

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ»

З.Х. Толгуров

ЖАНР БАЛЛАДЫ В БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ

Нальчик • 2015

УДК – 82.144+821.512.1
ББК – 83.3(2Рос=Балк)
Т – 52

Печатается по решению Ученого совета ФГБНУ
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»

Рецензенты:

Сарбашева А.М., доктор филологических наук
Болатова А.Д., кандидат филологических наук

Т – 52 **Толгуров З.Х.** Жанр баллады в балкарской поэзии. –
Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. – 164 с.

В монографии исследуются жанровые особенности балкарской баллады, прослеживается история ее развития, выявляются общие и отличительные черты национальной и русской баллад. С этой целью в сопоставительном аспекте рассматриваются баллады Н. Тихонова, А. Твардовского, К. Кулиева, К. Отарова и др. Особое внимание уделено жанру баллад Т. Зумакуловой, И. Бабаева, А. Созаева, М. Табаксоева и других поэтов.

Издание адресовано специалистам в области литературоведения, студентам и аспирантам, а также всем читателям, интересующимся вопросами национальной поэзии.

ISBN 978-5-91766-114-8

© Толгуров З.Х., 2015
© КБИГИ, 2015

THE FEDERAL STATE BUDGETARY SCIENCE ESTABLISHMENT
THE KABARDIAN-BALKARIAN INSTITUTE OF HUMANITARIAN RESEARCH

Z.Kh. Tolgurov

GENRE OF THE BALLAD IN BALKARIAN POETRY

Nalchik • 2015

UDK – 82.144+821.512.1
BBK – 83.3(2Рос=Балк)
Т – 52

Printed according to the decision of the Scientific Council
of The Federal State Budgetary Science Establishment
the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research

Reviewers:

A.M. Sarbasheva, doctor of Philology

A.D. Bolatova, candidate of Philology

Т – 52 Tolgurov Z.Kh. Genre of the ballad in balkarian poetry. –
Nalchik: Publishing department of KBIHR, 2015. – 164 p.

In the monograph genre features of the Balkar ballad are investigated, the history of its development is traced, the common and distinctive features of national and Russian ballads come to light. For this purpose in comparative aspect N. Tikhonov, A. Tvardovsky, K. Kuliyeu, K. Otarov's ballads, etc. are considered. The special attention is paid to a genre of ballads of T. Zumakulova, I. Babayev, A. Sozayev, M. Tabaksoyev and other poets.

The edition is addressed to experts in the field of literary criticism, to students and graduate students, and also all readers who are interested in questions of national poetry.

ISBN 978-5-91766-114-8

© Tolgurov Z.Kh., 2015
© KBIHR, 2015

ВВЕДЕНИЕ

Истоки жанра балкарской баллады

Исходя из материала жанра баллады многих народов, исследователи уверенно пишут, что определились несколько признаков баллады: событийность, историчность, изображение событий героического характера. Соглашаясь с данным тезисом, хотелось бы отметить, что, несмотря на широту исследованного балладного материала, многое остается за пределами возможностей ученых изучить и выявить особенности художественного опыта малочисленных или, как писали в XX веке, новописменных народов. В их числе балкарский, кабардинский, карачаевский, ингушский и другие национальности. У каждого из них своя история, традиции и обычаи, род занятий, уровень понимания социальной действительности, согласно которым формируются и развиваются духовные ценности. Если учесть тот долгий и трагический опыт жизни, который прошли, скажем, многие северокавказские народы, то признаки баллады будут определяться не только выше названными факторами, в качестве главных, определяющих признаков будут драматизм и героизм, трагизм и стойкость, острота противостояния различных социально-политических явлений. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к балладному творчеству карачаевцев И. Семенова, Х. Байрамуковой, М. Батчаева, балкарцев Х. Кулиева, К. Отарова, Т. Зумакуловой, И. Бабаева, А. Созаева и других. Не случайно ученые отмечают, что балладным сюжетам присуща такая особенность, как драматическое столкновение, способное привести героя к гибели или к трагическому состоянию.

Балкарцы – малочисленный народ, но, тем не менее, отличаются многими положительными качествами, о которых путешественники и приезжие исследователи отзывались восторженно. Объектом их положительных отзывов были произведения нартского эпоса, народные и исторические песни, сказки, пословицы и поговорки.

Фольклор балкарского народа, как в зеркале, отражает его нелегкую историю, высоконравственные обычаи и традиции, трудолюбие, любовь к родной земле, мужественный характер народа.

«Эпические произведения в целом и фольклор показывают не только хозяйственно-экономическую жизнь народа, но и свидетельствуют о его больших духовных возможностях», – писал, например, В.И. Пропп [1, 32].

Большинство произведений нартского эпоса, исторические песни, сказки и другие фольклорные жанры базируются на противоречиях действительности. Фольклорные произведения, относящиеся ко второй половине XIX века, в этом аспекте уже отличаются зрелостью классового сознания.

Подчеркивая классовый характер произведений устного народного творчества балкарцев, следует особо отметить, что они многими своими свойствами близки к произведениям русского народного творчества. В частности, русские былины известны и близки многим народам. В этом аспекте интересны «Кёр-оглы», «Манас» киргизского народа, «Давид Сосунский» армян и многие другие примечательны художественной значимостью и тем, что отражают национальные особенности каждого из названных народов.

Но как бы они ни были близки, каждый из них имеет сюжетную основу и систему образов, которые восходят к национальной истории народов. К примеру, в эпической поэме «Иран» изображается противостояние отца и сына; в былине же он об Илье Муромце сын русского богатыря Сокольник представлен врагом своего народа. Смертельная схватка отца и сына символизирует трудность борьбы защитников Отечества с теми, кто пришел к ним как захватчики.

Названная былина об Илье Муромце обвиняет людей княжеского рода и богатых в беспомощности в защите Отечества и призывает народ к мужеству и стойкости в родную землю. Ради мира в родном отечестве Илья Муромец убивает сына.

Близкие по сюжету фольклорные произведения свойственны многим народам. Говоря об этом, следует вновь вспомнить, к примеру, «Кёр-Оглы». Его герои: Кёр-Оглы, Гургули, Гороглы – широко известны азербайджанскому, узбекскому, каракалпакскому, туркменскому, казахскому и другим тюркским народам.

Эпические произведения, сходные с сюжетной основой «Кёр-Оглы», базируются на острых, непримиримых конфликтах между богатыми и бедными, как отмечает И.С. Брагинский [2, 52].

Оценивая фольклорные произведения балкарцев в этом аспекте, можно сказать, что они отражают этапы эволюции национального сознания, эстетического отношения к действительности, классового противостояния. В целом в конце XVIII – начале XIX века можно уверенно

сказать, что в балкарском фольклоре сформировались различные жанровые формы: сказки, сказания о нартах, песни: трудовые, охотничьи, исторические, любовные и т.д.

Между тем исследователи балкарского фольклора не занимались определением специфики жанровых форм устного народного творчества. Попытки найти, определить соответствующие термины для жанровой специфики фольклора или отсутствовали, или были крайне расплывчаты. Исследователи говорили о фабульности, повествовательности, конфликтности, но ведь они характерны для всех жанров эпического повествования, хотя термин «баллада» употреблялся и употребляется некоторыми балкарскими литераторами. Но здесь опять-таки сказывается отсутствие теоретического представления о специфике жанра, хотя в качестве исключения можно назвать работы Зейтуна Толгурова и статью Алима Теппеева «Карачаево-балкарские охотничьи баллады» [3]. Правда, причину формирования в фольклоре жанра баллады А. Теппеев объясняет тем, что балкарцы вынуждены были сосредотачиваться на необходимости воспитания мужской отваги. Но это относится ко всем северокавказским народам. Прав А.Х. Танкиев, когда пишет, что «в фольклоре чеченцев и ингушей нашли свое яркое выражение три отрасли древней хозяйственной деятельности: земледелие, скотоводство и охота» [4]. Таким образом, согласно фольклору народов Северного Кавказа, в том числе и балкарцев, предметом эстетического выбора были земледельцы, скотоводы, охотники. Однако в балкарском фольклоре не менее значимы были наездники, любители различных героических походов, мужественные защитники родной земли. Все это свидетельствует о том, что баллада была весьма популярным жанром в балкарском фольклоре, хотя фольклористы не сумели его выделить именно таковым.

Если попытаться дать общую характеристику главным жанровым особенностям баллады, то следует сказать, что баллада в первую очередь – эпический жанр. Ее эпичность выражается в сюжетности и объективности повествования. Для нее характерна сюжетная основа, имеющая различные ступени развития действия, которые заканчиваются трагически. Для баллады характерны острые, непримиримые конфликты, в ней «противопоставляются добро и зло, правда и неправда, любовь и ненависть, положительные персонажи и отрицательные» [5].

Однако вышеизложенное хотя и способно дать представление об особенностях жанровой специфики баллад, для полной характеристики жанра его недостаточно: оно может привести к смешиванию с другими жанрами: былинами, историческими и лирическими песнями и т.д.

У многих видных исследователей жанровая классификация фольклора не имеет единого принципа. В частности, Д.М. Балашов делит баллады на семейно-бытовые, исторические и социально-бытовые, сатирические и комические и, наконец, новые. Но при этом не следует забывать, что тот же Д.М. Балашов в монографии «История развития жанра русской баллады» характерными ее особенностями считает передачу событий в их напряженных, самых действенных моментах, драматизм; сведение действия к одному конфликту, к одному сюжетному узлу, краткость в изображении событий, предваряющих центральный конфликт, постановку в центре внимания, индивидуальной судьбы человека, типизацию героя как среднего представителя среды, отсутствие эпической преувеличенности образа и некоторые другие [6, 6–10].

Соглашаясь с такой теоретической характеристикой признаков жанра баллады, хотелось бы подчеркнуть, что у каждого народа есть свои балладные сюжеты, обусловленные национальной спецификой, историей народа, его семейно-бытовыми обстоятельствами, традициями и нравами, эстетически оценочным отношением к действительности. В частности, жизнь таких малочисленных народов, как карачаевцы и балкарцы, всегда была трудной и драматически сложной, обязывающей их сосредотачивать внимание на воспитании растущего поколения бесстрашным и отважным, готовым защищать свою честь и честь близких, защищать Родину. Все это определило тот факт, что наиболее развитыми в фольклоре балкарцев стали охотничьи баллады, произведения, в основу которых положены драматические события, противостояние представителей конфликтующих классов. В этом отношении интерес представляет, например, охотничья песня «Апсаты». Как отмечают некоторые исследователи фольклора, она одно из самых первых произведений, в котором взаимодействуют реальные события и мифологические образы. Апсаты – бог охоты. Трагические и мифологические события, связанные с ним, определяют сюжетную основу и таких баллад, как «Бийнегер», «Жантуган».

Бийнегер – главный герой одноименной баллады. Его брат тяжело болен, его может вылечить только молоко белой маралихи, которую может поймать волкодав двоюродного брата по материнской линии. Узнав об этом, Бийнегер идет к родственнику, но тот, проклиная его, отказывает ему в просьбе. Он обращается с такой просьбой к Кубадию; получает его гончую и отправляется в горы. На этом реалистическое повествование обрывается, и начинается другой уровень развития сюжетной основы – иными словами – реальность переходит в миф, миф и реальность развиваются параллельно, более того, реальность становится мифической.

Мифическая линия развития сюжета начинается с момента, когда перед Бийнегером внезапно появляется животное о трех ногах, с большими острыми рогами. Преследуя маралиху, герой баллады поднялся на вершину горы в Баксанском ущелье. Там он присел отдохнуть и потерял из виду белую маралиху. Одолев небольшое расстояние, Бийнегер вновь встретился с маралихой и спросил:

– Скажи, не скрывая: ты шайтан или джинн?

– Я не шайтан, я и не джинн, – ответила маралиха. – Я дочь Апсаты Байдымат (Фатимат. – 3.Т.).

– Ты пьешь нашу кровь, ешь мясо, никак не насытишься. Нет покоя нам и в горах. Тем не менее, я посвящу тебе хорошую здравицу...

Здравица дочери бога охоты Апсаты оказалась самым страшным проклятием. В дальнейшем сюжетное развитие баллада приобретает фантастическую основу всего. Герой баллады оказался запертым в горной теснине, где он вместе с волкодавом долгие дни голодал.

Таким образом, сюжетную основу баллады составляет трагическое столкновение охотника с дочерью бога охоты, в котором Бийнегер гибнет.

Подводя некоторые итоги, следует сказать: сюжет данной баллады в той или иной мере сказочен, но сказочность переросла в балладный драматизм, который проявляется в остроте конфликта, переросшего в трагедию.

Характерное для «Бийнегер» подтверждается и другой балладой «Жантуган». Жантуган, герой произведения, – страстный охотник, отстреливавший маралов и медвежат, что привело его к конфликту с дочерьми бога охоты Апсаты.

В балладе говорится, что однажды конь Жантугана вернулся без седока: его настигли проклятия светловолосых дочерей Апсаты и самого бога. Ведь Апсаты не прощала охотникам их жестокости по отношению к охраняемым им животным. Проклятый богом охоты Жантуган, как и Бийнегер, гибнет в горах.

Здесь опять-таки можно с уверенностью подчеркнуть, что одна из главных особенностей балкарских охотничьих баллад – это драматизм, острая конфликтность противостоящих сторон. Между тем, как подчеркивает Д.М. Балашов, если трагедийность «снимается», то произведения эти не баллады [7, 43]. «Основным критерием для определения типа баллады является концовка произведения – героическая или драматическая» [8, 32].

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что выше названные охотничьи баллады не лишены элементов сказочного сюжета. Однако

баллада придала им драматизм, заострила конфликт противоборствующих сторон. Своеобразие стиля названных баллад определяется не только мифологизмом, но и сохранением названий реально существующих ущелий, сел, аулов, где происходят события, в частности, это Верхний Баксан, Чегем, Бабугент, Холам и т.д.

В балладе «Бийнегер» пересекаются магия и мифология, которые сближают ее с сюжетом сказки, но тут же приобретают реалистическое направление:

*Больной Омар в Холам послал людей.
Из Верхней Балкарии, Бахсана и Чегема пришли жители.
Все они в горной теснине увидели Бийнегера.
Не сумев оказать ему помощи, вернулись назад.*

Подстрочник

Как отмечено, в балладе «Бийнегер» магия и миф не мешают воспринимать реальный характер конфликтов, понимать, что события сосредоточены вокруг индивидуальной человеческой судьбы, т.е. вокруг судьбы главного героя. Но сказанное не означает, что в балкарских охотничьих балладах магическая поэтика не играла значимой роли. Более того, ее истоки сосредоточены в специфике эпохи, в понимании человеком своего отношения, своей роли в окружающей действительности. Иными словами, в охотничьих балладах говорят и действуют герои с магическим мышлением, герои, которые жили с верой в свою силу подчинять и изменять окружающий мир. С такой убежденностью, например, дочь Апсаты Фатимат проклинает охотника Бийнегера:

*Пусть правая сторона от тебя превратится в море,
Пусть над тобою возвысится непроходимая гора,
и пусть будет только небо, – сказала Фатимат...
Так и случилось, как пожелала Фатимат:
Бийнегер справа от себя увидел море,
А над собою – непроходимую гору.*

Подстрочник

Однако время изменчиво, оно, меняясь и совершенствуясь, изменяет и людей – их миропонимание, отношение к природе, к окружающей среде. Человек постепенно убеждает в том, что не все его желания сбываются. Он часто пытается подчинить себе природу, изменить ее по своему желанию, но она «оставалась непослушной». Это стало причиной того, что человек начал думать о том, что у каждого явления есть свой бог. Так сформировалось язычество: человек поверил в существование бога охоты, бога воды, бога ветра, огня; в белых и черных джиннов и т.д.

Таким образом, отныне общей особенностью сознания человека становится единство магического и мифологического мышления. Человек начинает олицетворять все природные явления, наделять разумом все живое и неживое. Подобная специфика мышления свойственна не только персонажам охотничьих баллад, но и действующим лицам сказок, героям нартского эпоса, исторических песен. Это характерно фольклорным произведениям не только карачаевцев и балкарцев, но других народов, многочисленных и малочисленных. К примеру, у жителей небольшого островка в Тихом океане в период выпадения у детей зубов функционирует такое обращение:

*Большая и малая крыса,
Вот мой старый зуб, возьмите его,
Просим у вас
Дайте мне новый зуб.*

Подстрочник

У карачаево-балкарцев существует аналогичное заклинание (молитва):

*Мышь, возьми мой старый зуб,
Дай мне новый зуб.
Возьми мой старый зуб,
Дай мне новый зуб.*

Подстрочник

Совпадение мотивов, системы образов и их противоречивость в фольклорных произведениях разных народов объясняется сосуществованием магического и языческого мышлений. Язычество, став основой мифов, стало характерным для всех жанров балкарского фольклора, в том числе и для произведений балладного направления. Здесь имеются в виду фольклорные сочинения на тему истории, семейно-бытовой жизни, дружбы абхазцев, адыгов, кабардинцев, осетин и ногайцев, карачаевцев, балкарцев и кумыков, которые близки по обычаям и традициям, определившей и близость их сказок, нартского эпоса и т.д. Говоря об этом, следует выделить мысль о том, что мужество, любовь к родной земле, готовность ее защищать от всех врагов, справедливость и милосердие как эстетически выборочное отношение к действительности сближает эпос всех выше названных народов, в том числе, и произведения фольклора. Не случайно, известный ученый В. Миллер писал, что «произведения нартского эпоса кабардинцев, балкарцев, черкесов, осетин составляют одну группу» [9].

Согласно тому, что пишут исследователи фольклора, одной из особенностей нартских сказаний многих северокавказских народов является мифологическое мышление, т.е. мифологизация героев и явлений, связанных с ними, — характерная особенность многих произведений, близких к балладному жанру. В качестве примера можно вспомнить сказание «Дебет и Сатаней», из которого читатель узнает, что один из главных нарттов Сосруко родился из камня. В сказании «Тауас, Ёрюзбек» нож, брошенный на землю героем, превращается в молодого богатыря. Сатаней же, превратив служанку в себе подобную, отправляет ее к своим врагам.

Иными словами, в каждом нартском сказании персонафицируются образные предметы и явления: нож великана (эмегена), ведьма, заяц, кольцо, умеющее превращаться в голубя («Игры Сосруко»). В сказании же «Ёрюзбек побеждает шайтанов» три ножа, брошенные Алауганом на землю, превращаются в трех молодых красавиц.

Подобные превращения, связанные с магическим и мифологическим мышлением, свойственны нартским сказаниям многих народов Северного Кавказа. В частности, абазинские сказания, посвященные нарту Абрскилу, — яркое подтверждение сказанному. Как определяют сами исследователи, Абрскил — это абазинский Прометей, в сущности, — он богатырь, неустанный защитник интересов своего народа, чести и достоинства человека. Он же защитил людей, убив насильника великана Адау. Однако Абрскил не мог мириться с богом; когда же богатырь решил играть божью роль, ангелы привязали его к огромной скале в шахте. Конь Абрскила Арбски, не отходя от него, пытаясь освободить хозяина, постоянно лижет языком его кандалы. Но как только они утончаются и вот-вот прорвутся, охранник пещеры — песик — языком касается железных цепей, и они вновь становятся толстыми.

В других сказаниях Абрскил прикован к железному столбу. Когда же богатырь, расхатывая его, казалось, вот-вот освободится, прилетала маленькая птичка и садилась на железный столб. И так много раз. Наконец, когда все это Абрскилу надоело, он поднял тяжелый железный молот и метнул его в сторону птички. Молот ударился о железный столб, который ушел в землю еще глубже. Все это напоминает читателю, чтобы показать близость сказаний нартского эпоса многих народов Северного Кавказа.

Этой близостью характеризуются карачаево-балкарские и русские эпические произведения. Их схожесть выражается в их сюжетности и объективности. Героические действия их героев, действия и поступки дают читателю понять идейную направленность фольклорных произведений. Что касается специфики их сюжетов, то все они отличаются тем, что строятся на основе как героической, так и драматической повествовательной линии.

В частности, достаточно вспомнить эпические сказания киевского периода, героями которых являются Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович. Все они известны как героические защитники родной земли, борцы за справедливость и достоинство человека. Всех троих славянских богатырей объединяет любовь к простому народу, готовность ценой жизни защищать его свободу. Но у каждого из них своя психология, неповторимый характер.

Богатыри фольклорных сказаний русского народа и карачаево-балкарцев – герои, преданные Отечеству, – защите чести и достоинства. Подобное единство объясняется многими обстоятельствами. С давних времен народы, населяющие ныне территорию России, делились на богатых и бедных, на князей и их слуг, что дало основу для сюжетной линии и противостояния системы действующих лиц многим жанровым формам устного народного творчества: нартским сказаниям, историческим песням, сказкам, пословицам и поговоркам. Подтверждением тому служат «Ёрюзбек и Краснобородый Фук», «Сосруко и Эмеген (великан)», «Ёрюзбек и Ногайчык», «Карашауай» и т.д.

Повествовательная основа «Ёрюзбека и Краснобородого Фука» связана с магиомифологическим мышлением, но противоборствующие силы реалистичны. Ведь Красный Фук – представитель социального зла: живет за счет грабежей и поборов с бедных слоев народа. Герой нартского сказания Ёрюзбек – его враг, заступник и защитник интересов народа, в свои двенадцать лет пас овец. В этом отношении он близок Добрыне Никитичу, выходцу из простого народа, которого, враги именуют «мужиком», «черным мужчиной».

Противостояние Ёрюзбека и Красного Фука – это борьба добра с социальным злом. Социальность содержания данного сказания и других проявляется в том, что представитель имущего класса изображается хитрым, невероятно жестоким и коварным. Герой же нартского сказания Ёрюзбек побеждает его с помощью простого народа. Однако здесь победа добра не окончательная, а зло, хотя терпит моральное поражение, оно отступило временно и верит, что продолжение противостояния впереди.

Впрочем, в подобных нартских сказаниях немалую роль выполняет чудесное, возможное только с точки зрения магического понимания действительности. Это характерно, например, сказаниям «Сосрук и Великан», «Сосрук и Ногайчык» и т.д. Например, в «Сосруки Великан» герой сказания Сосрук отправляется в поход с надеждой, что добудет огонь для своего племени. Он сталкивается с Великаном, на ладони которого свободно умещается нарт со своим конем.

В данном сказании логизированные стихи определяют его художественное своеобразие, в чем, как отмечено выше, существенную роль

играют чудесные, волшебные приключения, связанные с теми играми, которыми Сосрук вводит в заблуждение своего врага и побеждает его.

Сосрук, можно сказать, карачаево-балкарский Прометей, живущий интересами народа, думающий о нем. В этом аспекте он близок абазинскому богатырю Абрскилу. Но нартское сказание «Ёрюзмек и Ногайчик» более исторично, чем «Сосрук и Великан». Его сюжетную основу определяет не только противостояние добра и зла, но и борьба за братство и взаимопонимание. Оценивая с этой точки зрения, следует сказать, что нартское сказание «Ёрюзмек и Ногайчик» отличается не только реалистичностью, но историко-героичностью.

В этом сказывается близость нартских сказаний к жанру баллады. Не случайно Б.М. Путилов определяет сюжет баллады как «сплав реальных впечатлений и вымысла, в значительной степени опиравшегося на фольклорную сюжетную традицию» [10, 33]. С другой стороны, если согласиться с мыслью Галимзана Гильманова о том, что для баллады свойственны такие признаки, как событийность, изображение исторических реалий (событий героического характера), то все они определяют особенности сказания «Ёрюзмек и Ногайчик».

В нартских сказаниях опредмечиваются вера простого народа в торжество справедливости, надежды, что из недр трудовых масс вырастут богатыри-защитники их интересов. Эта вера легла в сюжетную основу как нартских сказаний народов Северного Кавказа, так и славянских. Но в то же время народы осознавали, что их мечта о светлом будущем не так скоро сбудется, создавали фольклорные произведения, умом и сознанием приближая свою заветную мечту. Потому, наверное, во многих исторических песнях, сказках, сказаниях все действия сводятся к вымышленной победе добра над злом, к противостояниям бедных и богатых или к осмеянию представителей имущего класса. Народ верил и выражал свою веру в то, что каждый человек, кем бы он ни был – князь или богатый, – будет наказан за свои злодеяния против справедливости.

Но как бы там ни складывалась жизнь, история столкновения образов-характеров, противостоящих сил в процессе разрешения противоречий всегда остаются основой сюжета многих жанровых форм фольклора. При этом представителям простого народа, герои-богатыри, не всегда одерживают победу над носителями зла и насилия. Однако, если даже добро побеждает зло, жизнь героя обрывается трагически. Так, в борьбе с великанами (эмегенами) герой сказания («Ёрюзмек и Ногайчик») Ногайчик погибает.

Герой другого сказания («Ёрюзмек и Красный Фук») Ёрюзмек убивает носителя зла Фука. Но борьба на этом не завершилась: сын Фука продолжил ее.

В некоторых нартских сказаниях герои-богатыри, защитники угнетенных, не всегда возлагают надежду на физические возможности. Нередки случаи, когда нарты одерживают победу острословием, умением соизмерять свою силу и силу враждебной стороны. Например, герой эпического произведения Сосрук («Сосрук и Эмеген») побеждает своего врага смекалкой, умением создавать сложные психологические обстоятельства, граничащие с чудесными, фантастическими явлениями.

Не случайно, что сюжеты некоторых карачаево-балкарских эпических произведений не ограничиваются противостоянием богатырей и эмегенов, богатых и бедных: нередки случаи, когда и представители простого народа, слуги богатых и князей, оказываются предметом насмешек, иронического отношения со стороны положительных персонажей произведения. В частности, в сказании «Карашауай и Казанбаш» Казанбаш – выходец из простого народа, княжеский холоп. Но ему неведомы такие понятия, как обычаи, традиции, гостеприимство. Однажды сын Алаугана Карашауай, находясь в путешествии, остановился у овечьей фермы, сошел со своего коня Гемуда и, увидев пастуха Казанбаша, попросил питья, чтобы утолить жажду.

– Я таким, как ты оборвышам, напитки не подношу, – сказал тот с иронией.

Далее диалог между ними идет в соответствии с «гостеприимством» пастуха. Герой сказания Карашауай, уезжает, унизив последнего.

Карашауай – один из самых физически сильных богатырей нартских сказаний, но строго соблюдающий обычаи и традиции своего народа, скромен и терпелив – таким он изображается в своих действиях и поступках.

Нартские сказания, подобные «Карашауай и Казанбаш», многими своими качествами показывают, что и в карачаево-балкарских балладах действуют персонажи различного социального уровня и по тому, как они действуют, вступают в диалог с другими, представляют собой не только различные социальные слои, но и показывают различные отношения к ним самого народа.

* * *

Исследователи фольклора справедливо пишут, что сказки представляют собой самые древние жанровые формы. В этом нет сомне-

ний. Однако движение времени и изменения социально-исторической действительности вносят свои коррективы во все сферы жизни. Жанровые формы фольклора и литературы тоже не являются исключением. В частности, эпоха XVIII–XIX веков характеризуется обострением классовых противоречий. В этом не оставляют никакого сомнения такие произведения русского фольклора, как «Глупый купец», «Барин и мужик», «Мужик и барин», «Любопытный барин», «Как мужик господ в дураках оставил» и многие другие сказки. Во всех них резко противопоставляются добро и зло, их носители бедные и богатые, выражается тоска по социальной справедливости и равенству. В них обличаются общечеловеческие пороки: жадность, глупость, жестокость по отношению к трудовому человеку. Сказки, вышеназванные и им подобные, направленные против класса имущих, отличаются сатирическим и ироническим отношением народа к своим врагам.

Если говорить в целом, пожалуй, следует отметить, что фольклорные произведения XIX века отличаются тем, что строятся на гиперболизации и нелепости взаимоотношений представителей различных классов. В этом плане определенный интерес представляет балкарская сказка «Трудолюбивый парень» («Иш кёллю жаш»). Ее главными героями являются сын богатого человека и его холоп. Богач Жюже вместе со своим холопом посылает сына в соседний аул, где живет будущая его сноха. Оба они тепло приняты в качестве гостей. Но в сложившейся ситуации слуга оказывается несравненно выше и мудрее своего хозяина. Жители аула и родственники девушки понимают это и моральное, умственное превосходство отдают ему.

Карачаево-балкарские сказки нередко базируются на героических действиях народных богатырей, но в них не только это главное; значительны поступки и действия «простых людей», которые одолевают своих врагов умом, остротой мышления. И в этом аспекте эти сказки по сей день удивляют читателей своим мастерством. Такова сказка, например, «Храбрый мальчик» («Батыр жашчыкъ»), в которой сын-подросток одинокой женщины побеждает группу великанов, внушая им, что выжимает жидкость из «белого камня».

Многие карачаево-балкарские сказки отличаются краткостью повествования об отважных, умных и честных простых людях, которые побеждают зло добротой и умом. В частности, герой сказки «Золотой топор» («Алтын балта»), бедный труженик, ежедневно ходит в лес и содержит семью тем, что продает заготовленные дрова. Но однажды он уронил топор в реку. Сказочный старый мужичок, желая бедняку помочь, достает из воды один за другим то серебряный, то золотой топор.

Бедный труженик отказывается от них и берет лишь свой железный топор. Оценив честность дровосека, сказочный старый мужичок дарит ему все три топора.

Таким образом, концовки многих карачаево-балкарских сказок весьма сходны с концовками сказок славянских народов. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить вышеназванные сказки с такими, как «За золотым яблочком», «Заколдованный лес», «Девушка-лебедь», «Волк с железной головой» и т.д.

У карачаево-балкарцев и других северокавказских народов, как и у русского народа, немало сказок, посвященных миру животных и птиц, как то: русские сказки «Лиса и журавль», «Лисица и дрозд», «Лиса и тетерев», «Кот и лиса», «Волк, лиса и журавль», «Волк и коза» и т.д., которым аналогичны карачаево-балкарские сказки: «Бедняк и змея», «Ворона и воронята», «Овца и коза», «Ложный спутник» и другие.

Все эти сказки – северокавказские и славянские – как волшебные сказки, «однотипны по своему строению и имеют счастливый конец» [11, 26]. Иначе говоря, все эти сказки значительны своими подтекстами, эзоповским языком: хотя их действующие лица животные, звери и птицы, но все они выражают мысли, думы и переживания простых людей. Домашние животные и птицы олицетворяют, опредмечивают добрые человеческие деяния; в сказках сказывается оценочно-выборочные отношения простого люда к справедливости, к умению мыслить и правильно рассуждать; иронизируются глупость, злобствующая хитрость. К примеру, действующими персонажами сказки «Ложный спутник» («Жалгъан нёгер») являются волк, лиса и лошадь. Волк и лиса вынашивают общую хитрость против лошади. Но конь опережает их и побеждает умом.

Некоторые карачаево-балкарские и русские сказки, разные по сюжету и названию, едины по нравственно-этической и психологической концепции. Например, карачаево-балкарская «Ворона и воронята» и русская «Аленький цветочек».

Как уже отмечалось, между карачаево-балкарскими и русскими фольклорными произведениями много общего. Это объясняется общественной близостью, пониманием сущности добра и справедливости, позволяющими разным народам обращаться к традициям духовных ценностей, согласно им создавать свою национальную культуру. В частности, согласно исследованиям таких известных ученых-фольклористов, как Ф. Буслаев, А. Кирпичников, И. Джанов, М. Халанский и других, сюжетные основы инонациональных фольклорных произведений определили идейное содержание и сюжетную канву

некоторых произведений русской фольклористики. К примеру, сказка о «Золушке».

Действующих лиц «Золушки» и «Двенадцати месяцев» трудно отличить, например, от героини балкарской сказки «Сиротка Фатимат». После смерти матери девочки Фатимат её отец женился на другой женщине с ребенком, и маленькая Фатимат начинает испытывать всякого рода лишения. Мачеха одевала свою дочь во все наряды, тогда как падчерица ходила во всем рваном, испытывая гнет злой женщины. Фатимат вынуждена подниматься вместе с зарей, спускаться к реке за водой, заниматься уборкой жилья и двора, прясть шерсть, вязать, пасти телят и коров...

Однажды девочка-сирота возле пещеры пряла шерсть и пасла коров. Вдруг «пришел ветер и вырвал из ее рук клочок шерсти. Увидев, что клочок шерсти несется к входу в пещеру, девочка побежала за ним и оказалась внутри нее. Там жила женщина Великанша (Эмеген), которая начинает испытывать честь и достоинство Фатимат, ее чистоту и характер. Эмегенша испытывает девочку несколько раз и, убедившись в ее безупречности, одаривает Фатимат сказочной красотой и драгоценностями.

– Дочь моя, посмотри на себя в зеркало, – сказала хозяйка пещеры.

Фатимат посмотрела в зеркало и не узнала себя: одна сторона лица была подобна солнцу, другая – луне. И одежда была на ней сшита золотыми нитками. Увидев падчерицу в такой красе, мачеха «почернела» и позеленела, вся разбухла, стала неузнаваемой и бессловесной. Опомившись, ласково спросила:

– Фатиматка, как сумела ты стать такой красавицей?

Фатимат не стала ничего скрывать и рассказала все, что с ней случилось. И мачеха послала свою дочь к пещере пасти коров. Не выдержав испытания Великанши, та вернулась с почерневшим лицом, став уродливой.

Подобные произведения позволяют читателю думать, что у многих народных сказок выборочно-эстетическое отношение – это мужество и нравственное достоинство, справедливость и душевная щедрость. Здесь речь идет не только о сказках, а о самых разных фольклорных произведениях. Эта взаимосвязь обстоятельна и в народных песнях. Сравнив, к примеру, многие славянские песни с карачаево-балкарскими, читатель легко увидит их сходство. В частности, «славянские песни, синтезирующие лирическое и эпическое, как пишут ученые, стали основой сказок, эпических произведений» [12].

В этом аспекте интересны карачаево-балкарские песни «Ачей сын Ачемеца» («Ачей улу Ачемез»), «Ачемез улу Ачя и Тюклесхан» («Ачей

улу Ачемез бла Тюклесхан)), «Апсаты», «Бийнёгер», о которых говорилось выше. Эти и другие, им подобные, близки к нартским песням.

«Апсаты», «Бийнёгер» могут восприниматься и как охотничьи песни. «Ачемез сын Ачая», «Песня князя Ачая», «Песня Мисирбия» могут характеризоваться как исторические песни.

Однако если бы исследователь попытался конкретизировать их жанровую принадлежность, то оказался бы в плену теоретического заблуждения. Ибо вышеназванным произведениям присущи признаки и исторических песен, эпичность баллады, в них остры непримиримые конфликты, противопоставляются добро и зло.

В качестве примера можно сослаться на «Песню Кубадиевых». Попытка характеризовать ее жанровую принадлежность как историческую была бы натяжкой. Ведь определить те или иные исторические события, которым произведение посвящено, в сущности, невозможно. Если даже согласиться с идеей о том, что события, определившие сюжетную линию песни, историчны, все равно возникают вопросы, какие они или к какому периоду относятся и им подобные. С другой стороны, сюжетная основа песни реализуется средствами магии и мифологизации, которые как бы растворяют суть исторических реалий. К примеру, один из главных героев песни Бийнакку единомушленникам говорит:

*Со стороны юго-запада открылись двери рая,
Во дворе Кубадиевых выросло золотое дерево.
Оно росло, росло и девять веток пустило,
Со стороны юго-запада девять звезд прилетели.*
Подстрочник

Сюжетная основа и конфликтная линия песни мало соответствуют конкретизации исторических событий. Конфликт произведения не более чем противостояние осетинских князей и представителей рода Кубадиевых. В сущности, можно сказать, что песня посвящена Кубадию и Сараю и их девяти сыновьям, которых они воспитывают.

Нет спору в том, что и в так называемых исторических песнях раскрывается трудная судьба народа и подрастающего поколения, сложности исторического развития и сохранение национального своеобразия. Когда мы соглашаемся с тем, что жанровая категория того или иного произведения исторична, то вполне закономерно возникает вопрос: с какими историческими событиями связано содержание песни, с какой эпохой оно связано? Если читатель не находит ответа на подобные вопросы, то, пожалуй, такая песня больше подходит под семейно-бытовую, под определение

песни, посвященной радости и печали того или иного героя. Например, песня «Ал эмина» («Холера») начинается такими стихами: «Со стороны «Шхайты» прокричал черный ворон: на Карачая рухнул осенний пожар». Или: «земля треснула, и вырос тополь» (*Подстрочник*).

Как видим, связать песню с той или иной эпохой трудно: «Со стороны Шхайты прокричал ворон – историческое время неизвестно. Однако трагизм аулов, сел и семей, куда пришла беда, конкретизируется обстоятельно, и потому, как бы ни определяли жанровую принадлежность данной песни, она неисторична, скорее всего, трагически семейно-бытовая. И значимость названной песни заключается в том, что она раскрывает душевную боль жителей аула, куда пришла страшная болезнь, хотя не следует упускать из виду, что в вышеназванных фольклорных произведениях раскрывается судьба героев, борющихся против социального зла, стремящихся изменить историю в соответствии с мечтой о справедливости. Имея в виду это, можно сказать, что они и лиричны, и историчны».

В связи с изложенным следует напомнить, что в XIX веке в Балкарию приезжали известные путешественники и ученые, которые в своих книгах давали высокую оценку семейно-бытовой и трудовой жизни балкарского народа. Гостей особо удивляли их трудовая доблесть, мужество и душевная щедрость. В частности, собиратель и исследователь карачаево-балкарского фольклора П. Остряков о нартах писал: «...какие высокохудожественные и вдохновляющие произведения, с большим мастерством передающие красоту природы и духовное богатство людей». Читая карачаево-балкарские нартские сказания, отмечал ученый, легко познать семейно-бытовую жизнь их создателей, историю народа, начиная с времен язычества. Нет таких исторических подробностей, которые бы не нашли в них отражение. Талант создателей произведений нартского эпоса П. Остряков сравнил с талантом Гомера. Нартскому эпосу карачаево-балкарцев высокую оценку дали русские ученые В.Ф. Миллер, А.Н. Дьячков-Тарасов, М.М. Ковалевский и др.

Особо высоко ценились героико-исторические песни, призывающие к мужеству, честности и социальной справедливости. Эти темы во все времена определяли художественное достоинство и исторических песен русского народа, который понял, что для борьбы за свободу необходимы единство, духовная солидарность. Так, например, ныне широко известно, как крестьяне и другие земледельцы объединились и во главе с Болотниковым, Пугачевым, Ст. Разиным вели ожесточенную борьбу против своих угнетателей. Также известны многие историко-героические песни, посвященные руководителям народных восстаний.

Так, песня «Ты взойди, взойди, красное солнце» посвящена героическим повстанцам Степана Разина. Главным же героем песни «Ой, не вечер, то ли не вечер» является сам предводитель восстания.

Русские народные песни, посвященные борьбе за социальную справедливость, художественно совершенствуясь, в XIX веке приобретают социально-политическую зрелость. Жестокая эксплуатация и угнетение крестьян разжигали огонь враждебного отношения к помещикам, богатым князьям и к самому царю. При оценке с этой стороны карачаево-балкарских песен, внимание читателей привлекает их близость к русским песням. Произведения «Песня Атабия», «Песня Бекболата», «Песня свободы», в частности, мало чем отличаются от вышеназванных и неназванных русских песен, особенно если учесть, что и в карачаево-балкарских песнях врагами простого народа представлены, богатые и князья, царизм.

*У Атабия были две дочери,
В ауле более красивых не было.
Абаевы задумали плохую думу
И слепому Атабию горе принесли –
Обе его красавицы-дочери проданы.*

Подстрочник

Такими строками начинается «Песня Атабия».

Или:

*Шахмановы живут в ауле Холам,
Простой народ для них словно овечье мясо...*

Подстрочник

В произведении «Песня свободы» поется:

*Наш мир темен, покрыт туманом,
Давайте, будем едины, и держаться друг за друга,
Тогда добудем свободу, победив проклятый царизм.*

Подстрочник

Подобные карачаево-балкарские песни отличаются социально-политической зрелостью и остротой, они воспевают необходимость солидарности для борьбы с эксплуататорами. В этом, как отмечено, северокавказские песни, созданные в XIX веке, и песни русского народа тесно взаимосвязаны, как героические. Правда, если иметь в виду песни чеченцев и ингушей, то всех их персонажей объединяет мужество и смелость, стремление народов, бороться за свободу, не щадя себя. В этом их достоинство, но герои песен не имеют психологических отличий – всех их объединяют физические данные и смелость. Герои кара-

чаево-балкарских песен также известны читателям как мужественные и физически подготовленные для борьбы с представителями социального зла, но они имеют психологически персональные отличия как личности. Таковы, например, сын Загоштока Чепелеу, Гапалау, Басханук, Бийнакку, Мисирбий и т.д. Немало песен, в которых раскрываются судьбы героев, связанные с теми или иными историческими событиями.

*Когда в горные аулы пришли повестки о войне,
Сынов бедных жителей сгоняют в правительские дома.
Спавают их водкой, чтобы развеселить,
Седлают коней, чтобы увезти их в Россию.
В первые дни нас привезли в длинный город (Прохладный)
Здесь наши плечи украсили погонами,
После этого повезли в Армавир,
В Армавире жили месяц с половиной.*

Подстрочник

Не менее значительна и другая художественная особенность: в некоторых карачаево-балкарских песнях персонифицируются жизненный путь, трудные, трагические судьбы героев. В единстве с такими персонажами раскрываются и психологические особенности носителей зла. Песня «Мальчик-сирота» – характерный пример в этом отношении. Подросток-сирота пять лет служил богачу и после этого, получив соответствующее материальное вознаграждение, он отправился в путь, домой, но богач настигает его и убивает:

*Не губи мою душу,
Не проливай мою кровь,
Я ничего плохого тебе не сделал.
Если убьешь меня,
Хоронить некому:
Нет у меня ни матери, ни отца.*

Подстрочник

Холопство, труд на обогащение имущего класса были одинаково унижительны как для русского народа, так и для карачаевцев, балкарцев, лишая их материальных благ.

*Ой, как на матушке на Волге,
Да появилась работа,
Работушка немалая,
Немалая, тяжелая, –*

читаем мы в одной из русских песен [13, 184].

Немало способов и принципов художественной организации, характерных как для русских песен, так и для карачаево-балкарских, особенно любовных песен, в которых в основном поется о тяжелой доле женщины или отличаются большим драматическим напряжением, выражающих чувства неуверенности в любви мужчины.

В карачаево-балкарских песнях девушка не скрывает своих чувств и об этом открыто признается мужчине, но у нее нет уверенности во взаимности. Наверное, поэтому основу многих карачаево-балкарских песен определяют сомнения, противоречивые чувства и думы.

*Я любила Таукана –
Охотника на горных туров,
Но узнав тебя, я сама стала
Думающей о твоих горных тропах.
Вновь построенный мной дом –
Пол деревянный, потолок стеклянный.
Ох, девушки-подруги, я Таукана потеряла,
Не сумею признаться в любви.*

Подстрочник

Немало и других песен, в которых главенствуют мотивы жалобы девушки, мучающейся противоречивыми чувствами:

*Ох, Алий, рука моя не может дотянуться
До твоей стройной, красивой фигуры.
В дни сомнения я проклиная тебя,
Но пусть бог хранит твою душу.*

Подстрочник

Отличие и своеобразие карачаево-балкарских песен о любви не только в этом: принципы раскрытия психологических мотивов в них многогранны. В частности, каждая их строфа распадается на две половины. Первые две строки посвящены характеристике пространства или индивидуальным привычкам героя, тому, чем он занимается, или внешнему виду. В двух строках песенной строфы раскрывается мир чувств девушки, ее отношение к возлюбленному. К примеру, так строится песня «Ой, птицы, летающие в небесах» («Кёкледе учхан, ой кьушла»):

*Ой, птицы, летающие в небесах,
Летят в сторону высоких гор.
Мой возлюбленный же, мой дорогой,
Раненый лежит.*

Естественно, можно сказать, что в карачаево-балкарских песнях активно используются параллелизмы. Например, в песне «Твой револьверный пояс» («Тапанча бауунг») две первые строки характеризуют пояс героя, затем конкретизируется душевное состояние девушки:

*Револьверный пояс, что опоясывает тебя,
Изготовлен из парчи и шелка.
Я охотно вышла бы замуж за грамотного холопа,
Чем за малограмотного князя.*

Подстрочник

Подобная особенность карачаево-балкарских песен о любви играет значительную роль в единстве с принципами рифмообразования, которые в большинстве случаев характеризуются как полные («Чилледен-бийледен», «Кёрмейме-бермейме»). С другой стороны, первые строки четырехстрочной строфы способствуют более углубленному пониманию значения последующих двух строк:

*Говорят, что он князь или дворянин,
Какая разница: ни у того, ни другого нет крыльев
Простого образованного парня
Я бы не отдала за двадцать князей.*

Подстрочник

Связь парных строк строфы незначительна, но в принципе правило рифмообразования играет значительную роль:

*На ногах у меня вот такие туфли,
Их каблуки очень высоки.
О моей любви говорят рассказы
Олени в высоких горах.*

Подстрочник

В этом аспекте карачаево-балкарские и русские песни имеют большое сходство. Можно сказать, что они подчиняются единому правилу. В частности, герои тех и других песен не всегда имеют возможность остаться верными любви. Характерно, что в русских любовных песнях герой в целях заработать необходимое на пропитание вынужден оставить место жительства и уехать в город или его отправляют служить в армию. Нередки случаи, когда герой страдает от жестокого отношения к нему богатого хозяина или князя.

*Ох, девушка, уеду,
Красавица, уеду...
(Воробушек-воробей)*

или:

*Не бушуйте, не бушуйте, ветры буйные,
Не тревожьте мои мысли скучные,
Уж и так мне жить тошнохонько:
Покидает любить меня сердечный друг,
Сама не знаю, не ведаю за что...
Лирические народные песни. Л., 1955.*

В карачаево-балкарских и русских песнях причины, которые разлучают влюбленных, имеют единые корни. Но главное – в тех и других песнях обвиняются богатые и люди княжеского происхождения. Их проклинают в песнях. Однако влюбленная девушка не щадит и возлюбленного, если тот оказался недостойным ее любви.

*Если бы ты женился и жена твоя умерла,
И ты бы ко мне пришел с поклоном.
Чтобы ты меня увидел во сне,
И умер в горькой тоске по мне.*

Подстрочник

Но порой кажется, что девушка проклинает своего возлюбленного не от души, а сгоряча. Ведь для женщины, будь она балкарка или русская, нет ничего более ценного, чем любовь. В некоторых карачаево-балкарских и русских песнях девушка свою любовь ставит выше сестры и брата, отца и матери:

*Ох, мой отец, плохой отец,
Пусть лучшие у меня будут отчим.
Лучше я увижу погибель отца,
Чем узнаю, что мой возлюбленный женился (Ийнарла).*

Подстрочник

или:

*На ногах твоих сапоги скрипят,
Скрипя-скрипя, песню поют.
Пойдем, уедем далеко вдвоем,
Пусть мать моя останется одинокой.*

Подстрочник

В «Песне об Алие» поется:

*Моя мама очень злая,
Жить бы мне с мачехой,
Лучше мне остаться без матери,
Чем Алий женится на другой.*

Подстрочник

Хотя порой влюбленная девушка и демонстрирует недоброе отношение к близким, сюжетная канва лирической песни определяется ее душевной чистотой, любовью к народу и свободе, к родным просторам. Вызывают читательский интерес слова, эпитеты и метафоры, посредством которых женщина выражает свой внутренний мир и свое отношение к предметам своей любви.

Для песни «Луноликий» («Айжаякь»), к примеру, характерна такая система изобразительно-выразительных средств, как «мой луноликий», «красавец», «глаза твои мудрые», «чернобровый мой», «златовласый» и т.д.

Во многих карачаево-балкарских и русских песнях с большой силой поэтического внушения изображаются предметы, явления родной земли. Любовь к отечеству, к родине передается в описании пейзажа, в национальных нравах и традициях. В осмыслении глубины любви девушки и молодого человека значительную роль играют опять-таки природные особенности родной земли, ее животный мир, птицы и неожиданная система сравнений:

*Эх, если бы я, превратившись в сизого голубя,
Села бы на твои плечи.*

Подстрочник

или:

*В горах ты черно-белый улар,
В небесах – светящаяся звезда.*

Подстрочник

В карачаево-балкарских и русских песнях любовь материализуется как самая дорогая, чистая духовная ценность, как основа жизни, как дар, помогающий людям строить свою судьбу. Осознав величие и значительность любви, женщины умеют относиться к своему возлюбленному возвышенно-лирично, с чувством преданности телом и духом:

*Я бы устелила бархатом
Те дороги, по которым ходишь ты.
Хотела бы, превратившись в перчатки из шелка,
Оказаться на твоих руках, которыми держишь кнут.*

Подстрочник

* * *

Сочинителей семейно-бытовых, исторических, лирических и других песен среди карачаевцев и балкарцев было немало. Имена многих

уже забыты, но некоторые и сохранились до наших дней. Все их песни в жанровом отношении взаимосвязаны, но имеются и отличающиеся с четко выраженными особенностями. Таковы, к примеру, трудовые, охотничьи песни, песни о любви, шуточно-танцевальные и другие.

Все фольклорные произведения, да и другие духовные, культурные ценности связаны с историей народа, с трудовой деятельностью, общественными его идеалами, спецификой общения с соседними народами и народностями.

Жизнь карачаевцев и балкарцев, как отмечено выше, была тесно связана с земледелием, скотоводством и охотничеством. Сходство в фольклорных произведениях народов Северного Кавказа значительно. Но оно объясняется не только сходством социально-экономической и нравственной жизни – оно связано и религиозными воззрениями – магическим сознанием, язычеством, позже и мусульманской религией. В частности, магическое мышление, мало чем отличающееся у многих народов, оказало серьезное воздействие на их фольклорные произведения. Магия и позже язычество в равной мере определили поэтику фольклорных произведений как карачаево-балкарского, так и русского народов. Следует подчеркнуть, что магия и многобожие обусловили поэтику и идейную близость фольклора многих народов России. Но идейно-духовная близость и сходство не исключает их национального своеобразия, ибо «основным источником искусства являются сама реальная действительность, жизнь и быт народа» [14, 256].

* * *

Анализируя фольклор карачаевцев и балкарцев, мы попытались показать его жанровое многообразие. Особо выделены нартские сказания, исторические, семейно-бытовые песни, охотничьи песни и песни о любви. Названные жанровые формы, так или иначе, исследованы в карачаевском и балкарском литературоведении, определены их специфические черты, особенности, но во всех исследовательских источниках, за исключением монографии З.Х. Толгурова «Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии [15, 256], упоминание понятия жанра баллады отсутствует. Да и в фольклорных произведениях слово «баллада» не упоминается. Здесь, пожалуй, причин несколько. Одна из них заключается в том, что такая жанровая форма, как баллада, карачаевцам и балкарцам была неизвестна, тем более, что ее древние

образцы мало о чем им говорили. Карачаевцы и балкарцы, исходя из своих психологических особенностей и особенностей специфики своих отношения к ней в нартских песнях, в охотничьих песнях и песнях о любви, скорее всего, не задумывались о том, насколько они соответствуют тем или иным жанровым формам. Если и говорить о том, что жанр карачаево-балкарской баллады так или иначе сформировался, то он «не имел специфической метрической структуры, свойственной шотландским балладам. От западноевропейской баллады баллады большинства народов отличает отсутствие деления на рифмованные четверостишия» [16, 5].

Многие отмечают, что в отличие от баллады шотландской, испанской, французской и других западно-европейских народов, русская баллада сформировалась значительно позже. В частности, Д.М. Балашов пишет, что «расцвет ее (баллады)» относится к XIV–XVII столетиям.

Жанр баллады отличается изменчивостью в зависимости от характера эпохи, общественных отношений, семейно-бытовой жизни. Не случайно известные литературоведы пишут, что «расцвет баллады у всех народов обусловлен утратой актуальности древнего героического эпоса. Баллада постепенно становится преобладающим повествовательным жанром народной поэзии» [17, 256].

Рассматривая жанровую многоаспектность карачаево-балкарского фольклора, выделить то или иное произведение и определить его особенности как баллады представляется нелегкой задачей. Здесь опять-таки сказывается, во-первых, то, что «один и тот же сюжет может быть достоянием разных фольклорных жанров» [18, 42]. С другой стороны, к определению жанровых особенностей баллады обращаются многие исследователи, известные ученые, но у большинства из них нет единого мнения. В частности Н.И. Кравцов пишет: «Баллада – эпический жанр. В этом она сходна с историческими песнями, но не сходна с лирическими семейными» [19, 193]. В.В. Сиповский, определяя признаки баллады, указывает, что действующие лица в ней – люди простые, что в произведениях этого жанра много драматизма, движения, страсти [20].

К определению особенностей жанра баллады обращаются широко известные ученые, исследователи, у которых немало общего, но еще больше отличительного. В частности, Гализман Гильманов, исследуя татарскую балладу, пишет, что фабульность, сюжетность – заметная черта этого жанра. Не менее значительна и такая черта, как усиление драматического (трагического) начала (кровная месть, несчастная любовь, кровавые битвы, убийства и т.д.) [8].

В литературном энциклопедическом словаре отмечаются такие особенности баллады, как 1) твердая форма французской поэзии XIV–XV вв., 2) мифо-эпический жанр англо-шотландской народной поэзии XIV–XVI вв. на героические темы – о пограничных войнах, о национальном народном легендарном герое Робине Гуде [21, 44].

В поэтическом же словаре А. Квятковский пишет, что баллады – «лирический жанр, возникший в Средние века в поэзии романских стран, на протяжении многовековой истории своего существования этот жанр претерпел коренные изменения тематического и структурного характера» [22, 55].

Проще и более конкретно об особенностях жанра баллады пишут Л.И. Тимофеев и Н. Венгров, отмечая, что баллада – это «небольшое сюжетное стихотворение, в котором поэт передает не только свои чувства и мысли, но и изображает то, что вызывает эти переживания» [23, 18].

Таким образом, если обобщить и собрать воедино выделенные исследователями черты, особенности баллады, то, пожалуй, к ее жанру можно отнести, как отмечено выше, многие поэтические произведения. К примеру, один из исследователей баллады пишет, что «баллада ставит в центре внимания индивидуальную человеческую судьбу». Сказанное не противоречит природе художественного произведения: без названной особенности могли бы мы то или иное сочинение определить как произведение искусства? Пожалуй, нет. Если исходить вообще из природы художественной литературы, то чистого родового произведения нет, как нет и произведения, написанного строго в рамках одной жанровой формы. Так или иначе, художественные произведения вбирают в свой контекст элементы эпоса, лирики, драмы; вопрос лишь в том, элементы какого рода литературы в нем преобладают. Такой вопрос следует ставить и относительно особенностей его жанра. В этом аспекте интересны, например, фольклорные произведения карачаевцев и балкарцев: нартские сказания, сказки, исторические песни, песни о любви, семейно-бытовые и социально-бытовые произведения, охотничьи песни и т.д. Все они синтезируют в себе не только признаки всех трех родов словесности искусства, но и черты разных жанровых форм. Не считаться с этой особенностью устного народного творчества было бы заблуждением. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к исторической песне «Чюелди» [24]. Чюелди – это имя известного жителям Баксанского ущелья, храбрый наездник, владелец большого количества скота. Историческая песня «Чюелди» начинается с повествования о том, что из крепости Борака отправились в путь шесть всадников. Они искали место жительства Чюелди, и, увидев овчарню,

подошли и заговорили с ее хозяином: «Эй, дорогой человек, покажи нам дорогу к дому Чюелди».

Так сразу эпическое повествование переходит в драматический диалог, который вновь приобретает характер объективированной речи. Затем шестеро всадников находят дом отца Чюелди Жанхужа. Старик Жанхуж оказался вежливым, гостеприимным человеком, щедро угощал гостей. Далее говорится о том, что возвращается Чюелди, тепло приветствует гостей: повествование вновь переходит в диалог. Гости просят главного героя песни присоединиться к ним и быть проводником на стоянку хана Баранника.

Чюелди идет советоваться с отцом. Жанхуж говорит, что нежелательно, но достоинство, совесть – выше жизни. Получив согласие отца, Чюелди просит гостей привести ему его же лошадь – белую кобылу. Здесь можно сказать, что в сюжет исторической песни вводится чудесное, нечто сказочное. Далее главный в стержень сюжетной линии песни вводится эпическое: всадники во главе с Чюелди вступают в героико-трагическую борьбу с людьми хана, в которой все погибают за исключением одного старика из людей Баранника, которого пощадил Чюелди.

Таким образом, последовательность повествования данной исторической песни нарушается перестановкой разновременных эпизодов события и разнородовыми моментами. Конец песни драматичен и трагичен.

Вышеизложенное, прежде всего, свидетельствует о том, что последовательность повествования как характеризующая особенность баллады не выдерживается. С другой стороны, как отмечают многие исследователи, исторические баллады вводят в повествование героические характеры. Но можно ли характеризовать Чюелди как героическую личность? Чюелди богат, храбр, мужественно сражается с воинами хана Баранника выходит победителем из смертельного противостояния и позволяет немощному старику нанести саблей смертельный удар. Однако во имя чего он вступил в схватку с воинами Баранника, что защищает Чюелди?

Ведь если «Сказание о Робин Гуде» отвечает основным особенностям баллады, то это, прежде всего, объясняется тем, что Робин Гуд был не просто героической личностью, а прежде всего героем, защищающим равенство, интересы простого народа.

Если мы говорим, что киевский цикл былин близок к балладному жанру, то знаем, что в его центре стоят три главных богатыря: Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович, которые ведут борьбу

с врагами русской земли, со степными кочевниками и монголо-татарским игом на Руси.

Чюелди же соглашается быть проводником людей, которые отправляются в путь с целью грабежа, сражается с воинами хана, защищая людей, далеких от благих намерений. К тому же он не думает о таких ценностях, как защита простых людей или защита своих ближних.

К исторической песне «Чюелди» тематически близка «Загъаштокъ улу Чёпеллеу»). Она начинается с лиро-эпического повествования о внутренне-психологическом состоянии главного героя песни Чёпеллеу:

*Загъаштокъ улу батыр Чёпеллеу,
Бюгечели тынчаймайса, тынмайса, ой!
Юсюнге да дарий ботала жапханма,
Тюбюнге да къаназирле жайгъанма.*

Героя песни мучают, лишают спокойного сна мысли о предстоящем походе. Но тут же, говоря словами Н. Тихонова, на первый план выходит быстрое, динамичное развитие событийности: Чепеллеу нашел двух спутников, с которыми отправляется в путь. В ауле Уштулу определили место ночлега. Затем повествование прерывается и говорится о том, что они столкнулись с тремя лицами с враждебной стороны. Чепеллеу и два его спутника пытаются встретившихся им, но те молчат, не выдают им искомую информацию. Затем коротко повествуется о том, как герой песни и его спутники устроили набег на одно из поселений, захватив там по одной заложнице, затем направились в другое, где и погибли.

Если фабульность, сюжетность, как пишут исследователи, заметная черта жанра баллады, то она свойственна характеризуемой исторической песне. Даже вкратце передаются мысли, чувства, переживания героя и его трагическая гибель. Казалось бы, используются все средства, помогающие создать впечатление стремительности развития действия, что делает содержание песни еще более драматичным. Не говорит ли все это о том, что мы имеем дело с жанром баллады? Пожалуй, нет. Ведь, когда речь идет о настоящих балладах, мы прежде всего вспоминаем лучшие из них. Не случайно пишут специалисты, что в центре внимания баллады простой человек, что в ее основе лежит историческое или легендарное событие героического и драматического характера. Герой же песни «Сын Загаштока Чепеллеу» не простой человек, да и в ее основе лежит далеко не легендарное событие героического характера. Иными словами, может ли человек, страдающий от того, что долгое время не ходил в поход с целью грабежа и убийств, восприниматься легендарным

человеком, и что он совершает действие героического характера? Думается, что, определяя жанровые особенности того или иного произведения, прежде всего следует думать о том, каков его герой, чем обусловлены его мысли, чувства и переживания. Без этих качеств в литературе не было бы ни Робин Гуда, ни Олега Вещего, который свою жизнь посвятил Отечеству.

Определяя принадлежность того или иного фольклорного произведения к жанру баллады, не следует упускать из виду характер героя, положителен он или отрицателен. Ведь в сюжетной «основе баллады лежит остроконфликтное историческое или легендарное событие героического и драматического характера, овеянное условно-романтическими мотивами» [8, 35].

Если главный герой произведения отрицателен, погибает, преследуя корыстные цели, могут ли события, связанные с его поступками, походами, восприниматься легендарными, героического и драматического характера? Хотя в целом ряде исследовательских работ баллады характеризуются как произведения, в которых сестра пытается отравить брата, или говорится о балладах, посвященных сестре-отравительнице и т.д.

Относительно же карачаево-балкарской фольклористики правильнее будет отметить, что произведениям, будь это песни о любви или исторические песни, не свойственны персонажи со столь коварными, злостными намерениями против своих близких людей. К тому же в карачаево-балкарских эпических сказаниях и некоторых исторических песнях доминируют патриотические идеи, идеи защиты родной земли и угнетенного народа. Таковы, например, «Песня свободы» («Азатлыкъ жыр»), «Ерюзмек и Краснобородый Фук» («Ёрюзмек бла кына сакъаллы Къызыл Фук»), «Большой Хож» («Уллу Хож»), «Татаркан» («Татаркъан») и другие.

Такие нарские сказания, как «Татаркан», «Ерюзмек и Краснобородый Фук», «Сосрук и великан» («Сосрукъ бла Эмеген») и им подобные близки к былинам, но в то же время обладают и особенностями баллады. Говоря об этом, следует помнить, что карачаево-балкарские исторические песни и сказания, нартский эпос вводят в повествование героические характеры. Но вместе с тем надо отметить, что изменения в общественной действительности, в сознании народных масс способствуют прогрессированию жанровых форм художественной литературы. Беря во внимание тот факт, что сказания и исторические песни возникли в эпоху Средневековья, оговоримся, что в XIX веке на смену героическим, легендарным героям, богатырям, совершающим подвиги в схватках с носителями

зла, пришли были простые люди, страдающие от социальных устоев и попавшие в драматические, заканчивающиеся трагически жизненные обстоятельства. В этом отношении весьма характерной является «Песня Атабия» («Атабийни жыры»). Она с первых строк вводит читателя в драматическую ситуацию, которая завершилась трагедией главного героя. Песня повествует о том, как князья Абаевы продали двух дочерей крестьянина Атабия, который незамедлительно решил отомстить за поруганную честь и достоинство. Заказав нож в кузнице такого же бедняка, как он сам, мститель, пробравшись в спальню, зарезал двух обидчиков-князей. На следующее утро Атабий перед собравшимися жителями аула признался в том, что он отомстил за двух дочерей. Абаевы, привязав мстителя к задним ногам двух лошадей, разорвали его на части. Таким образом, «Песня Атабия» как бы состоит из завязки, развития действия, кульминации и трагической развязки. Обращает на себя внимание специфика динамики действия.

В балладе отсутствуют подробности повествования, внешности персонажей. Иными словами, сюжет эпичен и состоит из краткого диалога между кузнецом и Атабием, а сюжетной линии свойственны конкретные действия. В этом отношении интересна и баллада «Песня Бекболата» («Бекболатны жыры»), в которой моменты действия обуславливаются противостоянием представителей бедных жителей аула Бекболата и Омаром из княжеского рода. В балладе нет портретной характеристики ни того, ни другого или каких-либо иных других подробностей. Сюжетная основа отличается динамичным переходом от социально-психологического портрета Омара к поступкам Бекболата, заканчивающихся смертью Омара. Своеобразен в данной балладе монолог мстителя, адресованный уже мертвому противнику, но воспринимаемый как диалог.

Названные особенности свойственны и таким балладам, как «Канамат» («Къанамат»), «Гапалау», «Салимгерий Сабанчиев» («Сабанчылань Салимгерий») и др. Содержание названных баллад сосредоточено на одном событии. В частности, сюжетную основу «Канамата» составляет историческое событие, которое конкретизируется несколькими эпизодами. Первый эпизод знакомит читателя с главным героем баллады Канаматом: повествуется о том, как он несколько лет провел вдали от людей – в лесу, страдая от того, что лишен возможности вести борьбу с князьями. Затем он покидает места одиночества и обращается к людям с призывом:

*Поднимайтесь, ребята, это не жизнь,
Последуем примеру России, объединимся с ней.*

В поисках справедливого решения и совета обращались к авторитетным лицам, но один из них оказался доносчиком. Наконец, главному герою баллады его же родной брат сообщает, что дом окружен часовыми. Состоялась борьба неравная, в которой герой погибает. Как видим, действующие лица в балладе – «люди простые», недовольные социальной жестокостью эпохи, что является причиной драматизма и динамизма произведения.

Все это свидетельствует о том, что в балкарской балладе второй половины XIX века нет богатырей, нет широких эпических картин борьбы народных заступников, нет гиперболизации. Например, героем баллады «Мальчик-сирота» («Ёксюз жашчыкъ») является подросток, родившийся в бедной семье, страдающий от голода и холода. Он покидает родные места, приходит к богатому человеку и нанимается пасти у него пять лет за определенное материальное вознаграждение. После пяти лет сирота, получив положенную плату, отправляется в путь. Но его догоняет богач, и, убив сироту, возвращает то, что дал мальчику за пять лет его рабского труда.

ГЛАВА I

КЯЗИМ МЕЧИЕВ

Традиции произведений балладного жанра или балладного типа были продолжены классиком балкарской литературы К. Мечиевым. Однако Кязим, хотя обстоятельно знал поэзию арабо-восточных народов, вряд ли выделял балладу в особую жанровую разновидность или имел понятие о признаках такого жанра. Но сказанное не означает того, что классик балкарской поэзии не способствовал эволюции произведений балладного жанра. Ведь конкретизация особенностей произведений балладного типа обусловлена не только тем, что автор знает или не ведаёт, каков балладный стих – двухударный он или трехударный, знает ли автор то, насколько балладный стих близок былинному, и чем он отличается.

Здесь, пожалуй, не следует забывать, что приобретение произведением тех или иных новых жанровых качеств и изменения в общественной действительности взаимосвязаны. Та или иная жанровая форма преобразуется независимо от желания художника, а под влиянием специфики исторической эпохи. К тому же в образной системе баллады одним из ведущих звеньев является герой, склонный бороться за независимость своего народа, способный противостоять тем силам, которые направлены против его свободы. Конфликт добра и зла, о чем говорилось выше, – конфликт между положительными и отрицательными героями.

Между тем особенности общественной действительности второй половины XIX века обновляют и заостряют классовое сознание народов Северного Кавказа, расширяют их политический кругозор, и на передний план в качестве героя, осознавшего необходимость борьбы с угнетателями, выходит простой человек. Именно в силу этого К. Мечиев постепенно переходит на путь создания антифеодальной поэзии, характерной чертой которой становится утверждение героя-борца: им становится конкретный, живой человек, сознательно выступаю-

щий против ограничений сословно-иерархического строя [25, 93]. Не случайно именно в это время публикуется стихотворение К. Мечиева «Имя наше – Человек», в котором отстаивается свобода личности, ее гуманистические идеалы, оптимистический взгляд на историю и возможности человека.

Рост политического самосознания народа, революционное движение в начале XX века оказали на Кязима, как и на всех поэтов Северного Кавказа, определяющее влияние, обогатив пониманием причин социального неравенства. Именно поэтому произведения балладного типа становятся органичной и неотъемлемой частью поэзии К. Мечиева. Классик балкарской литературы стремится видеть человека мужественным, независимым и с чувством собственного достоинства. Поэт верил в возможности простого человека и свою веру спрессовывает в афористически кратких, философских обобщениях. Иными словами, во многих стихах балладного типа Кязим активизирует систему таких образов, как «арба счастья», «черные оковы», «весна радости», «дорога правды», «Мир – отчий дом». Все это свидетельствует о том, что в стихах Мечиева балладного типа господствует один стиль, единая поэтическая интонация. С другой стороны, динамика повествования – один из основных признаков стихов Кязима балладного жанра, направленных на то, чтобы возвеличить человека, воспеть его возможности и устремить к борьбе за справедливость.

Работая в этом направлении, Кязим в своих произведениях балладного типа особое внимание уделяет моральной оценке поведения своих героев, особенностям их гуманизма. Таковы стихи балладного типа «Сыну» («Жашыма»), «Песня Солтан-Хамида» («Солтан-Хамитни жыры»), «Песня охотников» («Уучулань жыры») и другие, которые можно охарактеризовать как песни трагико-драматического направления. События в них сосредоточены за исключением («Песни охотников») вокруг одной человеческой судьбы, широко известных большому кругу людей; к тому же действие охватывает не более одного эпизода. В частности, в песне балладного типа «Сыну» речь идет о гибели сына самого поэта в борьбе за справедливость и установление народной власти. Конфликты наиболее значительных баллад Кязима взяты из реальной действительности, свидетелями которых был сам автор. Яркий пример тому «Раненый тур» («Жаралы жугьтур»). Названное произведение отличается целостным воплощением драматизма эпохи. Оно построено так, что два символических образа конкретизируют основную концепционную мысль баллады – несовместимость добра и зла. Кязим, исходя из быстро развивающейся сюжетной линии – погони волка за

раненым туром, – обобщает народную жизнь, которая в свою очередь материализуется в судьбе охотника Хашима и князя Жамболата. С другой стороны, сюжетная основа как бы распадается на два события, которые драматичны: Хашим, зная, что ждет его в ауле, если вернется без добычи, стреляет в волка и спасает раненого тура. И не менее острое событие – за то, что охотник вошел в дом князя без добычи, он избит и унижен хозяином. Хашим оказался в положении раненого тура, им спасенного. Но теперь кто спасет бедного охотника, кто окажет ему помощь? И в конце баллады Мечиев переходит к размышлению о той силе, которая способна разрешить конфликт между бедными и богатыми.

Таким образом, для произведений К. Мечиева балладного типа центральной темой является вопрос о жизни и смерти, о смысле человеческого существования.

ГЛАВА II

ОБНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ В 1920–1930-х ГОДАХ

Эволюция жанра баллады

Литературы народов Северного Кавказа XX–XXI веков широко известны и за пределами названного региона, являясь неотъемлемой частью духовной жизни нашей страны. Как и всякое крупное прогрессирующее явление, данные литературы требуют обстоятельного историко-литературного и теоретического осмысления их жанрового многообразия (З.Х. Толгуров). В этом аспекте неоценим вклад Л. Бекизовой, Г. Хусаинова, И. Дакхильгова, М. Нурмухамедова, З. Налоева, Ю. Тхагазитова, А. Гутова, М. Сокурова, Х. Тимижева и многих других. Но, тем не менее, особенности не всех жанровых форм обстоятельно изучены. В частности, баллада на протяжении многих лет остается недостаточно определенной, более того, неоправданно смешивается с былинами, историко-героическими песнями и даже с лирическими стихами.

В XX веке в литературах народов Северного Кавказа, в частности карачаевцев и балкарцев, жанр баллады обновляется и приобретает, можно сказать, конкретные национальные особенности. Однако в молодых литературах 1920-х и первой половины 1930-х годов попытка выделить балладу как сформировавшуюся жанровую форму преждевременно из-за отсутствия такого материала.

Здесь речь идет о том, что в развитии молодых литератур принимали участие и писатели, пришедшие в литературу со значительным идейно-эстетическим опытом, и совсем молодые, формирующиеся в условиях уже строящейся новой жизни. Можно сказать, что северокавказские литературы начали свое интенсивное развитие, когда определяющим как для северокавказцев, так для поэтов-«пролеткультовцев», было рациональное мышление, когда идеи превосходили «образы».

Это время, когда певцы Октября и новой власти, объединившись, оказались в одном ряду: В. Маяковский, Д. Бедный, К. Мечиев, Б. Пачев, Али Шогенцуков, Г. Цадаса, А. Магоммадов, А.П. Салаватов, С. Шахмурзаев, Б. Гуртуев и другие – выражали свое отношение к действительности с точки зрения идеологии.

Жизнь периода 1920–1930-х годов требовала, как отмечает исследователь чечено-ингушской литературы Ю. Айдаев, чтобы немедленно была начата пропаганда просвещения научных знаний, антифеодальных, антирелигиозных идей [26, 73]. В связи с этим следует отметить, что зачинатели нового этапа северокавказских литератур были единодушны в попытках творчески преломить зов времени. Этим объясняется единство мотивов, поэтики, поэзии народов Северного Кавказа 1920–1930-х годов. Чтобы убедиться в сказанном, достаточно сослаться на названия стихотворений ведущих поэтов того периода, в частности: К. Мечиев («Будем учиться», «Пионеры»), абазинец Т. Табулов («Школа», «Счастливая жизнь»), кумыки А. Магоммадов («Шаги нового времени», «Наставление девушкам-горянкам»), А.П. Салаватов (цикл стихов «Молодежь»), ингуши («Давайте учиться», «Учеба»), А. Озиев («Девочка», «Идут к свету») и др. Для подавляющего большинства поэтов народов Северного Кавказа просвещение – это свобода, счастье, умение бороться, и все они призывали молодежь не расставаться с книгой: «Нет более ценного, чем знания, у знающего сердце – веселое», – писал балкарец К. Мечиев *Подстрочник*.

Не следует полагать, что поэзия К. Кулиева и К. Отарова 1930-х годов была свободна от вышеназванных тем, однако, начиная со второй половины 1930-х годов она приобретает иное тематическое и поэтическое направление развития. Достаточно сослаться на такие стихотворения К. Кулиева, как «Аробщик», «Утренний снежок», «Песенка горной речушки», «О войне» (1939), «В тюрьме», «В горах», «В пути нас настигает дождь», «В пути» и т.д.; К. Отарова «Тучи», «Пойдем мой друг – дела неважны», «Теплый ветерок» и другие.

Героям названных стихотворений характерна повышенная эмоциональность: за их поступками и словами читатель видит внутреннее беспокойство персонажей:

*Пойдем, друг мой, дела – не важны,
Спрячемся от врагов.
Оставим им землю,
Взлетим в небеса.*

Подстрочник

или:

*Нашу дорогу закрыли развалы обрыва,
Но мы не остановимся. Вперед!
Холодный дождь, и текут лужи,
Но мы не можем остановиться.*

Подстрочник

Как видим, герои баллад балкарской поэзии второй половины 1930-х годов насторожены, чего-то страшатся. Об этом можно догадываться по явлениям природы, по признакам того, что делается в действительности или того, что они видят.

Жанровые особенности балкарской баллады второй половины 1930-х годов обусловлены тем, что она связана с конкретной общественной действительностью, с ее успехами и теми чувствами, которые она вызывает в персонажах. Например, сюжет баллады К. Кулиева «Аробщик» конструируется на перечислении многих эпизодов, которые в единстве позволяют персонажу выразить свое внутреннее состояние. Здесь и явления природы (свет осенней луны, осветивший горы и дороги; медведица с медвежонком, ищущая спелые груши; волы, которые тянут арбу с тяжелым грузом; сосны, притихшие, прислушиваясь к звуку арбы, спрятавшиеся в лесу кукушки, лисы и зайцы). И все это завершается голосом аробщика, поющего веселую песню. Так построено и другое стихотворение балладного типа «Песня горной речушки».

В балладах балкарской поэзии второй половины 1930-х годов отсутствуют стереотипные сказочные мотивы, переходящие от одного действия к другому: сюжетная ее основа мотивирована неуверенным внутренним состоянием главного персонажа: с одной стороны, склонного радоваться тому, что реальная действительность обновилась, с другой – готовность конфликтовать с тем, что делается, неуверенность в новом устройстве мира и противоречивое отношение к нему. Характерным примером может служить баллада «В горах» («Таулада»). Здесь раскрывается противостояние пути (дороги) и всадников. Путь, по которому они скачут, преграждается самыми невероятными природными явлениями («Обвал обрыва», «проливной, разрушительный дождь», «Земля, словно оборвалась», «Удар молнии», «небесный гром, будто оттуда стреляют из пушек»). Но баллада заканчивается призывом быть смелым, стойким:

*Сегодня ночью горы не устают
от сверкания молний и шума грома.
Горные тропы – опасны.
Но ты, мой друг, будь мужественным.*

Подстрочник

Баллада же К. Отарова «Пойдем, мой друг...» строится на прямом призыве оставить реальную действительность, «уйти в небеса». Герой стихотворения, обращаясь к другу, обвиняет недоброжелателей, врагов, обманувших Балкарию:

*Время раскроет их ложь,
Обнажит их грязные дела,
Раскроет так, что весь мир увидит,
Вот увидишь, обнажит и их ложь.*

Подстрочник

Как видно, тематика, образы, конфликты балкарских баллад второй половины 1930-х годов подсказаны реальной социалистической действительностью. Уточняя эту мысль, можно сказать, что противостояние положительного и отрицательного возникает вследствие разлада между тем, что говорится, и тем, что делается. Нередки и баллады, герои которых, не выражая конкретно причины внутренней неудовлетворенности, мечтают о другом пространстве, о другой действительности:

*Не знаю, наверное, не было у меня другой печали,
Кроме тоски по родной матери.
Эх, если бы была у меня лодочка,
Как на картине, уплыл бы я в другую даль!*

Подстрочник

В другой балладе К. Отарова «Облака» конкретизировано такое же противостояние героя и реальной действительности:

*По синему небу, как море, белые облака,
Словно паруса, плывут, удаляясь вдаль,
Вслед за ними – наши мечты,
Уплывают, не желая остаться здесь.*

Подстрочник

К. Кулиев и К. Отаров, в отличие от многих поэтов 1930-х годов, только чувствовали «ложь эпохи конца 1930-х годов, чувствовали приближение опасности исторической трагедии» (З. Толгуров. Поэзия Керима Отарова. Нальчик, 2012. С. 40). В частности, в балладе «Девушка» К. Отаров пишет:

*На берегу сидит девушка печально и грустно.
Смотрит на волны горной речки.
И вдруг – речка принесла печальную весть:
Девушка увидела на волнах
Шапку возлюбленного.*

Подстрочник

Героям балкарских баллад присущи внутренние противоречия, но это персонажи, которые чувствуют напряженность времени; однако, сталкиваясь со злом, они готовы сопротивляться. Эта готовность персонажей защищать обманутых жертв передает напряженность эпохи, готовность героев обличать и уничтожать своих врагов:

*С высоты в снежный овраг смотрит кориун,
Там он высматривал мараленка.
Но раздался выстрел охотника.
Пуля не мараленка, а кориуна сразила.*

Подстрочник

В некоторых своих балладах, написанных перед Великой Отечественной войной, К. Кулиев выдвигает героя, открыто протестующего против насилия, жестокости эпохи 1930-х годов. Характерным примером является баллада «В заключении» («Тутмакьда»), состоящая из четырех частей, которые в единстве знакомят читателя со страдающим героем, ставшим жертвой лжи и насилия:

*Он был добр и чернобровый парень,
Любвеобильный и улыбчивый.
Схватили и бросили его в тюремное помещение,
Чтобы дни его прошли в мучениях.*

Подстрочник

События в названной балладе развиваются таким образом, что герой – жертва лжи и насилия – предстает перед читателем во всем своем моральном и физическом страдании:

*Проходят дни, проходят годы –
Герой мучается в тюрьме.
Прошли двадцать два года,
Которые мучили и грызли его.*

Подстрочник

Далее речь идет о том, что двери тюрьмы открываются, и страдалец выходит на свободу. Но каким беспомощным, тощим и замученным он стал! Где его улыбка, где ясные, веселые глаза? Зло, насилие уничтожили в нем все, растоптали. Однако этот измученный человек готов бороться за свои права, за мир и за людей, живущих на земле, бороться против лжи и насилия, за то, чтобы люди не страдали в тюрьмах.

Таким образом, К. Кулиев и К. Отаров в 1930-х годах, обратившись к жанру баллады, сумели придать ей в той или иной мере национальное своеобразие, обусловленное характером и делами главных персонажей. А таковыми стали герои, поступки которых связаны с положительными

сторонами идеологии 1930-х годов; и в то же время они готовы бороться за свои права и права других людей.

Основным фактором, способствовавшим формированию балкарской баллады, можно сказать, стали традиции устного народного творчества, в то же время, в становлении балкарской баллады значительную роль сыграл жанр русской балладной поэзии.

* * *

Годы Великой Отечественной войны, ставшие основой остросюжетности, молниеносного развития событий, годы борьбы против захватчиков, богатых набором эмоциональных красок, определили специфику развития литератур народов России, вывели балкарскую балладу на первый план. В этом аспекте широко известны не только К. Кулиев и К. Отаров, но и И. Маммеев, А. Будаев, Б. Гуртуев, Ж. Залиханов и др.

В балладах балкарских поэтов военных лет герои – это, прежде всего солдаты, воины, защитники как Большой Родины России, так и малой Родины. Всех героев балладного творчества периода Великой Отечественной войны объединяют чувство любви к Отечеству и ненависти к врагу, мужество и стойкость в борьбе с пришельцами, готовность пожертвовать жизнью ради спасения родной земли и ближнего.

В целом балладное творчество балкарских поэтов названного периода базируется на стремлении авторов конкретизировать мужество воинов, их смелость и беспощадность по отношению к врагам. Работая в этом направлении, К. Отаров, К. Кулиев и И. Маммеев особо зримо и наглядно показывают изувеченный пришельцами внешний мир, искалеченные детские судьбы, людей, оставшихся без крыши. Характерны названия таких баллад, как «Опрокинутая колыбель», «Мальчик без ноги», «На поляне», «Блиндаж», «Смерть храбреца» и т.д.

В балладе «Сгоревшая земля» К. Отаров использует такие средства изображения, как «долины и поля, одетые в черный траур», «над развалившимися и сгоревшими домами застыли дымоходы как надгробные камни». Продолжая говорить о художественном своеобразии данной баллады, следует отметить, что в ней ее персонажами материализуются «мертвая глухая тишина и сожженная немцами окружающая среда»:

*Нет живой души. У кого спросить, у кого?
Изгороди, деревья – все мертвы, все сгорело.
Где жители деревни?
В каком направлении немец их увез?*

Подстрочник

Создав зримый и символический образ оскорбленной земли, автор баллады выдвигает на передний план лирического героя-воина, активного защитника Отечества, возмущенного тем, что ему приходится видеть людей, примирившихся со своей участью на оккупированной немцами земле. Отсюда и конкретизация его призывного голоса:

*Сегодня мы идем по сожженной земле,
Размышляя о судьбах людей,
Мы в долгу перед ними, в долгу
И обязаны вернуть мир земле.*

Подстрочник

Голос и призыв лирического героя-воина – в последней строфе баллады как бы сливается с голосом окружающей среды:

*Деревья – словно сожженные руки солдата –
кричат: «Не прощайте» и протягивают
ветки. Возмущены наши сердца
И горят, печалются над кучами пепла.*

Подстрочник

К балладе «Сгоревшая земля» по содержанию и поэтике близка «Сгоревшая деревня», в которой поэт создает картину опустошенного российского селения. С этой целью поэт приводит в движение такие реалии, как «кроме золы здесь ничего не осталось», «нет ничего, пустошь», «как черные повешенные трупы, чернеют сгоревшие тополя», «трубы развалившихся домов торчат словно обелиски». Далее автор выражает сожаление о том, что в деревню солдаты пришли поздно и потому раненый пес смотрит на них с упреком. Однако в поэзии К. Отарова баллады менялись в зависимости от специфики военных действий. Так, к примеру, в балладе К. Отарова 1942 года, как и в произведениях поэтов других народов: М. Тихонова, А. Твардовского, С. Гудзенко, А. Кешокова, К. Кулиева – входят персонажи, связанные с новыми этапами войны; художественный их материал определяется стремлением поэта к более полному изображению поведения защитника Отечества. В этом плане интересна баллада «Раненый комиссар», главным героем которой является комиссар, лишенный одной ноги. В палате тепло, уютно, тишина, но нет покоя в душе раненого. Он лежит, глубоко задумавшись о тех днях, когда он мог биться с врагами родной земли, о девушке, которую любил. Так постепенно создается образ раненого комиссара, который, лежа на больничной койке с нескрываемой тоской смотрит на улицу. Здесь К. Отаров активно обращается к излюбленному эпитету «мудак» («грусть»), им проводится параллель между явлениями природы и состоянием души

героя. Поэт обращается к повторению одного и того же глагола, как это свойственно балладному жанру («идет, идет снег и покрывает подоконник палаты, и на снег с грустью смотрит комиссар»). А в такой строке, как «да, лейтенант, теперь мы лежим, будто закончилась война» («Да, лейтенант, отвоевались мы с тобой»), слышится тяжкий вздох героя баллады, который является типичным для народа Великой Отечественной войны, жаждущего принимать активное участие в защите родной земли. Страдания комиссара, внутренняя его борьба обуславливается осознанием потери свободы, понимаемой им возможностью быть в единстве с защитниками Отечества. «Он не может чувствовать себя свободным и спокойно находиться в теплом уютном госпитале в то время, когда издали, доносится гул канонады, когда те люди, с которыми он был тесно связан и делил кусок хлеба, продолжают жестокую борьбу с врагом» [25].

Таким образом, К. Отаров в своих балладах военных лет создает образы героев, которых одолевает чувство тревоги за судьбу близких, за судьбу Отечества. Чувство ответственности таких героев, как комиссар, углубляется от осознания ими резкого контраста между теми условиями, в которых они вынуждены пребывать, и условиями воюющих друзей: в палате тепло, покой, тишина, а за окнами госпиталя – канонада, холодная зима, снег, перерастающий в бурю:

*Буря воеет над крышами домов,
Вечерняя улица вся покрывается снегом.
В полете тишины, грустно
Задумавшись, смотрит на первый снег комиссар.
Подстрочник*

Добиваясь полноты характера героя баллады, К. Отаров обращается к биографическим фактам комиссара, пользуется приемами перекрестной характеристики и внутреннего психологического самораскрытия. Полнота раскрытия душевной жизни раненого комиссара позволяет читателю постигнуть основу той социально-общественной среды, которая определила характер защитников Родины от захватчиков.

Вышеизложенное свидетельствует о том, что балкарская баллада в трудные, трагические дни для народов России обнаружила способность к синтезу национальных и общероссийских традиций, к свободному обращению к сюжетам, мотивам и изобразительно-выразительным средствам, которые позволили выразить общую боль народов страны, мужество защитников Родины, их готовность ценой жизни отстаивать интересы одной общей большой семьи с названием Российское Отечество. Не случайно баллада К. Отарова «Ты дороже жизни нашей» («Сен жаныбыздан да багъалыса») начинается словами:

*Ты сегодня дороже нам, чем наши жизни,
Отечество наше, много испытавшее.
Из-за любви к тебе мы проливали кровь врага,
Да и наша кровь немало проливалась.*

Подстрочник

Герой, соединивший в своем мировидении лучшие черты защитников Родины, осознает, что победа над пришельцами не придет без крови, без гибели лучших сынов Отечества:

*Если Родина живет ради сынов своих,
То и сыны живут ради родины.*

Подстрочник

Не случайно еще В. Белинский писал, что «живой человек носит в своем духе, в своем сердце, в своей крови жизнь общества: он болен его недугами, мучается его страданиями, цветет его здоровьем, блаженствует его счастьем вне своих собственных, своих личных обстоятельств» [27, 639].

Именно такой человек стал героем поэзии К. Кулиева, и в частности, балладного его творчества в годы Великой Отечественной войны. Стихи К. Кулиева военных лет (см. «Фронтовое лето», «Картины войны») просвечены нежностью к родной земле «с ее пашнями, мирными животными, с соловьиными песнями, любовью к ее косым дождям и т.д. В них нашли отражение жестокость войны, ее кровь, окопный быт, горе голодающего ребенка и скорбь стариков, оставшихся без крова» (З. Толгуров).

Многие баллады К. Кулиева отличаются материальной плотностью. Образы и детали в них нацелены на отражение видимой военной реальности. С другой стороны, во многих своих балладах в качестве основного средства познания он выдвигает образ печали, страдания. Таковы, например, «Склоны, ведущие в горы» («Таулагъа баргъан тѣш...»), «Черная печаль опечалила» («Къара палах мудах этгенча...»), «Маленький горец верхом на осле» («Таулу жашчыкъ, акъсыл эшекге мини») и другие, им подобные. В названных и других балладах поэт, обращаясь к явлениям окружающей среды, используя мифологизацию, создает поруганную войной красоту родной земли:

*Деревья замерли, словно печальные горянки.
Деревья высокие, по которым я соскучился,
Смотрю издали, и вижу их,
Вижу и красоту высоких гор.*

Подстрочник

Создав образ окружающей среды, К. Кулиев, как и во многих других балладах, показывает связь главного персонажа с ней, что способствует более глубокому пониманию трагедии кровопролития и внутреннего страдания человека – защитника Отечества.

*Смотрю на природу, боясь, что война превратит ее в черный пепел.
Смотрю с чувством боязни на высокие, белые вершины гор,
Что война обуглит их, уничтожит.*

Подстрочник

Однако К. Кулиев, завершая балладу, выражает уверенность в психологической стойкости защитника Родины, выражает веру, что мир сильнее войны, и в этом внутренняя стойкость и героизм главного персонажа баллады.

В некоторых балладных произведениях К. Кулиев обращается к контрастным средствам изображения, которые в единстве воссоздают светлые и темные стороны военной действительности:

*Мальчик-горец, сидя на осле
Едет, не зная даже куда едет.
Печально-мрачными стали его дни,
Но впереди возвышается высокая белая гора.*

Подстрочник

Одним из главных особенностей К. Кулиева является необычайная гибкость жанровых и стилевых форм его поэзии. В разные времена социальной действительности она обуславливалась различными факторами и более того – историческими потребностями.

В годы Великой Отечественной войны жанровые особенности кулиевского творчества связаны с задачей показать диалектически сложный мир природы, родной земли; создать обобщенный образ воина Отечества, который был бы способен вдохновить народ на беспощадную борьбу с внешним врагом, внушить чувство ненависти к пришельцам и любовь к жизни. В этом ключе определяли жанровые особенности своей поэзии Н. Тихонов, А. Твардовский, К. Симонов, А. Сурков, С. Гудзенко, К. Кулиев, А. Кешоков, Б. Гуртуев, К. Отаров и др.

Кайсын Кулиев уделил особое внимание балладе, усвоив традиции русского балладного жанра. В этом отношении наиболее значительным оказалось творчество Николая Тихонова. Романтика революционных битв, героическое настроение, привнесенные в поэзию тихоновскими сборниками «Орда» и «Брага», оказали влияние на многих поэтов, в том числе и на К. Кулиева.

Балладным стихотворениям Н. Тихонова свойственны отрывочная, фрагментарная форма, напряженность развития события, динамичность повествования. Поэт не стремится к широкому охвату действительности, к детализированной характеристике персонажей. Как отмечается в книге З. Толгурова «Движение поэзии», для него важно выделить главную черту характера, обнаруживается в самый ответственный момент и которая проливает свет на остальные стороны его психологии. Малая лиро-эпическая форма, конкретизирующая героизм воина, страсти и чувства большого напряжения требовали от Н. Тихонова соответствующих выразительных средств. Отсюда фрагментарность, телеграфность стиля, лаконичность фраз, стремительность сюжета и ритма. Все это определило художественную и специфику баллад К. Кулиева периода войны и особенно цикла «Перекоп» и «Сиваш».

Первая баллада цикла «Перекоп» называется «Дорогой мужественных», в которой поэт показывает связь прошлого с периодом Великой Отечественной войны. Особенностью ее является вступление:

*Идя вслед за героями Гражданской войны,
Сегодня мы здесь слышим
О них легенды и сами,
Как и они, входим в огонь войны.*

Подстрочник

В балладе приводятся в динамичное движение атрибуты исторического прошлого: это «сломанные подковы, заржавевшие под проливными дождями»; тихоновские баллады того времени, проникая в слух, ведут младших братьев в бой; это и «поэзия прошлых лет, не дающая мужеству ржаветь». Многие образы, словосочетания данной баллады систематически возвращают читателя к историческому прошлому, когда мужество и героизм были нормой поведения в битве за обновление социальной действительности:

*Ветры ушедших лет вновь
Свистят над нами.
И мы вновь слышим
Из-за гор ржанье коней.*

Подстрочник

Так, образ за образом поэт конкретизирует мысль о единстве времен, о том, что борьба за жизнь, противостояние добра и зла вечны.

*Сухую пыль турецкого валами
Вновь глотаем, как в те дни.*

*Мы, как в те дни, если упадем, пронзенные пулей,
Упадем, стремясь вперед.*

Подстрочник

Влияние баллад Н. Тихонова помогло К. Кулиеву выбрать свою особую точку зрения на эпоху военной действительности, на связь представителей разных поколений и воссоздать ее в своем неповторимом ключе.

Непривычность к жанру баллады не помешала К. Кулиеву проявить высокое мастерство и утвердить в балкарской поэзии новые элементы художественной выразительности. Здесь сказалось, что воздействие извне было преломлено в специфическом художественном мышлении К. Кулиева, без чего не бывает новаторского взлета. Балкарский поэт, усвоив опыт русских братьев по перу, творчески развил, дополнив его точностью изображаемого.

Баллады К. Кулиева из цикла «Перекоп» обычно начинаются с обобщенного наблюдения лирического героя. Таковы, например, баллада «Нет воды»:

*Если бы была вода, чтобы пить в этот жаркий день.
Но нет даже глотка,
Если бы была вода смыть пыль с лица,
Но нет воды, нет.*

Подстрочник

По такому началу читатель может четко представить себе дальнейшее развитие сюжета баллады. Можно сказать, что ее построение основано на одном постоянном принципе, т.е. начало непосредственно влечет за собой последующие события, предопределенные первым:

*О, если бы был снег жажду утолить,
Нет снега, снега нет.
О, если бы пошел дождь, чтобы
Из колесных следов машины воды попить.
Но нет, нет!*

Подстрочник

Так, динамично и лаконично развиваясь, сюжетная основа баллады перерастает в образ «жажды», способствующей понять драматизм данного отрезка времени, которому противостоит мужество страдающих воинов. Главенствующими изобразительными средствами являются эмоционально выраженные и повторяемые слова типа: «Нет воды», «нет снега, нет», «нет дождя, нет», которые в единстве определяют душевное состояние лирического героя.

Обращаясь к балладному творчеству Н. Тихонова, некоторые исследователи отмечали, что в ряде его баллад общее не выражено в индивидуальном и что сюжеты их выглядят вневременными. «В них речь идет о тех или иных человеческих качествах сами по себе, безотносительно ко времени» [29, 328] Пожалуй, относительно баллад К. Кулиева трудно согласиться с подобной оценкой. Более того, его цикл «Перекоп» романизирован, в нем единый сквозной сюжет, эпизодические лица, главные действующие персонажи, конкретная обстановка, поза, жесты, действия, названия мест, где совершаются те или иные поступки. Каждое звено цикла – что-то вроде сцены, главы из романа. А такое звено, как «Жигитлени жолу бла» («Дорогою героев»), являясь авторским вступлением, вводной частью, связывает прошлое и настоящее персонажей. Поэтическая мысль поэта, отлетая в прошлое, совершает неторопливый, «задумчивый «смотр пути», пройденного героями революции и Гражданской войны. Поэт, оперируя как конкретно зрительными деталями, так и абстрактными понятиями и ассоциативным рядом образов, описывает героико-патриотическую атмосферу тех лет, которой живут и вдохновляются следующие защитники Отчизны. Говоря же об этом, следует еще раз подчеркнуть, что К. Кулиев часто обращается к «нагой, простой речи» и ей верят больше, чем метафоризованной, – настолько естественна ее интонация. Здесь же намечается суммарный портрет безымянных героев.

В следующих звеньях цикла «Перекоп» («Суу жокъ» – «Нет воды», «Къыйынды» – «Трудно») поэт вводит нас в условия, обстановку, в которых действуют персонажи, поэт конкретизирует время и пространство. Авторское сознание из всего многообразия впечатлений выбирает и удерживает только те штрихи и детали, которые, складываясь воедино, создают реальную, зримую картину засухи, непогоды, дождя, снегопада, поочередно сменяющих друг друга. Рефренированием однообразных звуков (жокъ, жокъ), повторением одноударных слов («Суу, суу! Къум, къум, жел») поэт дает ощутить атмосферу беспокойного, трагического времени, спешку, ритм стремительного движения вперед мучимых жаждой воинов. Поэтическая свобода в подборе рифм, резкость в передаче зрительных впечатлений и мгновенности мыслей атакующих врага характерная черта этих баллад. Каждая строка баллады К. Кулиева вызывает ассоциацию с пространственной картиной:

Сухой, сухой ветер.

Желтая глина.

Идем в атаку, мучимые жаждой.

Подстрочник

Баллада «Трудно» («Къыйынды») из «Перекопа» переносит читателя в иные условия, в иную обстановку – в обстановку окопной жизни, ожидания предстоящей атаки. Соответственно изменяется ритм повествования, становясь спокойным, обстоятельным, 3–4-стопный стих переходит в 5–6-стопный.

Такой переход можно объяснить стремлением поэта, дав обстоятельную картину окопных условий, оттенить стойкость, героизм солдат. С другой стороны, прозаизацией своей поэтической речи К. Кулиев подчеркнул, что исключительное, невероятное стало для защитников родины привычным, обыденным. Однако спокойная заземленность героического не означает утрату К. Кулиевым эмоционального восприятия, чувства восхищения перед ярким проявлением человеческого духа. После общей характеристики «множества», поэт конкретизирует высшую фазу движения, общего действия – выдвигает на передний план яркого представителя «множества» – капитана Сааяна – героя, персонифицирующего мужественный дух советских воинов. Иными словами, реалистический характер поэтического стиля приобретает романтический.

Начиная развивать сюжетную основу баллады «Капитан Сааян», автор произведения, прославляющего героя, выдвигает на первый план «ветры войны, ветры войны»:

*Не я создал эту балладу
О капитане Сааяне,
О Сааяне, храбром капитане.
Эту балладу
На тюркском перевале
Сочинили ветры войны,
Ветры войны.*

Подстрочник

Как видно, уже в первой строфе баллады определилась специфика стиля произведения, основой которого является рефренирование отдельных слов, образов, эпитетных характеристик главного персонажа, которые в единстве придают балладе особую эмоциональность, динамизм, энергичную последовательность центральному событию:

*Ветры, ласкающие его труп,
Его жесткие волосы,
Над которыми пролетают ветры,
Кто знает, и сегодня вспоминают
Его за тюркским перевалом,
Вспоминают с радостью,
Вспоминают его*

*В лунные ночи и
Темные ночи
Вспоминают его
В ясные и туманные дни.*
Подстрочник

Впрочем, следует отметить, что прием эпических и лирических повторений, эпитетов тех или иных характеристик является особенностью балладного творчества К. Кулиева. Подобная специфика балладных произведений поэта наиболее ярко проявилась в «Капитане Сааняне». В частности, «Айталла желе», «Айталла жарыкъ», «Айталла туманла» и другие повторы одинаково звучащих слов, конструкции, лаконичные, короткие строки – все это воссоздает напряженный, взволнованно-торопливый темп речи. Однако эмоциональный ритм развития события не исключает того, что К. Кулиев последователен в конкретизации биографических фактов героя своей баллады:

*Вблизи тюркского вала
Он был ранен,
Шесть пуль пронзили его тело,
Шесть пулевых ран получил Саанян,
Все они были смертельны
И лишили храброго героя силы.*
Подстрочник

Но, тем не менее, герой баллады вступает в отношения со многими другими действующими лицами, выполняет вместе с ними труднейшие задания, для чего ему приходится преодолевать боль от ран и большого пространства, чтобы идти к высокой намеченной цели:

*Упал
Саанян,
Храбрый Саанян,
Капитан Саанян,
Упал Саанян!
Несите меня вперед,
Несите на руках! –
Сказал он подчиненным, –
Несите вперед!
Это не просьба,
Это мой приказ.*

Подстрочник

Таким образом, пространство, время и события подчинены главной специфической особенности данной баллады – конкретизации

исключительной ситуации реальной военной действительности. Исключительность и острота конфликта определили специфику средств изображения не только данной баллады, но и других, особенно созданных в 1940-х годах.

Как указывал В.М. Жирмунский, жанр баллады любит постоянные эпитеты, пользуется приемом их повторений, тех или иных образов, рефренируемых реалий. Подобная особенность жанра баллады ярко выразилась в произведениях, написанных К. Кулиевым в годы депортации балкарского народа (1944–1957). Пожалуй, можно сказать, что послевоенное десятилетие отличалось для балкарцев особым драматизмом, который особенно остро переживался К. Кулиевым, К. Отаровым, И. Маммеевым и другими художниками слова. В силу создавшегося положения честного трудолюбивого народа поэзия тех лет становится трагически-мрачной. Относительно же К. Кулиева и К. Отарова, участников Великой Отечественной войны, можно сказать, что насилие со стороны государства воспринималось ими болезненно, и в своем творчестве они в качестве главного предмета познания выдвинули «черное горе», «черную печаль», определившие лицо их балладного творчества.

К. Кулиев, в творчестве которого мир представлен в прозрачном, золотисто-солнечном или мягком лунном свете, в игре цветов, теперь погружает его в темный колорит: «Черное горе, черная печаль» становятся определяющими особенностями его баллады. Яркий пример тому стихотворение К. Кулиева «Всадник», героя которого настигла пуля:

*В момент стремительной скачки
Всадник упал, настигнутый пулей.
Упал на траву черный конь,
Черный конь с высокими копытами.
В момент стремительного бега по дороге
Всадника настигла пуля.
В горах ветер плачет по ней,
Он плачет вместе со мной,
Как твоя мать...*

Подстрочник

«В творчестве К. Кулиева были такие годы, когда фольклор особенно активно вторгался в его стихи, влияя на их сюжеты, образность, внося сказочность, песенность, своеобразную диалогичность народной лирики», – пишет Ст. Рассадин. [30, 86].

К сказанному следует добавить, что фольклор оказывал влияние на поэзию К. Кулиева, как отмечалось, всегда; в послевоенное десятилетие его традиции восприняты в другом аспекте и оказали определяю-

щее влияние на становление романтической формы обобщения, специфические особенности которого выразились в целом ряде стихотворений трагического содержания и балладах. Конечно же, произведения явились «не только своеобразным непосредственным изложением своей реакции на народные песни», как считает другой исследователь поэзии К. Кулиева, М. Байрамукова [31, 138]. Пожалуй, правильнее будет подчеркнуть: эти баллады, баллады «черного колорита» обусловлены болью, печалью поэта, бывшего свидетелем скорби матерей, сестер, потерявших сыновей и братьев как в годы Великой Отечественной войны, так и в годы депортации балкарского народа.

Сказанное подтверждается даже названиями баллад: «Ночью в горном ущелье», «Ночью в дороге», «В полночь», «Темболат упал с коня», «Ночью, когда шел снег», «Ночная песня», «Охотникам, заблудившимся в горном ущелье» и т.д. Как видим, любимое время поэта – раннее утро, весенний, солнечный день, лунный вечер – уступает место «темной ночи». В балладах К. Кулиева все действия, события происходят ночью, в ненастье, в снежные обвалы, в непроходимых горных ущельях, где легко сорваться с кручи, заблудиться. Темные, мрачные ночи оглашаются «плачем совы», «криком заблудившихся орлов, черных ворон, ревом хищных зверей, воем волков» и т.д.

В балладе «В полночь», например, черный ворон, по народному поверью, несущий людям гибель, несчастье, будит криком сладко спящего героя. Узнав, что угнаны его лошади, он преследует воров и гибнет в неравной схватке. В балладе «Ночью в горном ущелье» слышится песня о неразделенной, несчастной любви:

*Кони наши устали,
Как нам найти дорогу?
Глаз в глаз – ничего не видно.
Мрак, темно; как нам найти дорогу.
И кони наши измучены.
Проливной дождь мочит темноту...
Подстрочник*

В данной балладе ключевыми рефренными словами, эпитетами являются «темнота», «мрак», «бездорожье», «ненастье», «уставшие кони», «измученные люди, не знающие где дорога, как ее найти» и т.д. Все они в единстве усиливают мрачные настроения, драматизм баллады и безысходность заблудившихся путников.

Многие баллады К. Кулиева (вышеназванные и неназванные) по выраженному настроению персонажей близки друг к другу. В балладе «Темирболат упал с коня» читаем:

*Кони и люди полны счастья,
Напевая песни, везут невесту в аул,
Веселя коней, везут невесту в аул,
Впереди – радость,
Впереди – жертвоприношение,
Впереди – веселье, танцы.
Едут, полны радости,
Везут невесту.*

Подстрочник

Во многих балладах используемые рефрены несут одинаковое значение; в данном же произведении они осмысленно подчеркивают и суммируют общее настроение и настораживают читателей, готовят их к восприятию предстоящей трагедии:

*Темирболат отпустил поводья, и конь бежать пустился,
Быстро и легко, словно он искупался в холодной воде.
Ослабил поводья и стегнул кнутом,
Конь спотыкнулся,
Конь спотыкнулся,
Всадник упал.*

Подстрочник

Так, упав с коня, Темирболат погибает.

Анализируя балладу «Темирболат упал с коня», можно сказать, что она несколько отличается от других произведений К. Кулиева. В связи с этим следует отметить, что ее действия сосредоточены в нескольких эпизодах, причина случившейся трагедии с всадником раскрывается, т.е. причина объясняется действием самого Темирболата, присутствует авторское вмешательство: по поводу случившейся трагедии вместе с персонажами чувство печали выражает и лирический герой-поэт:

*Погибший Темирболат, упав с коня,
Твоя смерть стала поводом,
Чтобы сочинить печальную песню,
Ты не увидел свадьбу – погиб в пути.*

Подстрочник

Таким образом, герои баллад К. Кулиева мужественны, жизнелюбивы, живут с большой надеждой обрести счастье, свободу, ищут дорогу, но суровая действительность сильнее их стремлений, желаний, и все они гибнут в пути, не достигая цели.

Ткань баллад К. Кулиева, написанных в годы депортации, состоит из штрихов, деталей и образов, погружающих читателя в атмосферу тревоги, создающих трагическое цветовое ощущение. Постоянными,

часто повторяемыми эпитетами являются такие, как «черный вечер», «черный платок», «черные тучи», «черный ворон», «ущелье, полное мрака», «чернеющие горы», «туманное ущелье», «черное горе», или сравнения: «черный вечер, как крыло вороны», «горе черное, как платок матери», «мир стал тесен, как могила». Цементирующий материал произведений, образов – это заблудившийся или погибший при снежном обвале охотник»; «партизаны, борющиеся с бездорожьем», с трусостью и малодушием»; «орел, ищущий свое гнездо» и т.д.

Подтекст, наличие намеков, таинственных, до конца не раскрытых образов, деталей – все эти черты поэтики романтических баллад К. Кулиева. В этом аспекте, например, интересна баллада «Ночная песня», в которой встревоженный печальной ночной песней орел покидает свое гнездо, пролетает над домами и скрывается в черных тучах. Лирического героя охватывает страх за него: ему кажется, что орел заблудится и не найдет своих птенцов. Внутреннее состояние героя, напряженность его чувств, драматизм переживания передаются посредством повторяющихся вопросов, восклицаний, вызываемых полетом орла:

*Если орел не найдет гнезда,
Выживут ли птенцы его?
Что они будут делать?
Что будут делать, скажи, мама?
Что будут делать, скажи, мама!
Ночной песней встревожил орла
Ой, моя мама!
Над нашим домом я слышал
Шум его крыльев, шум его крыльев.
Ты слышишь, моя мама?
Ты слышишь, моя мама.*

Подстрочник

Баллады К. Кулиева послевоенного десятилетия – это, прежде всего, объективированный поток субъективных переживаний, стремление облечь в плоть эмоции, трагизм чувств героя, вызванных потерей родной земли. Поэт создает исключительные драматические ситуации, в которых беспомощны, но не теряют светлой веры персонажи; яркую словесную живопись он сочетает с не менее яркой словесной звукописью. В этом плане следует вспомнить до предела лаконичную, эмоциональную балладу «Ночная дорога»:

*По тропе скачут пять всадников. Ночь темна.
Дождь льет как из ведра. Скачут пять всадников,
Скачут пять всадников,*

*Пять всадников.
По буркам стекает вода, мокры башлыки.
По тропе скачут пять всадников,
Тропа над обрывом – ущелье темным-темно.
По тропе скачут пять всадников. Скалы мокры.
Подстрочник*

Баллада «Ночная дорога» («Кечеги жолда») состоит из пяти частей, разных по количеству строк. Первая из них состоит из зримых, слуховых образов: непроглядная темь, проливной дождь, горы, тропа над пропастью, и скачут пять всадников. Словесными повторами, сменой ритмов автор доводит до физического восприятия динамику движения всадников, нагнетает атмосферу тревоги, надвигающейся опасности.

Структура же второй и третьей частей баллады основана на последовательных звуковых повторах: «Цокот копыт», «Звон стремян», «Свист кнута...». Аллитерация звука «ш» доводит до слуха шум проливного дождя, а «звукосочетание горфф», имитирующее тяжелое падение, – случившуюся трагедию: теперь уже скачут не пять всадников, а четыре. В заключительном звене баллады сталкиваются контрастные образы. С одной стороны, ясное солнечное утро, ослепительной белизны горные вершины. С другой – в доме сорвавшегося в пропасть всадника мрак, темь, плач: женщины в черных платках оплакивают ночную трагедию:

*Четыре всадника скачут. Ночь темна.
Дождь льет как из ведра. В пути четыре всадника.
Скачут четыре всадника,
Четыре всадника...
Утро пришло, дождь перестал.
В одном из домов в черных платках
Женщины плачут.
А горы белы, очень светлы.
О, над черной пропастью
Крик ночного всадника!
О, всадник, в дождливую ночь,
Не сумевший доскакать домой!*

Подстрочник

Все вышеизложенное позволяет нам утверждать, что балладное творчество К. Кулиева, К. Отарова и других балкарских поэтов, имея творческую связь с традициями русской баллады, достигла значительной художественной зрелости в годы Великой Отечественной войны и в годы депортации балкарского народа в Среднюю Азию и Казахстан. В связи с этим сюжетную основу балладного творчества балкарцев

определили горе и печаль, чувство безысходности и трагедия. И здесь для понимания особенностей балкарской баллады уместны слова Д.М. Балашова: «Баллада, в целом образец искусства трагического, отразившего противоречивость и неразрешимость жизненных конфликтов своего времени... По характеру исполнения баллада отличается большой интимностью и большой эмоциональностью воздействия на слушателей» [32, 12–13].

Однако балладное творчество К. Кулиева и К. Отарова позволяет нам говорить о том, что в послевоенное десятилетие оно развивалось в двух направлениях: одно связано с тем, что сюжетная основа, как отмечено выше, определяется трагическим противостоянием персонажей баллад и окружающей общественной действительности; другое – это баллады с эпической сюжетной линией, проникнутые чувством тоски по потерянной родной земле, но также отличающиеся напряженным драматизмом и отсутствием сложных сплетений и второстепенных подробностей.

Таковы, к примеру, баллады К. Кулиева «Тур» («Жугьтур»), «Медведь» («Айгу»), «Смородина» («Дугьумла»), «Рябина» («Тукьузгю») и многие другие, им подобные. Все они связаны с природой земли отцов, балкарского народа. Создавая зримый образ «Тура», К. Кулиев конкретизирует его до уровня символа родной земли, выражающего чувство тоски по отчему краю. В данной балладе тур изображен с той естественно-точной объективностью и зрительной наглядностью, которая присуща балкарскому поэту. Однако подобные баллады не только опредмечивают красоту природных явлений потерянной земли, но и тоску по ней. В частности, в балладе «Рябина» К. Кулиев пишет:

*Помню,
Вижу: ты перед моими глазами.
Ты – моя сестра.
Ты со мной, и на чужбине мы вместе.
Прикрыв глаза, издали вижу
Тебя. Покрытую инеем
Я всегда вижу тебя...*

Подстрочник

Природа в балладном творчестве К. Кулиева послевоенного десятилетия занимает большое место и воплощена в самых различных формах. Образы-символы, параллельное взаимоотражение природы и человека, философско-лирический пейзаж, ассоциативный образ человеческой души, комплекс медитативной философской лирики – все это характерные особенности баллад К. Кулиева.

К балладам второго направления Кайсына Кулиева близки стихи балладного типа К. Отарова, особенно такие, как «Девочка – сирота» («Ёксюз къызчыкъ»), «Журавли вернутся» («Зурнукла къайтырла»), «Маленький горец» («Таулу жашчыкъ»), («Арба алаша бла ушакъ»), «Корова чеченца» («Чеченлини ийнеги») и многие другие.

Все эти баллады и не названные другие, но им подобные, связаны с трудной жизнью балкарцев на чужбине, так или иначе опредмечивающие жестокость времени, тоску и печаль тех, кто насильно оторван от родной земли. Вполне понятно, что в названных балладах автор, как и К. Кулиев, выражает сочувственное отношение к обиженным, пострадавшим героям:

*Учителя недоумевали: отчего
У сиротки на уме только «дорога?»
А перед глазами сиротки стояли
Голубые ели родного Теберди, –*

пишет К. Отаров в балладе «Девочка – сирота» (Подстрочник).

В балладах К. Отарова Великая Отечественная война и депортация северокавказцев преломляются как испытание нравственной чистоты человека, его стойкости, верности высоким идеалам, через что открывается более глубокая, этическая природа человека – стойкость и совесть, которые являются основой его веры в то, что справедливость восторжествует. Эта идея конкретизируется в балладе «Маленький горец»:

*Пожелаем бездомному мальчику,
Чтобы он вырос и стал таким, как его отец.
Поскольку жива его Родина – он поздно
или рано найдет дорогу.
Радость и счастье его не покинут –
Он вернется и увидит родные горы.*
Подстрочник

В этом аспекте очень выразительна баллада К. Отарова «Я и мерин». В ней жизнь персонажей осложнена драматическими обстоятельствами. Недоброжелателями оказываются такие же люди, как сам персонаж произведения, – участник Великой Отечественной войны. Безысходность страдания героев определяет уровень лиричности баллады. Поэт показывает незаслуженно страдающих героев, чем и вызывают чувства симпатии к ним как к персонажам, не потерявшим веру в жизнь.

*Думая о судьбе своей, узнал
Что ты, мерин со сбитой холкой
Грузом, что ты носил, и я –*

*Инвалид войны, едва выживший,
похожи друг на друга.
Теперь мы никому не нужны:
Тебя выгнали из сарая, меня – с родной земли.
Идем, пока еще не поздно, – к дереву:
Оно защитит нас от дуновений ветра.
Нет! Так я говорю, не подумав...
Судьба моя, услышь меня! Я ведь человек, человек!
Не шути, не обманывай, как ребенка,
Не будь сторонником несправедливости,
Не бойся ее. Солдаты так быстро не сдаются.
Подстрочник*

В балладах К. Отарова 1940-х годов опредмечивается вера в торжество правды, однако, победа добра над злом не описывается. Самыми различными средствами изображения поэт конкретизирует трагическую судьбу своих героев, которая вызывает сострадание к ним, и не только сострадание, но и любовь за выдержку и готовность бороться за свое достоинство. Более того, трагический герой балкарских баллад совершает действие без разлада с собой, без чувства жертвенности и обреченности. Трагический герой как К. Кулиева, К. Мечиева, так и К. Отарова, понимая причины своих страданий, продолжал верить в идею торжества мирового равновесия:

*Нами наполнены тысячи вагонов,
Мы познали дали стальных дорог.
Но вернутся законы –
Время лечит раны – наберитесь терпенья.
(К. Мечиев. Мой бедный народ. Подстрочник)*

В осмыслении социально-бытовой жизни народа, оторванного от родной земли, и специфики пространства, где происходят трагические события, К. Отаров своеобразен и конкретен. Художественное значение его балладной поэзии определяется тем, что поэт не просто выражает свое отношение к трагедии эпохи сталинизма как к случившемуся факту или как измене национальной политике, а видит социально-политические корни этой трагедии. Отсюда и понятно, что нравственный и эмоциональный гнев К. Отарова имеет конкретных адресатов. К тому же в балладах означенного периода осмысляется трагедия не одного балкарского народа, а всех народов Северного Кавказа, которых постигла злая участь. Отсюда и названия баллад: «Бледнолицая девочка», «Чеченка», «Чеченец и его корова», «Коменданты» и др. Во всех подобных балладах К. Отаров показывает своих персонажей в экстремальных ситуациях, которые

по воле государственного режима и его ревностных служителей лишили родной земли чеченский, карачаевский, ингушский, балкарский народы.

Создавая свои баллады о трагедии северокавказцев, К. Отаров в отличие от К. Кулиева, не обращался к эзопову языку; балкарский поэт переживание и негодование по поводу угнетения северокавказцев выражал открыто и нередко средствами публицистики, диалога с реакционным режимом или прямо называя вещи своими именами:

*Словно смерч подхватывает былинки,
Так зло завертело, разбросало
без суда и следствия,
Словно у нищего отняли суму,
Государство ограбило нас, не
Различая ни воров, ни сирот
(«Сохрани нас». Подстрочник)*

В данной балладе автор обращается к таким образам, как «волны несправедливости», «у нищего отняли суму», «зло вошло в наши дома, словно кровник», «наш народ государству будто крапива», «перебит хребет нашей судьбы» и т.д.

В поэзии К. Отарова нередки и баллады, в которых персонажи-страдалцы беспомощны, нет противостояния добра и зла, добро беспомощно против зла:

*Девушка-чеченка сидит на рынке,
Глаза – мутные, как остывшие угли.
Сделать вид, что ее не видишь, и пройти мимо
Совесть не позволит: она символ голода и нищеты.
Судьба, не видишь ли ты ее? Как безразлична
Ты по отношению к слабым!..
(«На базаре От». Подстрочник)*

Нередки в поэзии К. Отарова баллады, в которых животные и персонажи составляют сюжетную основу, но при этом, как показывает поэт, депортированный человек лишен тех прав и возможностей, которыми обладает животное. В частности, в балладе «Корова чеченца» автор пишет:

*Пощипывая траву, корова чеченца
Перешла на другую сторону канавы.
«Вернись», – кричал старик, – иначе семья моя
умрет с голоду»;
«Вернись назад, моя душа», – кричал старик.
Откуда могла знать корова,*

*Что та сторона канавы –
Запретная зона для хозяина,
Что это зона комендатуры,
Куда нельзя ступить ее хозяину.
Подстрочник*

Авторское отношение к событиям, связанным с жизнью депортированных северокавказцев, с послевоенными трудностями в экономической и идеологической стороны жизни общества ясно обнаруживается в конкретизируемых драматических линиях повествования. Оно может реализоваться как самим автором, так и жертвами социальных обстоятельств, вызывающими чувства сострадания и душевной боли. Жизнь балладных персонажей К. Кулиева, К. Отарова осложнялась не только депортацией, послевоенными трудностями, но и теми государственными служащими, которых называли комендантами, и даже теми солдатами, с которыми сыновья балкарцев защищали от фашизма общее Отечество:

*Если бы я превратился в реку,
Не останавливаясь ни днем, ни ночью, текла,
Виновником страданий не дала бы броду,
Служила бы только справедливости.
Но я не река, и родина моя далека,
Никуда не пускает меня комендант,
Пути на моих ногах – некому снять.
(На берегу реки Чуу. Подстрочник)*

К. Отаров из тех поэтов, кто сумел быстро преодолеть поверхностно-эмоциональное состояние и начал создавать балладные стихотворения, направленные на осмысление причин и виновников трагедии северокавказцев. Поэт не скрывал своего отношения к сталинизму, считая его виной всех бед северокавказских народов. Обиднее всего было то, что люди, ворвавшиеся в селения и аулы балкарцев, носили форму красноармейцев, что на их пилотках и фуражках аллели красные звезды. Потому для баллад К. Отарова характерны четкие, резкие фразы, слова-жесты решительны и категоричны, почти оголенная точность формулировок-выводов. Обнаженное, страстное и не защищенное метафорой слово было продиктовано тем злом, которое творили красноармейцы и коменданты в отношении граждан своей страны. В балладе «Паломники» (Хажиле) поэт пишет:

*Словно паломники, посещающие могилы пророков.
Мы посещаем здание комендатуры.*

*В месяц дважды мы приходим к коменданту поклониться.
Опоздаешь на одну минуту, горе тебя настигнет.
Ночи проводим без сна,
Забыв все заботы: бытовые, трудовые –
Мы спешим в комендатуру.*

Подстрочник

Во многих своих балладах К. Отаров часто меняет лексику, систему; привычные образы приобретают иной, противоположный смысл, широко известный символ «дорога» становится полюсным по отношению к своему прежнему смыслу и означает «бездорожье», «застой», «замкнутость пространства». Достаточно убедительна в этом аспекте баллада «Словно вой волка» (Берю улууча), главная мысль которой материализуется в системе образов: «дороги, которые – ночи длинные», «жизнь – это горький дом», «герой же узник в нем». Свое дыхание персонаж сравнивает с «волчьим воем», однако в атмосфере «пустоты» и «бездорожья» никто его не слышит:

*К моей жалобе мир глух,
Словно я расплачиваюсь за грехи свои.
К моему волчьему вою никто не прислушивается,
Мой вой остается не услышанным,
словно просьба голодного.*

Подстрочник

Образы «бездорожья», «пустоты» и «замкнутости пространства» встречаются во многих балладах К. Отарова, они в единстве символизируют «отсутствие жизни», «движения», политических и элементарных человеческих прав северокавказцев.

Власть предрежащим чиновникам К. Отаров посвятил немало балладных произведений, в которых поэт стремится не просто к избыточному пафосу – его мысль глубже и шире. Поэт всегда был склонен к размышлению о нравственности и безнравственности человека, об истоках, толкающих его к беспределу. Как отмечено выше, духовный мир личности формируется в определенной социальной и национальной среде, но зачастую идеология оказывается сильнее национальных и общественных традиций, и иные люди добровольно ограничивают себя предписаниями законов: так удобнее и легче жить. Если человек демонстрирует недостойное поведение относительно окружающих, закон не станет его преследовать. Но ведь законы базируются на нравственности, законодатели не отделяют их от норм человеческого поведения. Даже самая реакционная идеология прикрывается какими-то моральными ценностями и никого не вынуждает вершить бесправие.

Более того – долг личности очеловечивать обстоятельства и законы. Исходя из этой нравственной позиции, К. Отаров нарушение общественных норм жизни усматривает не столько в государственном режиме и его предписаниях, сколько в самом человеке. В балладах, посвященных «законникам», поэт противопоставляет простых, честных тружеников, (в данном случае – северокавказцев) и блюстителей «законов», которые в трагических, драматических конфликтах оказываются более стойкими, нравственно совершенными. В балладе «Горец и комендант» поэт конкретизирует такой драматизм двух персонажей:

*В Канте к коменданту пришел горец:
В Оше умирает моя мать, – сказал он, –
Разреши мне съездить к ней, пожалуйста.
Придешь через месяц, – ответил комендант.
Месяц за месяцем посещал горец комендатуру.
Наконец пришел он по истечении года.
– Что? Она до сих пор жива, не умерла?
Комендант схватился за живот и захохотал.
Подстрочник*

Жанр баллады в поэзии К. Отарова философичен, нетороплив, мудр в своей простоте. Автор склонен размышлять о том, что помогает человеку остаться самим собой; о пережитом народом как в годы Великой Отечественной войны, так и в годы депортации; о свободе и несвободе; по-новому осмысляет проблему человек – природа, человек – трагические обстоятельства; о том, что значит для человека Родина, родной очаг. К. Отаров, как и в 1930-е и военные годы, «материален», очень активен в своем обращении к бытовым реалиям, поэтически прост и ясен.

* * *

Исходя из вышеизложенного, в жанре балкарской баллады следует отметить: несмотря на то, что балкарская баллада относительно молода, хотя успела усвоить традиции русской баллады (М. Лермонтов, А. Блок, Н. Тихонов, С. Есенин, А. Твардовский), она во многом отличается от жанровых особенностей западноевропейской баллады. Ей не присущ характер фантастики – чудесное, сверхъестественное, сказочное отсутствует. Отсутствует тенденция превращения людей в деревья, птиц, в неодушевленные предметы, или оживление предметов и персонажей живой

водой, убийства заговором, семейные ссоры, конфликты членов семьи или родственников, как это свойственно для сюжетов баллад, созданных в разные периоды народами Европы.

Характерные особенности произведений балладного типа балкарского народа обусловлены его общественными, историческими событиями, которые во многом были драматичными (годы коллективизации, Великой Отечественной войны, депортации и т.д.). Пути формирования баллады в поэзии балкарского народа совпали именно с этими годами, потому эстетические задачи жанра балкарской баллады – это стремление показать моральное торжество страдающих, угнетенных и специфику преступления против них; внушить страдающим мысль о стойкости и мужестве, что поздно или рано справедливость восторжествует стали сюжетной основой балкарских баллад, определив их национальную специфику.

ГЛАВА III

НОВЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ БАЛКАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБОГАЩЕНИЕ ЖАНРА БАЛЛАДЫ В БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ

После решений XX–XXII съездов коммунистической партии в развитии литератур всех народов страны начался новый этап, особенно в духовной жизни тех народов, которые возвращались на родные земли. После XX съезда КПСС обновлялись и углублялись традиции преемственности с русской литературой. Вновь учрежденный альманах «Дружба» (Шуёхлукъ») стал центром творческих взаимосвязей литератур братских республик: он продолжал знакомить читателей с произведениями А. Пушкина, М. Лермонтова, Л. Толстого, М. Горького, С. Есенина и многих других русских авторов.

Вернувшись на родную землю, балкарские писатели, которых поддерживали кабардинские писатели, активно включились в творческую жизнь. В эти годы были изданы сборник стихотворений К. Мечиева, собрание сочинений К. Кулиева в 2 томах, К. Отарова «Раздумья», С. Макитова поэма «Человек и время», Б. Гуртуева «Светлое утро», И. Маммеева «Коса»; произведения А. Будаева, С. Шахмурзаева и др. В эти же годы были изданы романы Ж. Залиханова, Х. Кациева «Тамата», М. Шаваевой «Мурат», О. Этезова «Тарда» и т.д. В начале 1960 года в балкарскую литературу пришли представители молодого поколения: Т. Зумакулова, Э. Гуртуев, И. Бабаев, М. Мокаева, С. Гуртуев, А. Теппеев, А. Созаев, Х. Шаваев и многие др.

1960 годы – это время, когда балкарская поэзия характеризуется несколькими полновесно звучащими мотивами: все балкарские авторы – поэты и прозаики – пишут о радости встречи с родной землей, делятся раздумьями о трудной судьбе своего народа, утверждают идею о вечности справедливости, благодарят государство, главным образом Коммунистическую партию, за восстановление правды и дружбы между народами Страны Советов. В этом аспекте высокохудожественны поэтические

произведения К. Кулиева: «Стихи, сказанные в самый светлый день моего народа», «Светлый день», «Говорю Отечеству», «Тепло очага»; К. Отарова: «В ночной дороге», «Радуюсь», «Счастье», «Моя утренняя звезда»; Т. Зумакулова издает свой первый сборник стихотворений «Цветы на скале». Свои первые сборники стихотворений, написанные как реакция на торжество справедливости, публикуют М. Мокаев («Биение моего сердца»), И. Бабаев («Выхожу на дорогу»), С. Гуртуев («Утро»), А. Созаев («Вижу солнце») и некоторые другие.

Балкарская поэзия 1960-х годов в жанровом отношении многогранна: поэты старшего поколения и младшего обращались не только к лирическим миниатюрам, лироэпическим стихотворениям, но и к большим лирическим и лироэпическим полотнам. Поэмы К. Кулиева, К. Отарова, Т. Зумакуловой, И. Бабаева, С. Макитова, Б. Гуртуева, А. Созаева широко известны читателям. Продолжаются и традиции произведений балладного типа.

Несмотря на то, что радостные мотивы определяют сюжетную основу многих произведений в поэзии 1960-х годов, К. Кулиев, К. Отаров., Т. Зумакулова и другие поэты обращаются к трагическому в жизни как к отдельной личности, так и множества людей. К примеру, в балладе «Песня погибших в годы войны» способом типизации является сюжетная коллизия, а не конкретный образ погибшего множества:

*У нас были матери, сестры,
Были у нас и дети.
Мы погибли, не узнав, не увидев
Их лица. Нас оплакивают ветры.
Погибли мы, не успев всмотреться
В глаза любимых девушек.
Одни вернулись живыми,
Мы же остались под сугробами.*

Подстрочник

В данной балладе персонажи не делятся на жертв и губителей. Ее особенности можно подчеркнуть словами Жирмунского о том, что баллада К. Кулиева – это произведение эпическое с сильной драматической окраской. Автор не стремится показать то, как «множество», сталкиваясь со злом, оказывает сопротивление: оно просто гибнет:

*Вы еще не насытились кровью,
Мало ли вам, что мы ушли под землю,
Не успев познать из мира ничего,
Мы стали кровью для утоления вашей жажды.*

Подстрочник

Так, знакомясь с балладой К. Кулиева, читатель узнает, что поэт почитает такой тип повествования, в котором последовательность авторского отношения к событиям не нарушается. Пожалуй, следует отметить, что особенностью многих кулиевских баллад является последовательное развитие сюжетной линии. Немало баллад в поэзии К. Кулиева, которые отличаются эпически повествовательной яркостью, картинностью, четкостью однособытийной сюжетностью. Таковы например, «Камни» («Ташла», «Сель» («Ырхы»), «Глухонемой» («Сангырау»), «Осенним вечером во дворе» («Кюз ингирде арбазда») и им подобные. Но все они, несмотря на отсутствие четко выраженного драматизма, подтекстностью просвечивают идею о сложности жизни, мысль о том, что с радостным восприятием окружающей действительности соседствует ее «темная сторона»:

*Сижу я во дворе
Вечером с матерью.
«Скоро зима», – так
Шепчут листья. Придет зима и разлучит
О, мама, меня с тобой!
А река Чегем будет течь,
Нет конца ни весне, ни осени.
(Осенним вечером во дворе. Подстрочник).*

Источником для произведений балладного типа становятся и природные явления, в сущности, описываемые К. Кулиевым как единое событие, таящее в себе драматизм для большинства. Для них тоже типична последовательность события. При этом К. Кулиев последовательность подчеркивает не указаниями на время, а теми приемами, которые были характерны для балладного творчества в 1940-х годах. Например, в балладе «Сель» («Ырхы») связующими средствами между звеньями природного явления служат глаголы и сравнения:

*Сель уничтожила дома
И скот многих горцев,
Словно война, настигнув внезапно,
Многих оставила без двора.
Ускоряясь по ночам,
Издает вой, как буря,
Воят собаки, чувствуя ее приближение.
Подстрочник*

Сюжетная основа многих баллад К. Кулиева определяется драматизмом тех или иных компонентов природы, природных явлений. Однако

драматизм природных явлений, не теряя своей полнокровности, легко переносится на понимание сущности конфликта между злом и добром, усиливает чувство трагичности противостояния сильного и слабого. Например, баллада «Срубили зеленое дерево» (Кёк терекни кесдиле) начинается с передачи трагической печали речки, на берегу которой срубили зеленеющее дерево. С этой целью поэт использует приемы мифологизации («По ночам листья зеленого дерева и речка дружески беседовали». *Подстрочник*), эпитеты, система которых опредмечивает горе, печаль, трагедию речки от того, что она оказалась беспомощной перед злом, погубившем ее друга:

*И ночью плачет речка,
Глядя на погубленное дерево,
Теперь же, чернее от горя, смотрит
Она на небо ранними утрами.*
Подстрочник

Во многих балладах К. Кулиева нет широких эпических картин, борьбы народных героев-богатырей со злом. Сюжетная основа таких баллад определяется трудовой жизнью горца. В подобных балладах поэта причиной драматизма являются условия жизни, сплав реальной психологии горца со спецификой его труда. В частности, герой баллады «Погиб от сорвавшегося камня» («Таш тийип ёлген»), который пас овец среди гор и камней до глубокой старости, но с горы сорвался камень, ставший для него смертельным. Автор показывает, что для человека, погибшего от сорвавшегося камня, единственным миром был «мир камней», с которым он должен был смириться и строго следовать тому, что этот мир ему велит. Выделяя драматизм такого персонажа, Кайсын Кулиев показывает его человеком, который покорились «культу камня».

Раскрывая сложные, психологически напряженные переживания лирического героя, К. Кулиев в качестве строительного материала баллады рефренирует такие слова, как «вокруг – камни, камни, камни», «жил, не отрывая взгляда от камней», «жилой дом, мельницы его и барак были из камня» и т.д.

*Его терпение
Было подобно камню.
И переживания его были
Тяжелы, как камни.*
Подстрочник

Какие бы изобразительно-выразительные средства ни приводил в движение К. Кулиев, смерть человека воспринимается им как трагедия разъединения двух миров. Объективизируя подобную мысль в балладе «Вспоминая Алексея Ласуриана», поэт использует металлизированную речь: «Солнце грустит оттого, что, не придется ему более ласкать лучами умершего». «Умер человек – произошло изменение во всем мироздании». Кажется, что солнце продолжает свой обычный круг, приходит рассвет, настает вечер. Но это видимость. Не только человек лишился солнца, рассвета, неба, моря. Но и они потеряли свою часть – человека. Оттого «печален простор моря», «печальны небо Абхазии и звезды». Ощущение драматизма нагнетается повторением однотипных стихов. Почти каждая строка начинается с рефрена: «Теперь его солнце», «Теперь его вечер»... и т.д. Страдает мир от того, что пробуждается, потеряв свою частицу. Страдает герой К. Кулиева, ибо приезжает в город, где уже нет человека, которого знал.

Трагедия ухода человека из большого мира выражена и в балладе «Мальчик утонул». Здесь создается образ осиротевшего пространства, потерявшего мальчика. Авторская идея передается системой точных зрительных деталей, перечисленных в единстве с соответствующими эпитетами. Без «мальчика остались родители», «тропинка возле дома», «бабочки», «хвостинка-лошадь», «огонь», который «грел бы его», «раскрытая книга», «ослик» и т.д. Создается ощущение траурной тишины.

Единство мира и человека с присущей К. Кулиеву глубиной и эмоциональностью художественно опредмечивается и в балладе «Ребенок болен». Образ страдающего ребенка дается в динамике, постепенно получая расширительное значение. Вначале он – сын матери. Страдает мальчик – страдает женщина, не зная, как ему помочь. Затем поэт называет его частицей мира и дважды – «ребенком мира». Соответственно в судьбе больного соучастие принимают мать, Земля, Вселенная. Баллада, как и предыдущие, построена по принципу метафоризации, олицетворения: в момент страдания ребенка «затихает ветер», «перестают крутиться мельничные жернова», «застывают птицы на лету», «не цветут деревья», «затихли сады». «Страдает мальчик ребенок мира» – горька ночь всей Земли. «Охвачен огнем горячечным один малыш на свете – и вся Вселенная в беде».

Многие баллады К. Кулиева – это, прежде всего, объективированный поток субъективных переживаний, стремление облечь эмоции в плоть. С этой целью поэт использует все средства романтического обобщения. Автор создает исключительные ситуации; яркую словесную живопись

сочетает с не менее яркой, словесной звукозаписью. В этом аспекте следует вспомнить лаконичную, эмоциональную балладу «В ночной дорожке» или «Ожидание», в которой названы имена действующих лиц: это пожилая женщина Кябасарай и ее дочь Зарий. Кябасарай некогда проводила двух сыновей в партизаны и теперь ждет их возвращения. Она встает вместе с зарей и молится, обратившись к звездам. Но звезды всходят и гаснут, оставляя женщину с ее надеждой. Все показывается в реалистическом плане. Однако начиная со второго звена в балладу вводится романтический мотив, разбивающий реалистический стиль. Кабасарай рассказывает дочери Зарий о своих снах-предчувствиях. В одном из них – ветер срывает платок с ее головы и уносит неизвестно куда. В другом – супруг Кябасарай поднимается из могилы, он молча входит в дом и молча уносит свой старый кинжал, висевший на стене.

Романтический мотив еще больше усиливается, углубляется ответными словами дочери Зарий с присущей ей своеобразной интонацией, речью метафоричной, возвышенно-эмоциональной, с повторами и причитаниями типа: «Ой анам, ой анам?» или: «Мен энтта чыгъайым, мен энтта чыгъайым»...

Глубина проникновения в переживания человека, богатство оттенков чувств, речи, интонации, столкновения возвышенных и простых образов, неопределенность времени и обстоятельств, исключительность ситуации, жалобы и вздохи, гордые волевые характеры, с одной стороны; фанатично преданные своей идее, мечте, обезумевшие от горя персонажи – с другой – все это имеет место в романтических балладах К. Кулиева, в том числе и в «Ожидании».

Однако все его баллады трагического содержания неизменно пронизаны верой в торжество справедливости, правды, света. Герои баллад К. Кулиева «сильнее бездорожья», они мужественны, сильны духом («Охотники, заблудившиеся в горных теснинах», «Партизаны в горном ущелье» и др.). Прославлением человеческого разума, его неограниченных возможностей проникнуты и поэмы-баллады «Огонь», «Серп», «Завещание» и многие другие. В них К. Кулиев пользуется теми же средствами выразительности, что в стихотворениях балладного типа («в горы пришли черные дни», «черная сила погасила огонь очагов», «очаги печальны, как могилы», «тьма окутала горы», «холодные казаны», «плачущие в горах старики» и т.д.). И все же во многих балладах К. Кулиева звучит мотив веры в человека, в его неиссякаемую любовь к Отечеству, в победу добра над злом.

*Земля – Дом, где я родился и рос!
Я готов делить с тобой твою радость,*

*В дни же горя готов я сгореть, тебя защищая,
Готов погибнуть, защищая твой порог!*

Подстрочник

К сказанному близки и некоторые баллады Ибрагима Маммеева, которые строятся так, чтобы подчеркнуть, довести до художественного совершенства силу, красоту, мужество и стойкость защитника родной земли, Отечества. Для баллад Маммеева важны духовные победители сил зла, врагов народа. Автору важны судьбы простых героев, обычных представителей трудовой жизни, а не эпические богатыри.

В балладе «Горы» («Къаяла») поэт пишет, используя средства метафоризации, олицетворения:

*Раннее, наверное, эти горы
Были людьми.
Закалившись в борьбе, в камни
Превратились они.
Защищая родную землю,
Стояли они – как горы.
Они не падали на землю,
Стоя погибали*

[33, 24]

Для жанра балкарской баллады, если пользоваться словами таких ученых, как Д.М. Балашов, Д.Н. Афанасьев, характерно изображение необычного в обычном, а конфликт возникает на почве установившихся социально-бытовых или исторических отношений. В этом смысле примечательны баллады И. Маммеева. В частности, его баллада «Горящее сердце» («Жаннган жүрек») – произведение лироэпическое. Лиричность ее определяется авторской оценкой тех драматических, трагических событий, с которыми были связаны персонажи в силу исторических обстоятельств. Баллада состоит из двух частей. В первой из них авторское присутствие ощущается системой используемых местоимений, в эпитетах, в специфике повествования:

*Шли мы в передних рядах,
Познавая огонь борьбы.
В учебе и в труде
Мы вели себя, как в бою.*
Подстрочник

Во второй части произведения эмоциональность баллады создается не только присутствием автора (рассказчика), но и теми социально-историческими обстоятельствами, которые были причиной зависимости персонажей от идеологических установок выполнять веление эпохи, несмотря на их драматический характер:

*Мы не искали для себя ни чести, ни награды.
Мы не думали о медалях и орденах
Мы нужны были Отечеству,
Потому тонули в морях,
Мерзли в окопах,
Погибали в жарких пустынях.*

Подстрочник

Как видно из вышеизложенного, типы балкарских балладных героев разнообразны. Главной особенностью их характера является протест против зла, насилия, мужество и стойкость. Все эти лица обобщают не только национальные черты балкарцев или карачаевцев, но и всех тех, кто понимал и понимает, что Земля – это общий дом всех народов. В этом плане отличается балладное творчество К. Отарова. Однако в его поэзии во второй половине 1960 и начале 1970-х годов по художественности и тематике стихотворения балладного типа приобретают несколько иное качество, что связано с изменениями в социально-политической жизни как балкарского народа, так и всей страны: победно завершилась Великая Отечественная война, преодолены послевоенные трудности. Главное – балкарский народ вернулся на родную землю: восторжествовали социальная справедливость, о чем уже говорилось. Все это смягчило драматизм конфликта многих балладных произведений К. Отарова. Иными словами, сюжетную основу их определяют личные отношения, конфликты персонажей или лирического героя, связанные с драматичностью сосуществования, («Белый орел и черный орел», «Сестры-близнецы» – «Эгиз эгечле»), с драматизмом между героем и болезнью; другие строятся на взаимоотношениях между молодым человеком и девушкой, которую он любит («Свет моей утренней звезды», «Путник», «Жолоучу жаш») и другие.

В балладном творчестве К. Отарова заметное место занимает небольшая поэма «В ту ночь» («Ол кече»), сюжетную основу которой составляет драматическая судьба матери-горянки. В ночь, когда белыми был повешен партизан, родился сын. Повзрослев, он продолжил дело отца, стал верным защитником границ Отчизны. Основу поэмы определяет противопоставление старого и нового, доброго и злого.

Балладе особое значение придает образ матери. Поэт сумел скуными средствами рассказать читателю о трудной ее жизни, обобщить в ее биографии судьбы матерей, вынесших на своих плечах тяжесть вдовьей доли и воспитавших верных защитников Отечества, тружеников. Мать ждет возвращения сына давно: «то прижимает его портрет к груди, то пристально всматривается в него». Каждый раз, когда «готовит вкусное блюдо, откладывает долю сына», «по вечерам подолгу сидит на пригорке у околицы и не устает смотреть вдаль». Емкие штрихи и детали позволяют слышать голос матери, представить себе выражение ее лица, ее печальную фигуру у очага, у дороги и т.д. Писатель видит и березу, растущую во дворе, и горку, на которую часто поднимается мать, чтобы высматривать сына, и заснеженные склоны, и глубокую теснину, и качающиеся на ветру верхушки деревьев.

Эволюция в осмыслении драматического конфликта, в изображении героя, времени, тенденция к обогащению художественных приемов положительно сказались и на художественной фактуре жанра поэмы балладного типа «Партизанские могилы». Это одно из крупных произведений К. Отарова, интонационным ритмическим строем близкое к «Балладе о двадцати шести» С. Есенина. Здесь, как и русскому поэту, К. Отарову важна не столько история, не только мужество и моральная стойкость героев эпохи, а художественная конкретизация результатов их героической борьбы, погибающих, защищая «новую жизнь». Как и баллада С. Есенина, баллада К. Отарова связана с важными историческими событиями. Однако в отличие от исторических произведений, события о которых идет речь, не являются историческими, тем более – действующие персонажи не могут считаться историческими лицами. Но здесь речь идет о героической борьбе красноармейцев с врагами их родины. Тем не менее действующие лица баллады изображаются как исторически типичные герои своей эпохи.

В балладе К. Отарова отразилось трагическое положение красноармейцев в эпоху революции и Гражданской войны.

Трагизм защитников идеалов революции художественно передается спецификой стиля типа: «Ночной тишиной окутан аул и партизанские могилы. Тихо, мерно падает снег. Задумчиво и грустно веет ветерок». Соответственно мягко и плавно звучит голос автора. Не меняя мелодичной, задумчивой интонации, поэт рассказывает о стойкости борцов, об их мужестве и трагической гибели. Героев тревожит судьба Родины, народа. «Не вернулись ли к жизни «баи и би», не лишился ли народ свободы и власти, свято ли хранятся традиции свободы?» – это те вопросы, которые их волнуют.

Оживают тени мужественных горцев, выходят из могил и ведут диалог, исполненный оптимизма и веры в будущее. «Да, вижу, что дружба народов стала прочна, она непобедима: судьбы людские в надежных руках».

Как видим, в сюжетной основе баллады К. Отарова такие действия и взаимоотношения героев, которые вобрали в себя важнейшие черты эпохи, они представляют нечто выдающееся, романтически-приподнятое, определяющее характер стиля изложения, драматизма борьбы добра и зла.

Уже первые строки баллады, анафористически повторяющиеся и напевные, располагают читателя к тому, особо возвышенному восприятию, на которое способна глубоко драматичная баллада. В ней сплелись воедино звуки, предметы, нежность авторского голоса и музыка словесных повторов, задумчивость ночи и шорох ветерка – все это вместе создает образ кладбищенской тишины, где слышно, как падают снежинки и тихо скрипят сосны. Читатель проникается печалью, тоской по тем, кто похоронен здесь, завещав живым дело, за которое они погибли.

В балладе К. Отарова каждый предмет одухотворен, очеловечен, иными словами, фактура произведения – всеобщий метафоризм. Здесь «зимняя ночь задумчива и тиха», горный ветерок «идет медленно», «он несет запах сосен как подарок мертвым», «спокойно спит горный аул», «спят и партизанские могилы». Детали, образы поэта многолики: тихо бредущий ветер вдруг начинает скакать по белому полю, словно необъезженная кобылица; только что «веселившаяся гармонь» среди ночи начинает «плакать и стонать». Использование образов в их полярных смысловых значениях продиктовано спецификой поэтического материала: в балладе тесно переплетаются трагическое и оптимистическое: «черная виселица и красное знамя», «трусливое бегство врагов и ликующая песня народа», «низость поступков одних и высота помыслов других».

Все это не просто четко расставленные автором идейно-оценочные акценты, а художественная конкретизация несовместимых сил, вступивших в братоубийственную войну. Динамизму и напряженности авторской мысли способствует специфика троп и воображаемые вопросы погибших.

По своим жанровым особенностям «Партизанские могилы» лироэпическая баллада: события и персонажи ее даны преломленными в восприятии лирического «Я». Однако, следует отметить, что она решает эпические задачи. Сложное полифоническое строение придает поэме-балладе возможности музыкального эпоса отражать картину исторических событий, их современность и будущность, драматизм борьбы

добра и зла. При этом баллада содержит немало вставок объектного содержания: автор обращается и к языку фактов, определенной конкретности предметности изображения. Поэт датирует год и причину случившейся трагедии, рассказывает о хаотическом бегстве армии белых и о том, как были схвачены врагами партизаны; говорится о подробностях их казни и места казни. В балладе нет экскурса в прошлое героев, есть лишь отдельные биографические детали и т.д.

Богатая эстетическая система изобразительных и выразительных средств соответствует не только сложности материала, но и росту глубины авторского «Я», широте творческой индивидуальности поэта.

Таким образом, жанр баллады в балкарской поэзии, относительно молод, но тем не менее он уже достаточно богат и разнообразен по сюжетным основам и темам. В балкарских балладах 1930–1960-х годов можно выделить семейные, любовные, исторические, социальные и социально-исторические. Впрочем, в этом аспекте особой четкостью отличаются поэмы-баллады К. Кулиева «Серп», «Огонь», «Завещание» («Осуят») и другие.

Характерные черты, например, баллады «Завещание» – это драматизм, динамика сюжетных событий, психологизм, внимание к судьбе отдельного трудового человека, сохранившего честь и достоинство в условиях социально-исторического бесправия, войны между враждующими силами.

При соотносимости с историческими событиями (борьба с контрреволюционерами, коллективизация, Великая Отечественная война, депортация балкарского народа, возвращение балкарского народа на Родину) баллады К. Кулиева – художественное обобщение тех событий, свидетелем которых был народ – главный герой произведений.

В балладе соединены несколько тем, рожденные социально-бытовыми, семейно-бытовыми, историческими коллизиями XX века. Судя по первому разделу баллады «Завещание», можно определить ее как повествовательную драму трагического характера. Но в целом балладу К. Кулиева можно определить и как лироэпическое произведение, в котором события сосредоточены вокруг индивидуальной человеческой судьбы. Композиция баллады состоит из нескольких социально-исторических событий, связующим звеном которых является главный персонаж по имени Харун. В балладе отсутствует его портретная характеристика, рассказ о нем объективен: ничем от других горцев он не отличается: Харун такой как все, живет, трудится, пасет скот в горах:

*Харун пас в горах овец,
Подобно отцу своему; считая*

*Их количество, делал на палке отметины,
А когда устал, отдыхал, оперишь на скалу*
[34, 34].

Вместе с тем судьба его драматична в силу семейно-трудовых, социально-политических и общественных условий жизни. Исходя из этого, можно сказать, что баллада сосредоточена на нескольких сюжетных событиях, которые в единстве определяют конфликтную линию произведения, т.е. здесь в одну цепь соединены разные эпизоды: семейно-бытовые, борьба четырех партизан во главе с Харуном с белогвардейцами, сложности в период коллективизации сельского хозяйства, Великая Отечественная война, годы депортации балкарского народа. Таким образом, герой баллады К. Кулиева познается в резких столкновениях с самыми драматичными событиями истории всей страны. Обратившись к индивидуальной (частной), но драматичной судьбе простого горца, К. Кулиев обобщил и показал драматизм жизни целого народа.

Создавая образ главного персонажа баллады, К. Кулиев не склонен к эпическому преувеличению, но мифологические основы художественности вполне характерны. Можно сказать, что тотемистические представления, как всегда, лежат в основе художественного стиля автора, в основе создания образов, предметов действительности, явлений природы, растений, животных и т.д.

*Когда от удара молнии отец
На камни упал, чтобы они
врагу не достались,
Он готов был умереть от пули врага,
Будто камни дороже его жизни.*
Подстрочник

или:

*Годы проходят, словно дожди
проходят мимо горных вершин.*

или:

*Лицо его чернеет, словно
Камень чернеет от дыма очага.
Но не плакал он,
Молчал, будто горы, молчал.*
Подстрочник

Балкарская поэзия, сформировавшаяся в 1970–1990-х годах и формирующаяся в первые десятилетия XXI века, продолжая духовные традиции поэтов старшего поколения и обогащая их, стала адекватна противоречивости нашего времени. Более того, ее характерное своеобразие – это стилистическая многогранность, углубление личностного начала, стремящегося вобрать в себя разные тенденции развития действительности. Все это стало основой развития ее самых различных поэтических форм.

Относительно же большинства балкарских авторов следует отметить, что разные грани новейших направлений находят у них поддержку. Иными словами, балкарские поэты умеют дорожить опытом предшественников, но согласно их убеждению, могут найти поддержку и у массы читателей, если будут вносить в сложившуюся традиционную систему новое. Наверное, это стремление стало основой жанрового многообразия балкарской поэзии последних десятилетий, что характерно для таких поэтов, как Т. Зумакулова, А. Созаев, С. Гуртуев, А. Додуев, А. Бегиев, М. Табаксоев, М. Беппаев, М. Ольмезов и другие. С их именами, можно сказать, связано обогащение балкарской поэзии жанрами сонета, баллады, романсов и т.д. При этом особое предпочтение отдается балладе. Хотя, говоря о словесном искусстве, мы не забываем, что его жанровое богатство обусловлено своеобразием, особенностями самой действительности. И здесь баллада не исключение. Ее тематика и образы, специфика драматизма, противостояние добра и зла, ее идейная направленность, как и всей литературы, подсказывается реальной жизнью. Однако здесь немаловажную роль играет и опыт художника, его умение обогащать традиции, накопленные предшественниками.

Вполне естественно, что поколение балкарских поэтов, пришедшие в литературу в конце 1950-х годов, обращаясь к уже известным балладным темам, оставалось в пределах уже определившихся традиций. Здесь в качестве примера можно сослаться на балладу талантливого поэта Т. Зумакуловой «Отчего не спится пожилой женщине» (Нек жукъламайды къарт къатын). Т. Зумакулова в балладе рисует женщину трагической судьбы, связанной с Великой Отечественной войной, в которой она потеряла единственного сына.

Однако многие произведения Т. Зумакуловой балладного типа написаны в относительно спокойное время, когда трудовые будни, семейно-бытовые проблемы были определяющими. Вполне понятно, что в

первом сборнике стихов поэтессы «Цветы на скале» баллады «Махмут и его жена» (Махмут бла къатыны), «Моя клятва соседу» (Къоншума антым), «Отчего ты меня проклинаешь» (Нек билейсе тишинги манга) и другие посвящены семейно-бытовым проблемам. Во всех названных и неназванных балладах герой чаще примиряется со своим обидчиком, нежели вступает с ним в жестокую борьбу. Имеются и баллады, герои которых драматически сталкиваются со злом (см. «Отчего ты меня проклинаешь»).

Не случайно М.Н. Сперанский, назвав балладу низшей эпической песней, подчеркивает ее повествовательную особенность, говорит об отражении в ней быта семейного, реже – общественного, государственного; указывает, что она реалистична по своему настроению и источникам [35, 355]. Сказанное исследователем не является полной характеристикой особенностей жанра баллады.

Однако, имея в виду ее тематическую направленность, следует согласиться с тем, что вышеназванные баллады Т. Зумакуловой представляют один из вариантов развития произведений балладного типа. В поэзии Т. Зумакуловой немало баллад сатирического направления, осуждающих как общественные, так и личные пороки: пьянство, склонность к сплетням, зависть и т.д. Некоторые из баллад аллегоричны, в иносказательной форме отражают внутренний драматизм персонажа. Характерны в этом отношении баллады «Слово камня» (Ташны сёзю), «Старое дерево» (Къарт терек), «Пшеничное зерно» (Будай бюр-тюк), «Цветок» (Гюл) и многие другие.

Балладу «Старое дерево» можно определить как произведение с повествовательным сюжетом драматического характера. В ней эпичность выражается в том, что рассказ ведется от автора, в тоне последовательного повествования о событиях, обусловивших внутренний драматизм главного персонажа (дерева).

*О, могучее, о доброе дерево!
Множкратно ты надевало белую и зеленую рубашку.
Плодоносило людям и благодарность получало;
Ты оплодотворяло родную землю,
И от родной земли благословение получало.*

[36, 42]

Однако дерево постепенно потеряло свою красоту, свою стройность, перестало одеваться в белую и зеленую одежду. Но цвели молодые деревья, которых старое спасало, укрывало от дождя и снега. В балладе повествуется о том, как психологически трансформируется

дерево: доброта уступает ненависти к молодым деревьям, ненависти и зависти:

*Ты не можешь смириться с тем,
Что век твой прошел,
Скрипишь и трещишь, завидуешь
Тем молодым деревьям, которые начали жить.
Подстрочник*

Так Т. Зумакулова в иносказательной форме конкретизирует внутренний драматизм человека, не сумевшего смириться с изменчивостью реальной действительности, с тем, что нет ничего стабильного. В этом плане интересна и баллада «Слово камня».

Аллегоричны и такие баллады Т. Зумакуловой, как «Пшеничное зерно», «Цветок» и им подобные. Их персонажи, символизирующие судьбы людей, проходят нравственное испытание в самых различных обстоятельствах: в трудовых, исторических, семейно-бытовых, драматических в сущности, но не теряют своей стойкости, мужества и нравственной чистоты. Подобные баллады Т. Зумакуловой, пожалуй, следует определить как легендарные, т.е. близкие к духовным произведениям:

*Если я в этот мир пришел как
Зернышко пшеницы,
Нет времени у меня для другого лица.
Выдержав тяжесть камня
И мельничные жернова,
Стараюсь сохраниться
Для голодного и сытого.
Подстрочник*

Аллегорические баллады Т. Зумакуловой драматичны не потому, что добро и зло сталкиваются в открытой борьбе, что в них события развиваются таким образом, что аллегоричные герои-символы предстают перед нами в своем величии, как представители морального превосходства над всеми своими препятствиями. В частности, цветок (баллада «Цветок») сумел пробить скалу и увидеть «свет», испытал силу «ветра» и солнечную «жару», познал «вялость», «холод дождя» и «темноту». Однако нравственная стойкость цветка оказалась неодолимой.

В последние два десятилетия некоторые лица, оказавшиеся у руля власти или ставшие собственниками, вновь стали сторонниками черно-белого колорита в литературе. Но ведь 1930–1980 годы – часть истории

народов России, богатая не только издержками, но и благами приобретениями. Исходя из этого литература нашей республики ныне развивается по пути диалектического осмысления единства прошлого и настоящего. В частности, поэт С. Гуртуев в своей лирико-эпической поэме «Глаза века» осуждает тех, кто пытается отсечь прошлое от настоящего: *«Всех тех, кто, дорожа своей честью, входили в огонь битв за народ, будем помнить и не оставим за порогом, как оставляют на улице топор, строивший дом»* (Подстрочный перевод).

Созидатели 1930–1990-х годов, были ли они большевиками, революционерами – дело не в этом; они строили города, заводы и фабрики, электростанции, не щадя себя, укрепляли мощь Отечества и отстаивали его независимость в борьбе с внешними врагами. Дома, здания, построенные тогда, греют людей и сегодня.

Понимание долга перед прошлым и ответственности современностью, перед народом и подрастающими поколениями должны отражать общую тенденцию развития художественного мышления народов России. В этом отношении поэзия северокавказцев, и в частности жанр баллады Т. Зумакуловой, заслуживает особого внимания.

При произношении ее имени читательская мысль в своем восприятии восстанавливает символический образ цветка, растущего, пробив каменную плиту. Не менее значителен и другой цветок, который упревшись ногой о каменную скалу, устремил гордый взгляд вдаль. Исследуя особенности баллад Т. Зумакуловой, часто приходится напоминать читателю названные символы как ключевые.

Это объясняется тем, что яркие символы не всеми осмысляются в тех значениях, в которых они конкретизированы. К примеру, значение цветка в поэзии Т. Зумакуловой многогранно: оно связано с жизненным путем поэтессы, с её характером и неотделим от лирического героя Танзили, глубины и своеобразия ее поэтического таланта и т.д. С другой стороны, «Цветок на каменной скале» символизирует трагический жизненный путь многих северокавказских народов и то, как они его одолели и обрели надежду на будущее. Одним символом художественно материализовать психологическое состояние того или иного народа, его национальные особенности свойственно только большому мастеру, каковой предстает перед читателями Т. Зумакулова.

В ее поэзии значение символов приобретают многие реалии родной земли: камни, деревья, бытовые предметы, цветы, трава и т.д. Значения символа цветка углубляется и расширяется другими предметами и явлениями, приобретшими многогранный смысл.

Более того, каждое слово, использованное поэтом в контексте ее баллад, вырастает до символического значения. Это свойство Т. Зумакуловой, ставшее гранью её таланта с молодых лет, способствовало художественной лирической конкретизации душевной теплоты, жизненного пути народа, его стойкости и мужества в борьбе с негативными явлениями.

В балладах Т. Зумакуловой образов, близких к «цветку, пробившему каменную плиту», немало. Они «словно золотая россыпь», придают блеск каждому ее стихотворению. В частности, в произведении «Мой народ» читаем:

*На камнях сумевший
Вырастить цветущий сад,
Мой трудолюбивый народ, –
Подстрочник*

или:

*И камням придавший нежность
И мягкость, мой добрый,
Мужественный народ.
Подстрочник*

Такие детали, как «камень», родник», «цветок», «дерево» и им подобные реалии издавна определяют поэтику балкарской поэзии. Но все они в творчестве каждого вновь пришедшего в литературу поэта приобретают новое значение. Обратившись к образу цветка, читатель понимает, что и в иных стихотворениях он также символизирует победу над идеологическим холодом, добра над злом:

*Слава, слава ты пришел, пришел,
Одолов черные тучи,
Камни и цветы открыли глаза,
Отдавая светом, обновляясь...
Подстрочник*

* * *

В творчестве Т. Зумакуловой особое место занимает сборник «Река жизни» (Жашауну череги), который следует характеризовать как книгу масштабного, исторического значения о жизни балкарского народа, как книгу, обобщающую народную мудрость и лучшие традиции национальной поэтической мысли.

Философская концепция Т. Зумакуловой многоаспектна. Одна из ее ветвей – это думы о достоинстве человека, о том, какие качества способствуют оставаться личностью. Размышляя об этом, Т. Зумакулова демонстрирует высокое мастерство, чему свидетельством являются баллады «Человек», «Рано ушедший в мир иной щедрый человек», «Старое дерево», «Мать разжигает очаг» и многие другие. Однако, если даже просто думать о тех тропах, по которым она прошла, возвышаясь как личность, совершенствуя свое художественное отношение к жизни, наверное, этого достаточно, чтобы быть примером для подражания, нравственным уроком для подрастающего поколения.

Танзиля Зумакулова пришла в литературу как знаток исторического развития своего народа, глубоко ощущая свою связь с окружающей действительностью и с миром. Потому о чем бы она ни писала, одним из доминирующих свойств ее произведений остаются связь явлений, единство с народом, с ее обычаями и традициями. Стремление Зумакуловой правильно понять и художественно осмыслить пути и закономерности эволюционного движения жизни и природы придает ее балладам особую глубину и обаяние. В частности, речь может идти о таких произведениях, как «Пшеничное зерно», «В твоём поле я пшеничный колос» и других, им подобных, которые могут вдохновить каждого из нас. Танзиля – певец родного края и систематически обращается к его природе. Природа для нее – это бескрайнее поле, а ее лирический герой – одно из его зернышек:

*Я зернышко в твоём богатом поле,
Одна чистая капелька в твоих водах,
Одна пылинка из хлебной муки,
Потому в жизни счастье меня не покидает.*
Подстрочник

В поэме-балладе «Беспокойная земля» она конкретизирует в роли матери всех живущих на земле, она же покровительница их братского единства.

*Я дала вам руки и глаза
В надежде, что не станете причиной печали,
Одарила умом и красотой,
Сделав каждого из вас личностью.*
Подстрочник

Природа и человек – это два берега жизненной реки. Остаться верным этому единству и беречь его – долг каждого из нас. Опредмечивая

такую поэтическую мысль, Танзиля обращается к различным средствам образности, к символическому языку и т.д. В частности, сравнивает природу с цепью, а человека определяет как одно из ее колечек. Оторвется из цепи это колечко – пострадают оба слагаемых.

Земля – это жилище человека, его дом, очаг, где он греется, основа его жизни. Человек, зная и понимая свою зависимость от нее, не всегда дорожит связью с ней. Лирического героя Танзили настораживает и пугает именно это. Отсутствие бережного отношения к природе, к земле лишает человека душевной гармонии.

Однако Танзиля не просто выражает внутреннюю тревогу балладного героя, но и ищет ответ на вопрос, что может остановить человека от хищнического отношения к окружающей действительности, есть ли возможность, способная поднять чувство ответственности в человеке? Думая об этом, Танзиля видит ответ только в сознательности самого человека. Видеть свою связь с миром и думать о ней – долг каждого человека. Эту мысль Танзиля преломляет по-новому, приводя в движение самые разные сюжеты, средства изображения. Но всё это поэт подчиняет опредмечиванию сознательности человека, видя в ней главную силу, возможность, чтобы сохранить гармоническое отношение личности к окружающей среде. Желая разбудить в человеке такую ответственность, Танзиля нередко использует стихи магического содержания, заговора:

*Отрезви ты, отрезви
Человека, опьяневшего от сытости ...
Подстрочник*

При этом она обращается к солнцу, луне, камню и воде, ко всем явлениям среды, где живет человек. Просьба-мольба во многих стихотворениях Зумакуловой персональна. «Я» поэта обращено и к Богу, что способствует более полному и естественному выражению внутреннего беспокойства лирического героя, глубины его чувств:

*Обратившись к Небу, прошу,
Как просил бы у Аллаха:
Пусть хранятся, не исчезают
Мой камень, моя гора и человек.
Подстрочник*

Однако человек не всегда является причиной печали. Всё, что выходит за пределы допустимой меры, может нести гибель как для природы, так и для нашего «общего дома – мира». К примеру, теплый дождь, которого ждет земля, радует природу, может стать разрушительной

силой. Характерный пример – баллада «Поклон дождю» (или «Просьба у дождя»):

*Дождь, светло твое намерение,
Лей, лей, лей, и будь здоров,
Искупай деревья,
Порадуи реки.
Стучи в мое окно, стучи!*
Подстрочник

Как отмечено, каждое явление диалектично, сочетает в себе добро и зло в зависимости от меры. Тот же дождь, к которому лирический герой обращается с просьбой, может лишиться «смыслового ресурса». («Соберись, соберись с умом. Остановись, остановись. Льешься со злобой, кому от этого польза» – подстрочник).

* * *

Демонстрируя мастерство в преломлении двукости явлений, размышляя о сущности зла как об одной из двух сторон предметов, Танзиля стремится обнажить множество причин уязвимости, невечности добра, душевного тепла. Здесь поэт одну из причин видит в человеческой слабости, в таких понятиях, как зависть, в неумении человека руководствоваться гуманными соображениями. Иными словами, человек, недооценив свой жизненный путь, отошедший от христианских и мусульманских духовных ценностей, нарушает традиции доброты, справедливости:

*Сидя там, где греет солнце,
Словоохотливые женщины,
Осуждают кого-то, не умолкая.
Не остановишь их,
Даже осыпав золотом –*
Подстрочник

так начинается Танзиля свою балладу «Жамий», где словоохотливые женщины осуждают невинную девушку. В балладе читатель не слышит ее голоса, она не защищается, и такой возможности у нее нет. Грешна или чиста, трудна или легка ее судьба, обо всем этом говорят и судят посторонние лица, неизвестные ей. Это особенно тяжело осознавать лирическому герою, ибо безнаказанно совершается действие, противное традиционным ценностям. Как пресечь и предать народному суду то, что совершается втайне, грехопадение тех, кто не желает осознать это

и остановиться. Клеветнические разговоры подобны ветру, свободно гуляющему по улицам, находя приют в щелях заборов. Танзиля Зумакулова понимает, что человеческая жизнь свята, действия со стороны порой пагубны для нее, ведут к растлению, к гибели культуры, духовных ценностей, накопленных народом. Поэт не скрывает свое крайне негативное отношение к переступившим допустимые меры, называя их «грешницами» и т.д.

Танзиля Зумакулова показывает, что свобода для подобных людей в разнузданности, что они не в состоянии одолеть себя, достигнуть такого нравственного уровня, чтобы оставаться человеком, членом общества. Поэт ищет ответ на вопрос, который волнует ее: откуда, мол, они, такие грешницы? Отвечая на подобный вопрос, Танзиля правдива и честна: опять-таки причину она видит в отсутствии сострадательного отношения к человеку, в игнорировании ценностей, накопленных как мусульманством, так и христианством. В балладе «Зависть» (Зарлыкь) поэт пишет:

*Несчастные, мне вас жаль,
Вас одолевает страшная болезнь – зависть,
Вы не можете простить тому,
Кто талантливее вас.
Пытаясь потушить его очаг.*

Подстрочник

* * *

Безнравственность причиняет боль не только людям – она разрушительна и для госсистемы, ее ядом пропитывается и идеология.

В цикле баллад Танзили Зумакуловой «Беспокойное время» речь идет об изменениях в социально-политической жизни народов России. Выражая отношение лирического героя к ним, поэт приводит в движение такие слова, как «спотыкнулась», «пошатнулась», «содрогнулась» и другие. Работая над названным циклом, балкарская поэтесса не руководствовалась посторонними слухами, домыслами: его основой стало ее личное неодобрительное отношение к тем событиям, свидетелем которых она была в одном из государственных учреждений:

*Я внучка балкарца-строителя,
В сложное и противоречивое время
Сию в зале Кремля,*

*Среди широко известных, хороших людей.
На мне платье, сшитое в Париже,
Мой вид и спокойный характер, –
Подарок, полученный от моего народа .
Подстрочник*

Издав свой первый поэтический сборник «Цветы на скале», Танзиля стала широко популярна, превратилась в любимого народного поэта, но это не значит, что она восторгалась ленинизмом, лидерами Коммунистической партии или была склонна восхвалять те изменения, которые произошли после 1917 года. Она всегда писала о тех явлениях и фактах, которые подсказывались ей гражданской совестью. Природный талант ее не обманывал, и совесть ее оставалась чистой, в то время, как многие художники, достаточно высокочтимые, всегда шли в ту сторону, куда дул ветер; когда же многое изменилось, они так же быстро открестились от того, чему коленопреклонно служили. Такое отношение к своему писательскому долгу не более чем проявление безответственности к высоким человеческим ценностям. О таких людях А.М. Горький писал, что они способны осквернить помещение, куда вчера еще заходили молиться. Здесь, наверное, уместно вспомнить и английскую пословицу: «Когда высокое дерево баобаб падает, через него легко перепрыгивают даже мартышки».

В 1990-х годах Страна Советов – единое государство многих республик и народов – стала подобна дереву баобаб, перед которым все снимали шапки, низко кланялись. Но не успело оно дать трещину, как многие проклинали его. Здесь мы вовсе не склонны утверждать, что Страна Советов была безупречной и что ее идеология не оказывала воздействия на литературу. Но ведь не следует забывать, как уже отмечалось, основой словесного искусства является духовная опора человека. Если она иссякнет в человеке, если он утрачивает связь с миром высших ценностей, он мелеет духовно, и это означает своего рода смерть [37, 201].

Однако вправе ли мы сегодня думать, что советский человек – победитель в ВОВ – не был носителем высших ценностей?

Может, следует подумать о том, что человек, способный бросить камень в сторону идеологии, способен и на быстрое раскаяние. Ведь век писателя, который занимался сочинительством по подсказке политиков, короток. Свет же литературы, опиравшейся на традиции народа и передового искусства, не подвластен никаким ветрам, – политические колебания его не потушат.

Если вспомнить и оценить историю литературы в этом аспекте, то окажется, что она достаточно богата произведениями, способными выдержать соревнование со временем. Такова, в частности, и литература балкарского народа, гражданственность для которой оказалась выше коммунистической идеологии. Но немало и политизированных, поверхностных произведений. В одном из своих стихотворений Т. Зумакулова пишет:

*Друзья-временники в трудный день тебя покинут,
В тот день твою печаль я возьму на себя.
Льстивые слова, как быстрый дождь, пройдут,
Я же останусь в твоих песнях.*

Подстрочник

Эти строки балкарской поэтессы опубликованы в 1977 году, но воспринимаются они, словно написаны в XXI веке. Танзиля всегда умела защищать верность общественному долгу, культуре, рассматривать ее как вечнозеленое дерево, способное всегда обновляться и давать плоды. И когда мы говорим о высокопорядочных, верных добру и правде создателях такого искусства, произносим имя Танзили Зумакуловой, открыто осуждающую двуликость некоторых художников. Даже когда она пишет о природных явлениях и мире животных, она не изменяет своей философской позиции. В частности, в балладе «Бездомный пес» слова Танзили как бы обращены к животному, но их подтекст понятен каждому из нас:

*Если окрепнешь и встанешь на ноги,
Хорошо насытившись,
И ты, как некоторые,
Обезумев, станешь кусаться,
Бросишься с лаем на меня...*

Подстрочник

Последние годы – противоречивое время, когда большое дерево («Баобаб») упало, а вместо него другое еще не выросло. Время, когда страна ждет от нас нравственно-политического выбора. Отечеству необходим стойкий нравственно-этический выбор. Думать и честно слушать – главная цель каждого человека, ибо только это определяет его национальное достоинство.

Читая цикл баллад Т. Зумакуловой «Беспокойное время», думаешь, что неизменный выбор поэтессы – именно такой человек. В балладе «Моя печаль» мотив произведения выражен конкретно:

*Как бы мы ни упирались,
Равенство ушло, погибло.
Фундамент дрогнул, сотрясаясь,
Мощное государство ослабло.*

Подстрочник

Думая о жанровых особенностях подобных произведений Зумакуловой, можно отнести их не только к балладе, но и к публицистической лирике. Но можно определить их и как стихотворения, оценивающие современное состояние общественно-политической жизни, как критическая реакция на ее неадекватность. Но критическое отношение поэтессы к современным общественным явлениям, ее печаль выше всяких идеологических колебаний, как выше жизненная правда и нравственная стабильность. Об этом приходится говорить в силу понимания того, что Т. Зумакулова оценивает недалекое прошлое нашего Отечества и современность как мудрая дочь своего народа, как хранительница верности родной земле.

В названном выше цикле показано, что в современной жизни как бы совмещены два берега. На одном из них живут и трудятся честные люди, хранящие в своей памяти добро и героизм прошлого, на другом берегу люди, которых взрастил, прославил баобаб, но ныне, после его падения, начали, как мартышки, прыгать через него. Танзиля характеризует их как «людей, не помнящих свое прошлое и его добро». Стремясь раскрыть их внутренний мир, поэтесса приводит в движение систему таких выразительных средств, которые не характерны для ее поэзии 1970–1980-х годов. Это «люди, осквернившие свои идеалы», «присвоившие народный хлеб», «люди, для которых главная ценность деньги», «преклоняющиеся перед долларами», «дерущиеся за чиновничьи должности», «превратившие в мишень свое прошлое, стремясь к власти» и другие (Подстрочник).

Деятели, бросающие камень в идеалы прошлого, не только печалят лирического героя Танзили, но и возмущают, рожают в нем чувство гнева, что опять-таки выражается подбором соответствующих средств. В этом легко убедиться, обратившись к таким циклам баллад, как «Говорю забывшим свое прошлое», «О своей печали говорю Богу» и т.д.

Танзиля Зумакулова, обращаясь к историческому прошлому и современности, сравнивая их, стремится осмыслить суть понятий «свобода», «демократия», «демократическое государство» и т.д. Ответ поэтессы на свой вопрос и вопрос времени – на нравственно – этическом и философском уровнях. При этом она подчеркивает, что с подлинной демократией соседствуют вольнодумство, «хаос». В некоторых стихотворениях Танзиля соединяет такие словосочетания, как «не умолкают», «спорят,

надрываясь», «голоса их оглушительны», «рвут на куски огромное государство» (см. стихотворение «Отчего причиняют боль народу»).

Танзиля с большим мастерством пишет о том, что общественный порядок нарушен «лжедемократией»; материальное богатство страны оказалось в руках приспособленцев. В этом отношении Зумакулова, можно сказать, в одном ряду с художниками с мировым именем. В частности, когда в 1914–1917 годах для России настали трудные дни, политический хаос, А. Блок писал, что «мертвецы, втираясь в общество, правят им, несут службу». Даргинский поэт О. Батырай сетовал, что «подлецам везде простор». Е. Эммин писал, что «миром правит ложь и что Аллах равняет плута с настоящим мужчиной». Философ и поэт В. Соловьев писал, что «мир фальшив, и поэтам трудно отличить истинное от ложного» [25, 86].

Т. Зумакулова тоже стала свидетельницей таких событий, которые увидены и пережиты вышеназванными художниками. Как они, она, переживая, защищает чистоту и честность гражданской позиции:

*Светлые пути отрезаны,
Приспособленцы быстро опьянели.
Став неузнаваемыми,
Обнажили черные души и лица.
Лишенные таланта пишут стихи,
Безголосые стали певцами,
а неверующие молятся.*

Подстрочник

Многие писатели и поэты внутренне возмущены поведением тех, кто, словно мартышки, прыгали и прыгают через упавшее мощное дерево «Баобаб», хотя воздерживаются выражать внутреннее противостояние. Но долг каждого художника – защищать интересы народных масс, осуждать и отрицать все то, что противоречит их желаниям. В этом отношении не всё ладно с современной литературой, тогда как многие писатели нашей республики, можно сказать, мужественны.

ГЛАВА IV

ЖАНР БАЛЛАДЫ В ПОЭЗИИ 1980–2010-х гг.

Литература балкарского народа издавна обращается к системе символов, к образам с подтекстным значением. В этом аспекте широко известны читателям такие произведения классика балкарской поэзии К. Мечиева. В частности, «Моей собаке» (Парийим), «Раненый тур», «Воробей, в зимний холодный день севший в мой двор», «Ивушке, одиноко растущей на берегу реки». Не менее интересны «Раненый камень», «Плач высыхающего колодца» К. Кулиева, «Цветы на скале», «Молчаливый камень» Т. Зумакуловой и т.д.

В целом же художественная литература по своей природе, специфике метафорична и подтекстна. Конкретизируя детали предметного мира, его запахи и звуки, природные явления, переливы их красок, показывая всё это в движении, поэты выражают не только мир определенных чувств, настроений, но и способствуют постижению каких-то тайн и противоречий действительности, души человека.

Учитывая подобные особенности словесного искусства, можно отметить, что художественное слово балкарцев в контексте литературы Северного Кавказа характеризуется как значительное явление. Народы на всех рубежах столетий испытывали потребность в художниках, которые бы чувствовали ответственность перед настоящим и будущим нации, выражали бы тревогу за судьбу Кавказа и общества. Среди них представители балкарского народа, и не только художники старшего поколения, а пришедшие в литературу в 70–80-х годах XX века (А. Додуев, С. Мусукаева, М. Беппаев, А. Бегиев, М. Ольмезов, М. Геккиев и др.), которые, продолжая традиции К. Кулиева, К. Отарова, Ф. Тютчева и С. Есенина, М. Исаковского и А. Твардовского, воспринимают окружающую действительность в единстве с человеком, с историческим прошлым и современностью.

Нередко, в беседах о литературе некоторые читатели выделяют темы, давно известные и новые. Однако это ошибочная позиция: темы

не делятся на старые и новые: каждый художник воспринимает мир по-своему, обогащая его своим отношением, своей фантазией и вымыслом. Средства художественного опредмечивания окружающей среды и выражения внутреннего состояния лирического героя тоже обуславливаются этим качеством писателя. В силу сказанного темы всегда новы, поскольку каждый художник – неповторимая личность.

Жизнеощущения К. Мечиева, К. Кулиева, Т. Зумакуловой формировались в тесном общении с природой родной земли. Имея в виду это, можно было подумать, что в выборе круга тем они очень близки, однако определяющую роль играют особенности их таланта, восприятия действительности и ее художественной конкретизации.

И ныне, как во все времена, идет снег, льет дождь, зеленеет трава, рождаются дети и умирают. Обо всем этом писали и пишут наши современники, но пишут в соответствии с особенностями эпохи и своей личности. К тому же в XXI веке в поэтическом мышлении северокавказцев произошли серьезные изменения, в русле которых развивается и балкарская поэзия. В частности, баллады А. Созаева кратки, лаконичны и эмоциональны. Он стремится, чтобы читатель воспринимал их как радость, как смену жизни и смерти, объединяя в кратком стихотворении печаль и радость, бодрость и желание сохранить верность народу и миру – такова основа его балладного творчества. Чтобы понять сказанное, достаточно проникнуться содержанием стихотворения «Умер цветок» (Гюл ёлду). Композиция его определяется единством трех образов. Первый из них – это смерть цветка:

*Рано утром умер цветок,
Его улыбка и смех потухли,
Как потухает родник,
И глаза его, словно звезды, сгорели.*
Подстрочник

Во второй части создается образ «ласкового ветерка, который, усевшись на ветке дерева, тихо плачет, и, наконец, третий образ – «это деревья, которые, раскинув руки, читают молитву» (Подстрочник).

В стихотворении явления природы осмыслены как живые, разумные существа, и образы, группируемые вокруг «мифа умершего цветка», утверждают единство человека и природы. В мире все явления взаимосвязаны и взаимообусловлены, в нем нет ничего лишнего. Каждый человек, будь он взрослый или ребенок, его частица. Потому в произведении А. Созаева вся окружающая природа оплакивает утрату умершего ребенка.

Подобная концепция конкретизирована и в таких балладах, как «Белая тучка», «Затаившаяся тишина, пронзенная криком» (Къычырыкъ тийип, шошлукъ сойланьп къалды). Это сказывается в особом характере лиризма баллад и подборе средств изображения, отличающихся от поэтики других художников особым чувством боли, близости людей, природы и человека.

*Горький крик оглушил
Тишину. Она замерла в моем дворе,
Словно белый марал. Тишина
Распростилась...
Ее глаза потухли как звезды,
Осиротела росистая трава.*

Подстрочник

Ахмат Созаев пришел в балкарскую поэзию со своим особым мироощущением, которое проявилось уже в первом сборнике его стихотворений. Многие читатели не совсем его поняли, но всеми он был признан как своеобразный молодой поэт, благодаря чему он быстро реализовал свой природный дар и вышел на большую дорогу поэзии.

Сказанное не означает, что все балкарские читатели безоговорочно воспринимают его поиски: ведь новое художественное явление читатель не сразу оценивает по достоинству. К тому же поэтику многих баллад А. Созаева определяют выражения, к которым не привык читатель, эпитеты, символы, ему малознакомые. В этом отношении следует отметить, что балкарским авторам, в частности А. Созаеву, свойственна не только способность мыслить, но и поэтическая смелость. Благодаря этой особенности возможности национального языка расширяются и, выходя за рамки привычных восприятий, способствуют более глубокому проникновению в миропонимание художника.

Основой развития языка является окружающая среда, действительность. Однако вторая природа, творимая руками балкарцев, не отличается богатством. Если бы такие поэты, как А. Созаев, ограничивались впечатлениями от нее, то, пожалуй, язык их произведений не отличался особым своеобразием. Современные балкарские поэты не ограничиваются тем, как они видят окружающие предметы, или тем, как они их представляют: они их комбинируют, расширяют всевозможными свойствами, качествами и подчиняют конкретизации своей цели и мысли.

Однако во всём должна быть мера. Ахмат Созаев хорошо осознает это, и поскольку он видит жизненные явления в разных аспектах, соответственно этому придает новый смысл обыденным, известным читателю

словам. К тому же одним из часто используемых им приемов является олицетворение, мифологизация. В качестве примера можно сослаться на баллады «Мои раздумья», «Улыбающиеся светлые мои раздумья», «В высоте отдающиеся светом раздумья», «Отдающиеся грустью мои раздумья», «Играющие, словно солнечные лучи раздумья», «Как небо без облаков, ясны мои раздумья...».

Восприятие А. Созаевым окружающей среды чувственно и концептуально. Его картины природы и быта выстраиваются из массива зрительных впечатлений и переживаний, формирующихся в результате контактов с явлениями социальной действительности. В этом отношении поэт проявляет уверенность и смелость, определяющиеся многогранностью и изменчивостью предметов, которые он созерцает. Поэтому А. Созаев и пишет, что «Луна стала большеглазой», или «Ржанье остроухой кобылицы шире ночи».

Или:

*Вытягиваясь (ширясь), проснулся родник,
Раскачивая чистое небо,
И превращая солнце в тысячеликое.*

Подстрочник

Приводя в движение совокупность слов или массив других выразительных средств, Ахмат Созаев учитывает особенности читательского восприятия и отношение людей к явлениям окружающей природы и то, что она познается через близких человеку животных и бытовые явления. В этом отношении балкарский поэт продолжает традиции не только балкарской народной мифологии, но и Сергея Есенина. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить несколько образов русского лирика, в частности, ягненок у него как «Кудрявый месяц гуляет в голубой траве», «Рыжий месяц жеребенком запрягался в наши сани», «Солнце – то заяц, то кошка, тянет клубок к себе» и т.д.

Отмеченным своеобразием изобразительно-выразительных средств балкарского поэта свойствен мягкий, лирический свет, идущий из национальной мифологии, нацеленный на особую близость человека и природы: «Желтое утро – начало рассветать», – пишет поэт. Или «белое утро», «звезды, превращенные в голубые клавиши», «деревья, поклонившись, оделись в солнечный свет...»

И еще:

Луна – жеребенок на желтой равнине.

Подстрочник

Характеризуя балладную поэзию Ахмата Созаева, можно отметить, что многие его произведения настолько уплотнены сравнениями, эпитетами и метафорами, что они в этом аспекте неповторимы и глубоко лиричны: что многое из того, что он наблюдает, приобретает свойства, которые присущи лишь переживающему, мечтающему, думающему человеку: «руки твои – словно испуганные голуби», «как распускающийся цветок, застыл ты перед зеркалом» (*Подстрочник*), – пишет поэт. Или «Дождь ранним утром пришел к земле тяжелое небо» (*Подстрочник*).

Мастерство поэта выражать мир мыслей и чувств лирического героя, изображать психологизированные картины окружающей среды сказалось и в поэме «Земля» (Жер). В выразительных средствах поэта, в частности, появляются такие словосочетания, как «многоликая земля», «земля-кормилица», «мать-земля», «основа нашей жизни», «земля-многоголосая», «земля – наш огромный дом», «земля – единство многих миров и бесконечных исторических дорог...» Поэт подчеркивает, что в нашем большом доме миры изменяются, воссоединяются, отдаляются друг от друга, но ни один из них не исчезает:

*Человек в войнах,
Защищая землю,
Защищая жизнь,
Падает в поле, охваченном пожаром.
Но возвращается, превратившись
В деревья (лес) и зеленую траву.*

Подстрочник

Исторические и бытовые события, явления природы в поэме раскрываются через систему разных образов, которые порой близки, а порою образуют новую цепь, взаимоотталкиваясь и приобретая иной смысл. Однако в единстве служат одной цели – придать земле конкретный-зримый облик, который способен вдохновлять человека:

*Человек вошел в поле,
Где волновались пшеничные колосья,
Сорвал один из них и, помяв его,
Наполнил ладонь зернами.
Пшеничные зёрна осветили
Лицо человека радостью
И светом, словно каждый из них
Превратился в маленькое солнышко.*

Подстрочник

Человек и земля, земля и Вселенная, человек и космос – все эти миры в балладной поэме А. Созаева связаны и взаимообусловлены. Особого внимания заслуживают размышления поэта о жизни и земле, о человеческой судьбе, о преходящем и вечном. Земля расцветает благодаря усилиям, стараниям человека, но и она не остается долгу – дарит ему жизнь и кормит.

* * *

Современная балкарская баллада, развиваясь в контексте словесности народов России, стремится помочь читателю понять смысл и единство миров. Да и сам читатель уже не тот, каким он был в 1960–1970-х годах. Осознанная ответственность перед ним и достигнутыми успехами в 70–80-х годах XX столетия обязывают авторов искать новые пути осмысления реальной действительности.

Однако не все издаваемые произведения соответствуют современной духовной перестройке. Нередки случаи, когда стихотворения ремесленников возводятся в ранг подлинной поэзии. Порой в оценке творчества бездуховных сочинителей определяющим моментом становится «знакомство» или малограмотность ценителей. Это тоже в литературную жизнь пришло со спецификой XXI века.

Верный признак того, что произведение живое, художественное, а не черно-белое публицистическое явление – это знание развития истории не только своей национальной литературы, но и теории литературы, художественной словесности русского народа; это чувство ответственности перед национальной культурой и ее будущим.

Балкарских поэтов 1960–1990-х годов ведет по пути восхождения осознание своего долга как перед народом, так и знание специфики своей эпохи. В частности, Ахмат Созаев строит свою образную поэтическую систему так, чтобы она соответствовала многогранной земной предметности, а также структуре натурфилософских и эстетических воззрений. Потому глаза старой дворянки поэтом сравниваются с лунной: «два глаза – две луны», – пишет он. «На покрытых росой ягодах винограда плавают маленькие отражения луны». Ветки деревьев Созаев сравнивает «с ветряными голубого цвета гармошками».

Для Ахмата конструирующим началом является стремление определить и передать невидимое частное и всеобщее через обиходное, через созерцаемое.

Так, в частности, «утренний воздух» для поэта – это молоко парное, «сизые клочки тумана – улетающие журавли». Созаев в своих балладах

видит и слышит «синюю песню голубого неба», а также чувствовать, что «тишина умеет уставать и нуждается в отдыхе». Воздух, тишина, шум, музыка, зарево, синь неба – всё познается через конкретные явления, предметы, которые созерцаемы и слышимы. В поэзии Ахмата Созаева солнечные лучи «звенят, как струны гитары».

Основой поэзии являются не красивые слова, а мыслящий человек. Ее душа и крылья – это единство мысли и умение прислушаться к людским тайнам. Если задаться вопросом, в чем же одна из особенностей поэзии А. Созаева, то, пожалуй, следует сказать, что это мыслящее окружение, а пространство и человек его составная часть. Это свойство характерно для многих балкарских поэтов, но преломляет его каждый из них по-своему. А. Созаев же большое внимание уделяет тайнам природы и человека, через мифологизацию природных явлений, предметов пространства опять-таки познает человеческое (например, «заблудившиеся деревья», «окна смеются, аплодируя»). Но в то же время Созаев склонен выражать свои чувства, печаль и мечту открыто, хотя и здесь природа помогает поэту глубже понять состояние лирического героя:

*В тот час, когда мое дерево расцветет белым цветом,
Как свет звезды, оборвется биение моего сердца,
Будто вспыхнувший огонь, заржет мой скакун,
И насторожится бескрайняя равнина.*

Подстрочник

Здесь немаловажен тот факт, что сознание и природа, законы мышления и природы согласуются между собой. С другой стороны – поэт еще раз напоминает читателям, что природа не может оставаться равнодушной к внутренней тревоге или трагедии человека, что они одно целое.

Ахмат Созаев – поэт, который доверяет и верит читателю, знает его интеллектуальный уровень, относит его к категории людей думающих и мыслящих. Потому нередко предлагает ему недоработанные стихи, иногда ограничивается отдельной деталью, но подсказанной впечатлениями или желанием вести за собой думающего, переживающего, проникающего в глубь его думы читателя. «Двадцатый век, не вмещающийся на экран телевизора, гудит-шумит, настораживая землю шествием оружий», – пишет поэт (*подстрочный перевод*).

Если пытаться оценить достоинство подобных строк поэта, не вникнув в их смысл, то можно отнести к ним как к узорам на белой бумаге или уподобить их сорванному с дерева отдельному листку

(«Солнце, услышав свои звуки, улыбается, улыбается, даря окружающим улыбки», – *подстрочник*).

Ахмат Созаев отличается большой преданностью поэзии, упорством в поисках всё новых и новых ее языковых возможностей. И вдохновляет его в этих поисках жизнь, наша эпоха и ее изменчивость. Жизнь многолика и быстротечна – сегодня она нас окрыляет, делает счастливыми, завтра погружает в печальные мысли. Это глубже осознают и чувствуют поэты, чистые душой и честные. Лирический герой Созаева не из тех, кто вдохновляется по всякому поводу. По характеру жизнерадостный, но и печаль, и драмы жизни встречает он с достоинством, боли человека, его внутреннему беспокойству всегда уделяет большое внимание, вызывая сострадание окружающих. Но в целом баллады прославляют свет жизни, родную землю, ту землю, которая дарит нам радость, и народ, который является хранителем языка, культурных богатств.

Душевный покой, умение радоваться миру, стремление к счастью – всё это свойственно герою Созаева не от того, что он не осознает сложности эпохи или лишен чувства сострадания к другим, – а потому, что он способен думать, ценить дар жизни, мечтать, верить в будущее. Обо всём этом убедительно говорит голос А. Созаева:

*Мать моя сладко спит.
Огонь в печи беседует со мной.
За окном Луна,
Спокойна и тиха, как моя мать.*

Подстрочник

Бег времени XX века быстротечен, ему ведомы много победных свершений, но и многое утратило свое значение. Обо всем этом Созаев пишет без натяжки благодаря природному естественному мышлению, часто используя опять-таки предметность окружающей среды (*«Рассветы приходят. Приходят, приходят в поисках своих песен», «Ветряные мельницы уснули на высотах, словно уставшие журавли»* – *подстрочники*).

Как отмечалось выше, поэзия А. Созаева с точки зрения некоторых «ценителей» не бесспорна: тонкий лирик, он многое унаследовал из русской поэзии, но и многое из того, что так привычно было балкарскому читателю: значительная часть его произведений написана белыми стихами, ритмика свободна, образы лаконичны, поэтический язык эмоционален. Но, что бы ни говорили оппоненты А. Созаева, в его поэзии связь мысли, содержания и техника сохранялась. И на современном этапе он

один из самых признанных балкарских поэтов: что бы там ни говорили, новое всегда находит дорогу в большую литературу. Он автор многих поэтических сборников («Голоса трав», «Открываю утро», «Если велит бог», «Моя ладонь» и другие), которые читателю хорошо известны.

Ахмат Созаев, как и Танзиля Зумакулова, остро реагирует на негативные изменения, происходящие в последние десятилетия XXI века. Отсюда и пристальный интерес к тем ценностям, благодаря которым человек не теряет своих духовных качеств, сохраняет верность долгу перед народом. Однако поэт осмысливает и то, как многие в погоне за новыми веяниями безмерно осложняют свою жизнь, отрываются от труда, обесценивают традиции прошлого и современные достижения литературы и искусства, понятия «дружба» и «порядочность». Ахмат из тех, кто высоко ценит национальные традиции, историческое прошлое своего народа, знает, что без творческого их осмысления нет подлинной художественной словесности.

«Труд – отец жизни», – пишет он, лишний раз подчеркивая, что гражданская активность, честность и чистота помыслов являются основой красоты:

*Нам силу даст
И обновит отечество труд.
Труд позволяет раннему утру
Одаривать нас светом.*

Подстрочник

Труд, трудолюбие Созаевым показывается как важный статус балкарского народа, как одна из национальных особенностей. Нравственная культура и душевное благородство живут и передаются от одного поколения другому благодаря труду, – подчеркивает поэт в своих произведениях. В последние два десятилетия многие поэты Северного Кавказа, да и всей России, не очень жалуют тему труда, жизнь в стенах заводов и фабрик. Не стало в их лирике той радуги красок, радости, морального удовлетворения – их заменили городская и бытовая суета, печальные моменты недалекого прошлого, жалобы на эпоху сталинизма, социалистического строительства. Многие же балкарские поэты жаждут сохранения света души, радостных чувств, приобщения к тому, что всегда было дорого малочисленному балкарскому народу – к труду, производству, в чем видят спасительную силу.

А. Созаев пишет:

*Есть у меня сосед,
Пусть здравствует мой сосед!*

*Пусть и у вас будет такой сосед!
Вся его жизнь – в труде.
Железо кует он,
Известный жителям всего ущелья
Мастер золоторукий.*

Подстрочник

В его творчестве такие категории, как «труд», «мастер», «дом», «мир» и другие, им подобные ценности, взаимосвязаны и взаимообусловлены. Ещё во второй половине XIX века классик балкарской литературы К. Мечиев писал: «Мир – это наш общий дом». Младший брат его по перу, продолжая кязимовскую традицию, пишет, что «мир – это дисциплина, порядок, наша жизнь, которая поит и кормит нас». Основой этого светлого и теплого нашего мира являются понятия «дом», «очаг». Люди, которые соблюдают порядок, чистоту в доме и хранят его тепло, хранят тепло мира, – общего нашего жилья. Лирический герой А. Созаева верит, что основой мировой дисциплины является дисциплина каждой семьи, греющихся у своего очага жильцов. Потому во многих произведениях балкарского поэта неизменно преломляются образы «счастливой семьи» и «строящегося дома».

Так, в частности в поэме «Земля» «строящий дом» и «облагораживающий мир» равнозначные герои:

*Человек строит дом,
Отдавая тепло своих рук
Стенам строящегося дома.
Новый дом показывает свою красоту миру,
Широко распахнув окна.*

Подстрочник

В балладной поэзии Созаев, варьируя образ «дома» или «строящегося дома», выражает цепь своих переживаний. Используя народные представления о доме, он придает ему свой, особый философский смысл – смысл связи жилья и мира. Дом в понимании поэта – место, где совершаются самые значительные действия: в «доме рождается ребенок», «мать кормит ребенка грудью», в «доме поется колыбельная песня», «человек видит широту и красоту своей родной земли, выйдя за порог своего дома», в «доме женщины пекут хлеб», следовательно, «основой всего светлого и мирного в жизни является дом»:

*Мать готовит тесто,
Очищая наши души.
Это жизнь наша,
И огонь дарит нам тепло.*

*...Как может взорваться бомба,
Когда в доме печется хлеб?
Как может плохо думать человек,
Когда дом полон ароматом хлеба?*

Подстрочник

Однако, как пишет А. Созаев, объединяющим началом «дома», «семьи» и «мира» является труд, дисциплинирующая и связующая их сила. Поэт проводит параллель между матерью и трудом. Мать рожает ребенка, воспитывает его, чтобы жизнь народа была бесконечной, но и труд – источник жизни – всего того, что способствует человеку сохраниться человеком.

Во многих своих стихотворениях А. Созаев прославляет труд как начало всех начал. В этом аспекте особо выделяется, например, баллада «Мать» (Ана). Женщина-мать стоит на краю поля, наблюдая за своим сыном, пахущим землю; ее портрет воссоздан конкретно, воспринимается она как хранительница покоя, как символ счастья и радости.

В связи с поэзией А. Созаева читателю приходится думать о категории времени (заман). Но «время» для него – это не просто ушедшие века, годы, не сутки, не дни, а такие понятия, как культура, литература и искусство. В единстве с ними отличительные свойства времени определяются социально-политической жизнью, изменившимися отношениями духовным ценностям и эстетической оценкой к окружающей действительности.

Время, в котором А. Созаев живет и творит, противоречиво и требовательно: читателей волнуют такие проблемы, как зрелость художественного осмысления, действительности. Тому яркое свидетельство творчество Зумакуловой Т., Бабаева И., Мокаева М., Теппеева А., Гуртуева С., Байзуллаева А. и других. Речь идет о том, что философский уровень балкарской поэзии по сравнению с 1960–1970 годами высок, изобразительно-выразительные ее возможности, как и вся поэтика, улучшились. Соответственно выросла и ее ответственность перед национальным читателем.

Сложившаяся обстановка в литературном процессе ставит писателей перед необходимостью систематического обновления своего восприятия и художественного преломления действительности. А. Созаев безукоризненно чувствует эту особенность реалий современности.

В своих творческих поисках Ахмат нередко обращается к средствам отображения, близких прозаическим. Однако в ослаблении художественности, поэтичности стихов его не упрекнуть. Это и понятно: ведь главное в поэзии – мысль и поэтическая смелость. Созаев – прежде всего мыслящий художник. И в этом его решительность.

Но случается и так, что не вся его мысль и желание быть услышанным читательской публикой, выразить душевное напряжение и переживание находят адекватное художественное оформление: поэта спасают его мастерство, символизировать свою мысль в подтексте и вера в то, что духовная сущность его баллад откроется внимательному читателю:

*Течет река,
Течет, спеша к морю,
Течет, не зная,
Что там захлебнется,
Что там поглотится,
Что там забудется,
Течет река...*

Подстрочник

Образ реки (речки), текущей к морю, необходим поэту для художественной конкретизации мысли о взаимоотношениях малочисленных и больших народов в эпоху глобализации.

В течение многих лет человек жил, почитая и поклоняясь различным идеологическим ценностям. Это сказано не с целью, чтобы противопоставить различные идеалы и идейные соображения. Но тем не менее думать, что человек в эпоху социализма был свободен в своих выборах и решениях, было бы неверным. Религии, национальные обычаи и традиции и другие подобные ценности возбранялись. Но даже, если человек почитал свои национальные ценности, историческое прошлое, он вынужден был оглядываться на своих идеологических собратьев, думать о правомерности и справедливости своих мыслей, что позволительно и непозволительно. С другой стороны, свобода не предполагает, что человек волен во всем, что он вне дисциплины и общественного порядка. Свобода означает, что человек обязан придерживаться традиций и обычаев своего народа и тех народов, с которыми составляет одно Отечество. Сказать, что человек получил свободу, означает, что он получал право выбора. Потому лирический герой А. Созаева шел к этой мысли своим собственным путем.

Герой А. Созаева не чуждается религии; своим поведением и тем, что и как говорит, он символизирует «новый рассвет», который особо часто акцентируется в творчестве поэта. «Новый («Ранний») рассвет» для Созаева не призыв для утренней молитвы, это, прежде всего обозначение грядущих изменений в жизни.

Ведь действительность многолика и находится в эволюционном движении. На смену светлым, счастливым дням нередко приходят и мрачные. Иными словами, в жизни нацменьшинств случаются такие негативные изменения, которые ранее не замечались. Но эти изменения мало влияли на их произведения. В частности, уважительные взаимоотношения представителей старшего и младшего поколений балкарского народа всегда оставались на высоком уровне и вызывали чувство гордости. Но разрушительные возможности времени сильнее национальных традиций. Всё это поэтом Созаевым воспринимается остро, если не сказать с болью, определяя характер переживаний лирического героя и структуру образов таких баллад, как «Старая женщина и старик», «Слова отца, которого опечалили сыновья», «Печаль матери алкоголика», «Слова, сказанные отцом, у которого трагически погиб сын» и др.

Считать, что подобные произведения базируются на издержках времени, значило бы, что мы недооцениваем опасность, которую они несут для малочисленных народов. Это не что иное, как борьба духовных ценностей малых народов и специфики эпохи глобализации, которая способна привести к стерильности всего народа.

А. Созаев призывает не только к противостоянию необратимости времени, он призывает каждого человека защищать национальную культуру, быть Прометеем в отстаивании ее интересов. Главное в эпоху глобализации, как пишет А. Созаев, – это любовь к национальным ценностям, к родной земле, Отечеству, умение хранить в душе чувство гордости за славное прошлое, что помогает человеку оставаться самим собой.

*Очищай от снега свою дорогу сам:
Ведь ты сам должен идти по ней.
Жизнь – это борьба, ежедневная борьба,
Груз свой носи сам по своей дороге.*

Подстрочник

Связь балкарской поэзии с социально-бытовой жизнью, с предметным окружением действительности давно установилась. Мелкие детали и крупные реалии окружения (камень, дерево, трава, родник, река, скала, гора и им подобные) многие годы для балкарских поэтов служат

как бы огнем, помогая им экспрессивно выражать свои мысли и чувства. В этом аспекте, как уже отмечалось, А. Созаев один из самых находчивых поэтов: насекомые и животный мир, растения и камни, дерево родной земли и ее трава – все это в его поэзии живет своей особой, неповторимой жизнью.

Гитара, поляна, листья и деревья, равнины и горные склоны, теснины, цветы, птицы, родники, речки – всё, что доступно человеческому восприятию, являясь основой всего живущего, живут рядом с человеком, в частности с лирическим героем Ахмата, помогают ему показать единство человека и природы, способствуя думать, мыслить, выражать себя и создавать богатую «предметную поэзию». К примеру, в небольшом восьмистрочном стихотворении («Когда рассветало» – Тангата) поэт оперирует названиями семи предметов-образов: «рассвет», «тополь», «жеребенок», «старик», «огонь», «гора». В восемнадцати строчном стихотворении «Если дерево умрет» называется пятнадцать предметов окружения: дерево, огонь, дом, река, облако, солнце, цветок, камень, строение, зерно и т.д.

Таким образом, множеством своих произведений А. Созаев подчеркивает, что человек – продукт природы, что сознание и природа, мышление и окружение, законы мышления и природы согласованы между собой.

*Не желая умереть, исчезнуть,
Листья с мольбой обращаются к ветру,
Цепляясь за него,
Стараются обрести крылья.*

Подстрочник

В другом месте поэт пишет:

*Листья падают
На огонь войны.
Бескрайнее небо темнеет,
Охваченное горем и печалью.*

Подстрочник

Нетрудно понять, что всё это знаки определенных внутренних переживаний, что их экспрессивность обусловлена авторскими чувствами.

Обращение А. Созаева к языку предметного мира способствует выражению довольно сложного комплекса чувств. Поэт осмысливает свою жизнь, мир своих переживаний, чувства о том, что было в истории народа, заставляющего каждого человека оглянуться на свое прошлое.

Знакомясь с подобными произведениями Созаева, читатель не вправе думать, что они свободны от идеологии. Но главное в словесном

искусстве – это мир чувств и мысли. Мировоззрение человека, его взгляд на те или иные события не изолированы от идеологии, в контексте которой человек живет. Все они составляют одно целое, определяют и находят выражение в поведении человека. Своеобразие Созаева как поэта состоит в том, что системой деталей родной земли он рисует сложную противоречивость бытия, души лирического героя.

Таким образом, источником поэзии Созаева является его философское отношение к действительности, стремление понять и выразить диалектическое единство человека и окружающей действительности.

Уточняя позицию Ахмата, следует еще раз отметить, что он не делит мир на малое и большое: все его детали связаны не только между собой, но и с космосом, вселенной, небом и землей, все способствует познанию земли, неба, луны, солнца и звезд. Согласно миропониманию поэта, горы состоят из камней, народы – из личностей, дерево не может оставаться таковым без листьев. Малое является частицей большого, как камень может символизировать гору. Баллада Созаева «Дерево упало», например, в этом аспекте одно из лучших произведений. Основным фактическим его материалом послужила гибель дерева. Однако главный мотив стихотворения заключается в показать связисамых различных явлений и предметов, живого и неживого. Выражая и материализуя свою концепцию, А. Созаев подбирает такие параллели, как «многие птицы остались без гнезда – дерево упало», «упавшее дерево осиротило всё вокруг себя», «всё вокруг в печали и тоске», «дерево упало, своим криком тревожа мир вокруг себя» и т.д.

Уверенность Созаева в том, что мир един, что малое и большое составляет одно целое, подтверждается и стихотворением «Двор... Полнолуние» (Арбаз... Толгъан ай). Поэт в нем утверждает, что «запах молока распространяется не только на предметы, зримые вокруг», но им пропитано все небо», что «капли молока равны звездам».

Подобной философской мыслью обусловлены средства выражения и специфика параллелей и сравнений и во многих других произведениях Ахмата. В частности, в поэме «Земля» он пишет: «роса, словно вселенная», «земля и солнце вместе проснулись».

Или:

*Родник...
Ее водой наполняя пригоршню,
Там я вижу солнце,
Небо, облака...*

Подстрочник

В народе говорится, что у каждого человека есть свой камень, звезда, дерево. Не менее распространена и мысль о том, что у каждого поэта и писателя имеется дерево судьбы, дерево творчества, которое постоянно растет и ширится. Но оно может на определенном этапе движения и остановиться или находиться в эволюции. Все зависит от глубины мысли, от характера восприятия действительности и умения проникнуть в ее специфику.

Чтобы художническое дерево постоянно стремилось ввысь, не останавливаясь в своих познавательных особенностях, необходимо, чтобы сам художник жил в познавательном движении и не забывал свою ответственность перед национальной культурой.

А. Созаев – один из ищущих поэтов Северного Кавказа: его художническое дерево не останавливалось в своем движении, оно всегда в процессе обновления. Показательным в этом отношении является один из его последних сборников «Моя ладонь» (Къол аязым). И здесь, в названном сборнике, образы комбинируются поэтом из непосредственных им видимых, созерцаемых фактов и явлений. Но комбинирует их Созаев применительно к новой концепционной мысли: видеть и замечать многоаспектность мира, жизни; созерцая малую предметную деталь, думать о больших жизненных проблемах. К примеру, в балладе «Забывтое гнездо» поэт пишет:

*Гнездо,
Оставленное птицей,
Как дом, забытый хозяином,
Печален.*

Подстрочник

или:

*Люди, смотрите,
Как летят журавли:
Летят, красиво переговариваясь,
Летят, друг друга оберегая,
Друг к другу прижимаясь.*

Подстрочник

Когда у выдающего критика своей эпохи Белинского спросили, в чем сущность мастерства художника, он сказал, что оно заключается в том, чтобы малым количеством слов выражать глубокую мысль, в мастерстве употреблять каждое слово в своем назначении. Отличительной чертой балкарской поэзии 1970–2000-х годов стало такое мастерство.

В творчестве каждого талантливой поэта имеется яркая система образов или образ, благодаря которым легко определить их авторскую принадлежность. Эта система образов воспринимается как эмблема художника, как ключ к пониманию его особенностей и глубины концепционной мысли.

В балладах А. Додуева таких ключевых образов немало, но наиболее заметным из них является «дорога». Общеизвестно, что «дорога» как сквозной символический, концепционный образ характерен для многих выдающихся поэтов, например, А. Твардовского, балкарцам К. Отарову, И. Бабаеву.

Но в поэзии Додуева А. «дорога» не дублирует своих предшественников, скорее помогает глубже и полнее понять философскую нить поэта, его мироощущение и специфику системы изобразительно-выразительных средств. Да и понять, что каждый человек своего рода путник, имеет свою дорогу жизни. То, что Аскер часто обращается к мотиву дороги, связано с этим. Само слово «дорога» в творчестве Додуева означает понятие «жизнь», «время», «судьба». Потому он пишет: «на твою дорогу ложится лунный свет», или «выхожу который раз на дорогу».

Всё это позволяет нам говорить не только о близости балкарского поэта к Лермонтову, но и утверждать, что Додуев – певец жизненной дороги. Каждое событие – значительно оно или нет – совершается в дороге. То, что человек не знал или не понимал, начинает осмысливать, преодолев дорогу, или ее часть.

*Идя по дороге,
Научился отличать зло –
От добра, –*

говорит лирический герой Додуева. В другом стихотворении он утверждает: «очень надеюсь на того, кто идет рядом» (подстрочники).

Как отмечено выше, понятие «дорога» в творчестве Додуева А. равно значению слова «жизнь». Человек без определенной цели или оказавшийся вне дороги поисков, не чувствует ответственность перед народом. Человек нравственно совершенствуется, приобретает знания, ясность ума, учится любить и ценить свое Отечество в движении, преодолевая различные вехи дороги.

Конкретизируя такую мысль, Аскер, подбирает такие средства выражения, которые близки к поговорочным:

*Остановившейся воде
Кажется, что она море*

Подстрочник

Остановившаяся в своем течении вода, остановившийся в своем развитии человек, бесполезны для общества.

Время и дорога определяют судьбу личности. Вместе они дают нам возможность понять философскую нить поэта, ее направленность. Человеку, оторванному от дороги, легко нарушить лад народной жизни, ведь, как пытается Додуев внушить читателю, эстетика и этика народной жизни связываются воедино «дорогой».

В этом отношении интересна баллада Аскера «Телега» («Арба»). Первые его строки создают впечатление, что поэт тихо и скромно воссоединяет на бытовом уровне мальчишеское озорство со злостью погонщика лошадей:

*В телегу, в которую
Впряжены два коня,
Мы, мальчишки, едва ее догнав.
Цеплялись.
Погонщик,
Зло обернувшись,
Кнутом нас доставал*

Подстрочник

Подобные шалости в недалеком прошлом сельских мальчишек хорошо известны читателям. Возможно, в соприкосновении с такими незначительными явлениями формировался и характер поэта Додуева Аскера. Но здесь важно то, что было свойственно многим, возможно уже забытые незначительные явления, детали дали поэту толчок для создания такого значительного произведения, как «Телега», в котором мир детства стал поводом для размышления об истории, о ее темных и светлых сторонах. Неслучайно в телегу впряжены два коня. Один из них – светло-серый, другой черно-бурый. Но оба мчатся и тянут телегу. Постепенно образы коней трансформируются и приобретают более широкий смысл: светло-серый конь это прогрессивная сторона истории, другой – черно-бурый конь, понятно, это – более темная грань истории. То есть теперь поэт акцентирует внимание на двуликости истории, времени.

Читатель понимает и то, что детишки, которые цеплялись за телегу – это дети истории. История их колыбель. В последней части стихотворения понятие «время», «телега», «история», «колыбель», «дети»

и «взрослые» становятся взаимозаменяемыми. Но куда мчится «телега» – «история», детям и взрослым это неведомо.

*Кто знает
Куда мчится телега,
Но след она оставляет
В душах и сердцах.*

Подстрочник

Но в тоже время, как показывает Додуев, человек способен и может управлять движением своей «телеги», выбирать «дорогу», которая делает его счастливым.

Аскер Додуев – поэт, особенность которого состоит в том, что сквозь бытовые и социально-общественные реалии умеет постигать сущность эпохи, психологию людей, с которыми он сталкивается.

Чистота идеи, дружеское, высокопорядочное отношение людей друг к другу поэтом раскрываются как самые дорогие духовные ценности в жизни человека, как мера его поведения. «Добро сильнее зла», – заявляет герой поэта в одной из баллад. Гордость и порядочность, естественность поведения, мудрость и честность – таковы духовные его качества. Конкретизируя их, как главных достоинств личности, Додуев А. приводит в движение самые разные краски природы. Однако он нередко использует и прямую характеристику, хотя в основном он сторонник развернутых метафорических сравнений, символов и т.д.

Наблюдаемые поэтом природные явления, предметы становятся языком его образной мысли, наделяются качествами людей, но нередко и люди познаются посредством обращения к тем или иным явлениям природы:

*Может, будет лучше,
Если не станешь стремиться
К ложной славе?
Ведь ветку, находящуюся в высоте,
Ветер гнет сильнее*

Подстрочник

Малым количеством средств выражения опредмечивать глубокую концепцию – это одна из граней мастерства Аскера («Хлеб, высушенный от влаги, хранится дольше». Или «Бездушный человек, лишенный общения с обществом, начинает ценить меру» и др. *Подстрочники*).

На этом уровне написаны баллады «Осень» («Кюз»), «Почерневший камень» («Кюйген таш»), «Виновен он сам» («Терс эди кеси») и многие другие. Нередко природные предметы, бытовые вещи в поэзии

Додуева воспринимаются как зеркало, как символы исторической судьбы человека или целого народа. Характерным примером является «Почерневший камень» (вспомним стих. К. Кулиева «Раненный камень»).

* * *

Аскер Додуев, оптимистично настроенный поэт, поэт высокой мечты, воспринимающий действительность с верой в будущее. Но сын своего времени, эпохи ХХI –го века, в которой противостояние добра и зла, диалектика светлых и негативных сторон жизни не в пользу гуманизирующего начала. Художник, защищающий интересы людей труда, особо остро реагирует на наступление трагедийного начала жизни. Поэтому в балладной поэзии Аскера трагическое звучание действительности опредмечивается с особой остротой:

*Познав сущность свободы,
Язык нам не подчиняется.
Мы словно пешеходы, потерявшие дорогу,
Бредем, не зная меры*

Подстрочник

В связи с теми изменениями, которые произошли в последние десятилетия ХХI века, изменились и люди, изменилось их отношение к прошлому, к национальным, духовным ценностям. Людей, неправильно понявших значение слова «свобода», поэт называет «беглецами, незнающих дороги». В другом стихотворении Додуев пишет, «не пою песню дням будущим, и не плачу по прошедшим дням». Те негативные изменения, которые произошли в социально–общественной действительности в последние годы, Аскер обобщает в поведении человека:

*Нет тревоги, вокруг тишина.
Говори что угодно — мы «свободны»!
Ругай, хвали кого угодно,
Бесполезно то и другое*

Подстрочник

Скряги, демагоги, приспособленцы и им подобные люди определили специфику многих произведений Додуева, особенно таких, как «Самонадеянный («Оспар»», «Фруктовое дерево, которое сломается» («Сынар кёгет терек»», «Если бы он был прав» («Ол тюз болса») и других. Используя открытую осуждающую интонацию, развернутые

метафоры, поэт выражает панихиду по нравственности и честному труду:

*Идет борьба, нет жалости,
Оставляя только два цвета.
Никто не собирается отступить,
Сохранится, наверное, лишь высохшее дерево.
Кто видел, чтобы исполнилась мечта -
На ветру ломается плодовое дерево*

Подстрочник

Вера поэта в мечту и добро безгранична, но также сильна его ненависть ко злу и тьме. Потому в некоторых балладах Аскера преобладают и черные краски, сравнения с хищниками:

*Сейчас у многих волчьи повадки,
До доброты ли теперь*

Подстрочник

Однако следует особо подчеркнуть, что Аскер жизнелюбивый художник с безграничной верой в свет добра и дружескую связь человека с окружающим миром. Не случайно он сравнивает его с безграничным океаном. Ведь океан как бы не волновался, переливая воды свои в различные стороны, остается океаном. Выражая эту философскую, высоконравственную мысль, Аскер вновь активизирует метафоризованную речь, систему сравнений и символов. «Мы поем песни будущим нашим дням», заявляет поэт в одном из своих стихотворений.

Или:

*Если даже высохнет река,
Впадающая в океан,
Океан останется Океаном*

Подстрочник

или:

*Океан веры и мечты
не высыхает в душе человека*

Подстрочник

* * *

Темы человечности и добросердечия, философская концепция Аскера Додуева многогранны, которые художественно конкретизированы в

его поэме «Лицом к лицу». По специфике жанра – это лирико-эпическая баллада. Сказать, что для нее характерна четко выделенная сюжетная линия, трудно, но проявление в ней виртуозного мастерства автора, несомненно. Особенность заглавия произведения отражает структуру общей поэтической мысли и его внутреннюю проблематику.

Действующие лица произведения («Лицом к лицу») – это лирический герой и, можно сказать, общественность, народ. Поэт четко проводит мысль о том, что его герой и народ неотделимы друг от друга. Автор как бы вновь и вновь окидывает взором путь балкарского народа за последние десятилетия, убеждая читателей в том, что путь, пройденный им характерен и для героя. Истоки пережитых ими трудностей уходят в прошлое, но связаны и с современными процессами. В некотором смысле баллада Додуева – это произведение из жизни современных подрастающих поколений, о тех, чья активность, сила, воля отданы и отдаются борьбе за сохранении единства народа и его светлых, национальных традиций. Поэт склонен размышлять о прошлом и настоящем народа, о том, что одни действия порождают другие. Но основная печаль Додуева Аскера мотивирована тем, что у малочисленных народов забот о самосохранении немало, как и то, что многие безразличны к будущему его языка, культуры. Однако поэта беспокоят не только внешние негативные явления, а и внутренние субъективистские исходящие из самого народа. «Причиной возгорания дерева являются его же щепки», – пишет поэт.

Лирический герой названной баллады человек большой ответственности перед собой и народом. Одной из причин обесценивания его культурных ценностей становится безразличие к ним. Если представители не научились ценить свое национальное и одного дня достаточно, чтобы разрушить его основу, как пишет Аскер. Потому, нам следует отметить, что его баллада направлена против тех, кто не заинтересован своими традициями, и не бережет их. Таким образом, весь смысл произведения «Лицом к лицу» утверждение идеала активного отношения к духовному достоянию народа, к его прошлому и настоящему.

*Дерево, растущее в гордом одиночестве,
Не плодоносит – пустые ветки его одолеют.
Познал я эту истину,
И шапка моя старая тому свидетель*

Подстрочник

Отсутствие в народе единства, солидарности воспринимается и раскрывается поэтом с болью в душе. В этом он открыто признается («Самая высокая гора на земле – человечность. Нет и не было единства,

потому тебя настигла беда») и конкретизирует мысль о том, что балкарский народ преодолел долгий и тяжкий путь борьбы за свое счастье и национальное достоинство, сумев сохранить богатство языка, ценность культурных достижений. Чтобы и дальше их сохранять и развивать, необходимы созидательная, общественно-историческая активность, полное проявление человеческой сущности. Такова ведущая мысль баллады «Лицом к лицу».

* * *

Аскер Додуев поэт, который думает и стремится раскрыть сложность современной действительности и современного человека. Он показывает, что внутренний мир личности синтезирует в себе много позитивного и негативного. Иными словами, внутреннему миру человека присущи дерзновенная отвага, жизненная активность, но также и противоположности. Ведь еще Л.Н. Толстой подчеркивал, что «одно из величайших заблуждений при суждениях о человеке в том, что мы называем, определяем человека умным, глупым, добрым, злым, сильным, слабым, а человек есть все: все возможности, есть текучее вещество [38, с. 94].

Додуев же пишет, что «в человека есть нечто и от волка, лисицы и вороны. Но человек силен тем, что голосом внутренней культуры и доброты способен заглушить вой волка».

Говоря об этом, следует, наверное, помнить особенности времени, социально-общественной действительности, ее противоречивую сложность. Жизненные противоречия ослабляют ясную нравственную оценку той или иной общественной ситуации, в противостоянии добра и зла, зло нередко берет верх над добром. Исходя из этого, Додуев Аскер пишет балладу «Не дай волю своему волку».

Но, к сожалению, людей склонных давать волю «волчьему вою», «вороньим крикам» становится все больше и больше. Додуев во всем этом усматривает особенность XXI века и пишет, осуждая эту черту времени. В них поэт вновь возвращается к конкретизации единства человека и природы, где природа раскрывается в качестве символизирующего компонента. В частности, характерные произведения «Одинокая ивушка», «Река» и др.

*Течет река,
Разрушая, берега.
Течет она,
Обрывая, свои корни,*

*Течет не замечая
Одинокую ивушку,
Растущую на берегу*

Подстрочник

* * *

Балкарские поэты, пришедшие в литературу в 1970–1980-х годах, как и их предшественники, показали и показывают глубину необозримой человеческой деятельности. Все бытовые и природные явления и предметы – начиная с травинки, ветки дерева, с камней и гор подчинили художественному осмыслению величия человека, мира и Вселенной. В этом проявилось и проявляется их мастерство. Но движению, совершенствованию мастерства нет предела, как нет предела духовному прогрессу человечества. Интеллектуальный рост читательской массы, а также художественного мышления не только балкарского народа, но и литературы всего Северного Кавказа, ставит поэтов перед необходимостью обновления художественного осмысления тем времени, хотя темы всегда новы, если воплощаются в соответствующих формах.

В частности, тема любви, универсальна для всех народов и времен. Но отношение к женщине, умение ценить ее достоинство и свои чувства к ней – это показатель нравственности не только мужчины, но и всего народа. Это зеркало его души и национального достоинства. Додуев Аскер, хорошо осознавая это, посвятил теме любви немало стихотворений.

В подборе в них изобразительно-выразительных средств поэт относительно свободен: его чувства настолько искренни и чисты, что не требуют ни метафоризации, ни символизации:

*Когда одиночество
Оглушило меня, остановив дыхание,
Я вспомнил тебя,
Тебя в далеком Баксане*

Подстрочник

или:

*Мир – это мои четыре стены,
Но радость и счастье мое – твои глаза*
Подстрочник

Любовь окрыляет человека и дарит ему счастье. Однако нередко она становится и причиной внутреннего страдания, боли, переживания. Если бы она не порождала в душе человека противоположающихся чувств, то, пожалуй, поэты не воспевали ее столь активно. Но она всегда оставалась и остается актуальной в силу того, что даже безответная любовь становится основой полета мысли.

Выразить чувства радости, счастья по поводу исполненной, ответной любви – на это способен каждый. Сохранить в душе светлые чувства, полет мечты и надежды даже при безответной любви – сложнее и это не всем дается.

*Дни мои без тебя – пустые,
Ждал я тебя, ты не вернулась,
То, что жаждал сказать тебе – никому,
Не сумел сказать.*

Подстрочник

пишет поэт Табаксоев Мухтар.

Балкарские поэты, пришедшие в литературу в 1970–1980-х годах, пишут о любви не только как о сильных чувствах, скорее всего, утверждают её как наиболее полное проявление жизненной активности человека – здесь реализация и радости, печали, вдохновения и разочарования, тоска одиночества и надежда на лучшее. Пространство стихотворения не всегда охватывает столь многогранное душевное состояние лирического героя, однако выраженное глубокое чувство любви, способно вызвать у читателя мысли и думу о них. В частности, в балладе «В далеком Баксане» Додуев пишет:

*Как мало времени для познания друг друга,
Но много времени, чтобы друг друга ненавидеть*
Подстрочник

или:

*Вспомню тебя, впадаю в состояние, будто режут кинжалом
И ты не вспоминай меня.
Гордый горит изнутри, словно полено,
Ведь любовь сильнее гордости*

Подстрочник

Сила чистой любви ничем неизмерима. Она придает энергию и значительность стихотворным строкам балкарских поэтов. Средства выражения в них настолько яркие и метафоризированы, что близки пословицам и поговоркам, что они духом и смыслом способны утверждать

серьезные возможности родного языка, красоту речи. К примеру, Додуев пишет: «Смотрящий с вершины одной горы, увидит издали вершины тысячи гор» Подстрочник, «Тобой полна моя жизнь и дорога моя – это ты» (А. Созаев), «Яд зависти я вытеснил из сердца своего, проявив жадность, не унизил его достоинство» (М. Табаксоев. Подстрочники).

Но как бы активно не воспевали балкарские поэты любовь, как бы не дорожили ее чистотой, они понимают, что на мир следует смотреть глазами человека сопричастного к судьбе своего отечества, к будущему народа и к его духовным ценностям.

Любовь к народу, национальным традициям превыше всего. Она не омрачает и не ослабляет чувство любви к женщине. Тем не менее, народ сохранится таковым при сохранности родной земли и национальных духовных ценностей.

Как долго они будут жить, и развиваться, есть ли у них будущее или эпоха глобализации сильнее их – подобные вопросы остаются самыми злободневными не только для балкарских, но всех северокавказских поэтов. Такие проблемы в свое время беспокоили Кайсына Кулиева, А. Кешокова, Адама Шогенцукова, К. Отарова, Р. Гамзатова и многих других классиков. Но эта проблема стала особо волнующей в XXI веке. Не потому ли поэт Табаксоев Мухтар один из своих сборников назвал «Колесо» («Чарх»):

*Быстро катится колесо,
Ломая и круша всё на своем пути...
Насторожившись, ждет народ,
Безмолвно, застав дыхание*

Подстрочник

«Будем народом, сохраним народ», – открыто призывает Созаев Ахмат. Будем едины, решительны в сохранении национальных традиций и братства народов – такой идеей пронизана поэзия Т. Зумакуловой, С. Гуртуева, А. Бегиева, С. Мусукаевой, М. Беппаева и других.

Если вспомнить балкарскую поэзию 1930–1960-х годов, то легко заметить, что её мысль, идея, реализованные в связи с природными явлениями отличаются и нередко приобретают трагический смысл. В частности, радостная песенка горной речушки, бегущей в сторону моря (К. Кулиев «Песенка горной речушки»), в современной поэзии (1980–1990 гг.) приобретает противоположный смысл:

*Отчего так печально стонет море?
Так стонут и плачут*

*Реки, которые спешат к нему,
Забываются, умирают.*

(А. Созаев, подстрочник)

или:

*Помню ушедший день,
Будущий день – мне неведом.
Радости (если есть) – светлы,
Печали – холодны.
Берега твои далеки,
Но море – близко*

(А. Додуев. Река. Подстрочник)

Время в роли мачехи для малочисленных северокавказских народов, особенно для балкарцев, оттачивает сознание их поэтов, углубляет понимание того, что они частица этого народа и ответственны за его будущее.

Кто сохранит очаг нашего народа, каково его будущее и есть ли будущее – подобные размышления определяют художественную многозначность баллад балкарских поэтов. Отсюда понятно, что в их поэзии звучат мотивы мужественности, призывы хранить духовно-нравственное наследие нации. Поэты выражают мысль, что многое зависит от самого народа, от любви к родному языку, от мужества и склонности к справедливости и гуманистическому труду. Балкарские поэты, следуя традициям прометеизма Кайсына Кулиева, выражают уверенность, что каждый человек – будь он пастух, землепашец, строитель, ученый, учитель, писатель или инженер – способен любить Отечество и созидать во имя сохранения его целостности.

Потому Прометеевская тема в балкарской поэзии 1980–1990-х годов раскрывается не просто как тема преемственности поколений и не просто как тема духовно-нравственного родства, но, прежде всего как потребность эпохи:

*«Выдержим» – все хвастаемся мы,
А лёд теснее и теснее окружает нас, –*

пишет, например, Додуев А. в балладе «Терпеливые мы». В другом произведении он, ссылаясь на народную поговорку, говорит, что не «всегда терпеливому достается грудинка».

*Мало кто стоит твердо на ногах,
Чтобы сказать решительное слово,*

*Ссылаясь на «того» или другого,
Исчезают неизвестно куда –*

Подстрочник

Особенность поэзии Табаксоева Мухтара отчетливо обнаруживается в смелости его лирического героя, в его поисках реального пути решения проблем современности, которые волнуют малочисленные народы. Его балладный стих отличается духовной, эмоционально-волевой устремленностью человека преодолеть пассивность, активизировать волю, душу и разум во имя исторического прошлого и настоящего народа, пережившего депортацию. Но еще больше поэта волнует, как он признается, печаль неизвестности будущего.

Не случайно один из его поэтических сборников «Марево» («Чарс») начинается строкой «тихо, в раздумье сижу на берегу реки» (см. стих. «Чарс»).

Или:

*«Раздумья, обрываясь, уносятся водой,
В каждом из них (обрывках) – моя печаль.*

Эмоционально напряженные стихи Табаксоева преисполнены острым стремлением выразить внутреннее беспокойство лирического героя, глубину его переживаний: «солью обсыпая свою неизлечимую рану», – признается он. Или: «охваченная огнем моя рана» (подстрочники). Подобные признания поэта продиктованы тем особым восприятием действительности, из которой, как думает поэт, ушла духовная гармония.

Материализуя чувства, душевное беспокойство своего героя, Табаксоев Мухтар способствует обогащению поэтики такими образами, символами, которые мало известны читателю. К примеру, эмблематика одной из его баллад такова: «ушедшие на дно моря лодки», «отчего треснул камень, никому не причинивший вред», «молот, который меня изранил», «какая горькая неизвестность», «черный крест в сердце», «поле, пожелтевшее без урожая и т.д. (подстрочники).

Тяжкие испытания, выпавшие на долю балкарского народа, часто находят свое воплощение в сюжетных балладах Табаксоева. Например, «На краю обрыва» (Жар эрининде), «Улица изгнанников» (Мухажирле орамы), «Отечество» (Ата журтубуз), однако своей эмоцией, боли души он дает выход и в коротких, эмоционально–лапидарных образах, типа:

*От кого ты, сынок, защищал нас?
От чего, ты, сынок, нас защищал.
(из печали матери, потерявшей сына на войне) –*

Подстрочник

Как отмечают многие исследователи словесного искусства, языковое богатство и воображение являются основой поэтического произведения. Безусловно, они важнейшие компоненты художественности. Однако чувство ответственности перед народом, стремление постичь скрытые в нем бытийные, культурно-исторические связи между ними и человеком, играют не менее важную роль, как и всепроникающая страсть пишущего, высокий накал его души.

Табаксоева Мухтара ставят в один ряд с большими поэтами именно эти его качества, что он чувствует себя сыном народа, знание языкового богатства нации, умение подчинять его душевной раскованности.

Биение сердца художника обуславливается множеством видимых предметов. Но испытанные народом лишения, несправедливости, социальное зло возвращаются и вновь угрожают, оказывают на поэта глубокое воздействие, ставят художника перед альтернативой социально– нравственного и духовного выбора. Наверное, поэтому Табаксоев М. чувствует себя человеком, оказавшимся перед лицом роковых обстоятельств. Оттого он, в поисках опоры у читателей и как бы приглашая соотечественников к социально-общественной активности, пишет: «даже историю твою украли, сократили ее приспособленцы и лжецы» (*Подстрочник*).

Мухтар – поэт, сформировавшийся в контексте исторических событий XX–XXI веков. Но сказанное не означает, что Табаксоев ограничивается переживанием того, что увидел или познал на своем веку: познавательные возможности словесного искусства не ограничены временем и поэтическая мысль Мухтара, умело, соединив прошлое и современность, оказывается между верой и безверием, возможно со склонностью драматизировать опасность эпохи глобализации:

*Когда безудержно надвигаются трудности,
И осыпают они нас, словно песком,
Мое «отечество», склонны мы думать о красоте,
Готовы служить ему душой и телом,
Как же ты, кричавший, что мы на пути справедливости,
Позволил себе сотворить подобное ...*
Подстрочник

У Табаксоева М. хватает решимости утверждать, что мир его лирического героя и в целом всего народа светел и созидательный, но что мир этот омрачается, более того подавляется, наступлением на него несправедливости. Ведь неслучайно одну из своих баллад поэт назвал «Слепой век».

Мухтар не ограничивается тем, что бросает вызов «слепому, злому веку». Где и в чем корень несправедливости, с кем и с чем она связана, есть ли сила, которая ее заглушит, найдется ли мужество противостоять роковым обстоятельствам? Таковы вопросы Табаксоева, и поиски на них ответов определяют специфику поэтики его баллад.

Проблема преодоления косной и враждебной силы, преодоления требующее от человека воли и разума, любви к народу и мужества характерна как для представителей русской поэзии, так и балкарской. В частности, для творчества Т. Зумакуловой, А. Созаева, А. Бегиева, А. Додуева, М. Беппаева, С. Мусукаевой и других. Тем не менее, следует отметить, что противостояние лирического героя Табаксоева М. «так называемой демократии XXI века» раскрывается более конкретно:

– *Ведь мы тоже народ, народ!*
– *Нет, вы не народ!*
– *У нас ведь есть Отечество!*
– *Нет у вас Отечества!*
– *Наши горы, реки, камни!*
– *Нет, они не ваши, – всё это наше.*

Подстрочник

Напряженная ситуация, в которой решается вопрос сохранить национальное достоинство или исчезнуть, т.е. жить или умереть осмысливается поэтом средствами драмы: столкновение двух контрастных сил конкретизируется средствами диалога, где одна из двух сил пытается отстоять право на сохранение всего того, что дает народу возможность называться нацией.

Табаксоев Мухтар в своей поэзии воплощает свою мечту о том, чтобы мир балкарского народа был светлым, исполнен справедливости и чтобы в нем жили и трудились честные и мужественные люди, готовые отстаивать интересы народа. Но есть ли такие герои в мире балкарцев, и много ли их? – на подобный вопрос Мухтар дает отрицательный ответ. «Людей, которые говорят мой дом, мой двор, – много, думающих о родном ауле – мало. Если такое соотношение не изменится, наш очаг перестанет нас греть» – печалится герой Табаксоева:

*Самонадеянные горцы
Живем, без надежды,
Сами себя бросили под ноги,
И не можем свою пассивность одолеть.*

Подстрочник

Сказанное не означает, что поэт оправдывает конфликт с противостоящей силой: Табаков Мухтар поэт, идеалом которого является дружба, равенство и он защищает эти ценности. Люди, лишенные национальной гордости, знания своих прав поэтом воспринимаются как изменники, не знающие связи с общим. Всё в жизни имеет свою меру терпения, мужество и солидарность:

*Будем способны на самозащиту и будем терпеливы,
Научимся просить без под пристрастия,
Узнаем, что помогут – склоним, головы,
Если скажут, нет – пусть бог их накажет.*

Подстрочник

Как бы не одолевало поэта душевное беспокойство, Табаков Мухтар из тех художников, которые верят в справедливость, что она сумеет одолеть зло, внутреннюю раздвоенность человека:

*В биении сердца моего стиха,
Слышны песни Балкарии.
И голос надежды –
Возможно, это отдача моим молитвам.*

Подстрочник

* * *

Балладная поэзия Табакова Мухтара многогранна и строится она на взаимодействии контрастных образов-стилистических планов – патетического и лирического, в соответствии с этой особенностью поэт в своих произведениях и в частности в сборнике «Марево» («Чарс») показывает пересечение двух миров балкарского народа - это прошлая история и современная жизнь.

Прошлое он связывает с идеологией периода социализма и его чинниками – приспособленцами – это мир, для которого опять-таки было характерно столкновение двух контрастных сил – какая из них одержит победу балкарцам было неведомо. Но народу сопутствовал другой выбор, позволявший ему – чувствовать себя счастливым. Его-то Мухтар художественно конкретизирует светлыми, радужными красками. Это мир с горами, устремившимися ввысь, со звонкими родниками, с серебриющимися речками, с музыкально-высокими деревьями, с зеленеющими равнинами и склонами. Это, наконец, высочайшая гора Европы, зарей которой освещаются аулы балкарских ущелий. Выражая свое отношение к нему, поэт активно использует интонационно повышенные

образы, способные передать душевное состояние лирического героя, его страсть и сыновний ему поклон:

*Еще до моего рождения знал ты это –
Нет у сыновей обиды на тебя,
Низко кланяюсь и прими мою любовь как
Лечебное средство,
Умный, щедрый, добрый наш мир*

Подстрочник

Привести в движение выразительно–изобразительные средства, способные показать сложную связь, единство компонентов мира – не из легких задач. Но талант Табаксоева щедр, способный сопрягать контрастные краски в сложное единство, лирическое, прозаически будничное, бытовое. Не случайно, одно из его стихотворений начинается следующими фразами:

*Этого пожилого человека я знаю давно...
Одиноким остался он*

Подстрочник

или:

*Дерево растет так –
Словно оно стосковалось по синему небу*

Подстрочник

Для некоторых стихотворных компонентов Табаксоева М. характерны переходы от бытового к бытийному, к многозначным, символически-обобщенным образам, используются рефрены, инверсии, анафоры и т.д.

*Тансыкъ болгъаннга айт —
Чыкъгъанды ай:
Мангылайчыгъында ай —
Жортады тай.*

(на русский язык не переводится)

Мухтар хорошо знает цену каждому слову, каждой фразе. Тем не менее, как отмечено выше, качество поэзии обуславливается не тем, каков у поэта словарный запас и даже не тем, как он используется. Основой поэзии является мысль, прорыв в сокровенный, общий смысл выражаемого и изображаемого явления, глубина душевной страсти. Потому в словесном искусстве краткость, лаконичность выражают более значительный смысл, чем система понятий. Как говорится, краткость сестра таланта, но она сестра и Табаксоева:

*Родная земля –
Небольшая часть Земного шара,
Но граница моей любви к тебе безгранична
как сама Земля.*

Подстрочник

Талант и интеллект – открывают путь в большую поэзию. Эта особенность Мухтара конкретизирована в принципах его рифмотворчества. Достаточно обратить внимание на то, что он в основном пишет корневыми и полными рифмами, типа: «тууушда-урушда», «тёлюбюз-телибиз», «жарысын-жарасын», «келсенг-таулу эсенг», «сындыла-басындыла» и т.д.

Стремлением постичь сложные взаимосвязи человека и окружающего мира, единства чувств и мысли предметного и духовного можно объяснить страсть поэта воссоединять гласные и согласные таким способом, которые помогают ему не только воссоздавать ту или иную картину, но и делать воспринимаемой слухом музыку единения духовного и предметного.

*Ахшамда, атымы чапдыра, чапдыра,
Ашыгыама кьойчу кьоиха.
Наллары бла атым ташланы чакьдыра, чакьдыра*
Подстрочник

Склонность поэта Табаксоева активизировать во многих стихах прием аллитерации помогает ему создавать не только душевную песенную мелодичность, но и передавать преисполненность героя стремлением к жизни. В частности, в одном из своих произведений поэт выражает чувство горечи и печали по поводу пожилого человека, ушедшего в иной мир. Однако данный повод дает поэту возможность выражать органическое единство исторического и природного.

Связь с народом, знание своего места в обществе позволяет человеку думать об активной жизни и выполнять свой гражданский долг. Независимо от того, чем он занят: строитель он, овцевод или художник, вне трудовой, созидательной активности человек оказывается в плену одиночества. По значимости материального или духовного вклада в общественную жизнь народа судят о человеке, и согласно этому человек узнает и видит себя как в зеркале. Центральным персонажем творчества Табаксоева Мухтара является именно такой человек, человек, живущий в единстве с народом, думающий об обществе и родной земле. Как показывает Мухтар, герой, замкнутый в мыслях о своем доме и дворе, лишен духовной интеллектуальной, эмоционально-волевой устремленности к идеалу и нравственному совершенству. Каждый

человек имеет возможность жить как Прометей, обязан стремиться к этому, подчеркивает Табаксоев.

Первыми словами в его устах являются «нация», «народ», «мы». Такова опорная мысль поэзии Мухтара – это одна из основных мотивов его поэзии.

* * *

Балкарская поэзия, сформировавшаяся в 1970–1990-х годах и формирующаяся в первые десятилетия XXI века, продолжая интеллектуальные, духовные традиции поэтов старшего поколения, обновляя и обогащая их, стала сложной противоречивости нашего времени. Более того, ее характерное своеобразие – стилистическая многогранность, углубление личностного начала, стремящегося вобрать в себя разные тенденции развития действительности. Всё это стало основой развития в ней различных поэтических форм, нередко неожиданных, не встречавшихся в словесном искусстве балкарского народа.

Учитывая подобный опыт литератур Северного Кавказа, и в частности балкарской литературы, отдельные исследователи применительно к ним, ввели в национальное литературоведение понятия «модернизм» и «постмодернизм».

Некоторые литературы, в том числе и русская литература, постмодернистское течение приемлют как своеобразие современности. Правда, у некоторых искусств словесности Северного Кавказа к нему особой тяги нет, предпочитая традиционно–реалистическое развитие. Относительно же большинства балкарских авторов следует отметить, что разные грани самых новейших направлений находят поддержку. То есть балкарские поэты умеют дорожить опытом предшественников, но по их убеждению, только тогда могут найти поддержку у массы читателей, когда будут вносить в сложившуюся традиционную систему нечто новое. Это характерно для индивидуального восприятия социально-общественной действительности Т. Зумакуловой, С. Мотгаевой, С. Мусукаевой, А. Созаева, А. Додуева, А. Бегиева, М. Табаксова, М. Беппаева, М. Ольмезова и других. Здесь вполне уверенно можно сказать, что для творчества выше названных поэтов не чужды элементы футуризма и постмодернизма, хотя преобладающая тенденция их развития обуславливается жизненно важными идеями. Иными словами, такими поэтами движет не отрицание идейности, а стремление ввести в родной язык новые обороты речи, незнакомые читателю фразы. В этом отноше-

нии в балкарской поэтической словесности особо выделяется Беппаев Муталиф:

*Алай ала,
Алайлалла:
Алдай Алдан,
Къаргъай артдан –
Баралалла ...*

(На русский язык не переводится)

или:

*Созулмакъ,
Бузулмакъ,
Сѣз гулмакъ –
Къутулмакъ*

(Попытка перевести на русский язык не будет иметь смысла)

Знакомясь с такими новшествами в поэзии, наверное, не следует думать, что они малозначительны. Ведь поэт, который пишет подобные строки, прежде всего, верит своему читателю.

Предложить читателям «затейливые словосочетания» было начато Созаевым А. Такая «самобезжалостность» молодого поэта было направлена на то, чтобы невидимые качества, признаки окружающего мира сделать созерцаемыми, конкретно видимыми, типа: «чалбаш дуния», «чалбаш ауаз», «чалбаш сѣзле», «Сют татыулу таула» («горы со вкусом молока»), «ай къанатлы музыка» («лунокрылая музыка»), «къымыжа танг», «жаланаякъ шауданчыкъ» («босоногий родничок»), «сѣзле жюзюм чопаллагъа ушайдыла» («слова, похожие на гроздь винограда») и т.д.

Подобная особенность, получая дальнейшее развитие, становилось основой эмоциональной и смысловой гиперболизации, а язык приобретал художественную многозначность, которая придавала поэзии Зумакуловой Т., Созаева А., Бегиева А., Ольмезова М., Беппаева М. и других нравственно-философскую значимость и в языковом отношении становилось богаче и более гибкой.

В частности, в сборнике Додуева А. «Молот и наковальня» преобладают примеры, типа «зло засучило рукава», «Только всевышний Аллах не ошибается на земле и в небе не заблуждается», «тот, кто желает прийти, на полпути не остановится», «откуда бы не дул ветер, волна находит дорогу к берегу» (подстрочники). Или примеры из поэзии Бегиева А.: «весна пришла радуясь, веселясь и раздела берег реки», «для того, кто набирается жизненного опыта, спокойствие становится традицией»,

«капли образуют потоки, а речушки крутят мельничные жернова», «муравьи живы от того, что умеют ползти друг за другом», «кьул кьолтукь тьобюнге жабышыр, аманлыкь аманнга жарашыр»... (не переводится).

Как отмечено выше, проявление постмодернистских тенденций в современной балкарской поэзии не подлежит осуждению: в XXI веке он не направлен против художественной идейности, не отрицает ее и не является нарочитым стремлением к формализму. Постмодернизм в современной балкарской поэзии — это поиски новых выразительных возможностей слова, стремление обновить признаки формы стихотворения. К примеру, Беппаев М. пишет:

*Къарама –
Къарама, кьаргъама –
Жалынма,
Жалынма.
Жаныма -
Жаныма -*

(На русский язык не переводится)

Признаки футуризма и постмодернизма наиболее полно реализованы в таких его стихах, как «Тилек» («Просьба»), «Метеке» («Улитка»), «Топчукъ» («Мячик»), «Къарама» («Не смотри»), «Чапхыч топчукъ» («Мячик-бегун») и другие.

Известный российский поэт О. Мандельштам в свое время писал, что такие слова, «отделившиеся» от своего тела (значения) и летающие в высоте.

Можно сказать, что слова, образы, несущие самостоятельный смысл, став достоянием балкарской поэзии 1980-2000 годов, перерастают в стилистическое своеобразие:

*Жокъ болуп кьалды
Чыкъ –
Сейирлик кьанатлычыкъ (учупму кетди?).
Ол – азат
Зат –*

(На русский язык не переводится)

пишет Созаев А.

Однако если говорить о «самовитых» словах в творчестве балкарских поэтов, то, пожалуй, Беппаев М. в этом самый значительный.

Слово в балладах балкарских поэтов конца XX – начала XXI веков прямо называет предметы окружающего видимого мира, но нередко преобразует их до уровня символов, мало узнаваемого подтекстного значения. Но на каком бы уровне слова не употреблялись, поэзия не теряет своего национального своеобразия, наоборот, усиливается национальный колорит.

В сказанном нет попытки умалить значение поэтов-шестидесятников и возвысить тех, кто пришел в литературу в 1970–1980 годах: цена поэзии шестидесятников читателям хорошо известна, ведь имена И. Бабаева, М. Мокаева, А. Созаева, С. Гуртуева, А. Байзуллаева вправе называться рядом с именами выдающихся русских поэтов – Вознесенского А., Евтушенко Е., Рождественского Р., Казаковой Р., Рубцова Н. и др.

Пожалуй, если поэзия «шестидесятников» не обогатила бы балкарскую литературу передовыми традициями, их последователи не вписались бы в контекст словесного искусства Северного Кавказа, да и русского народа.

Связь традиций художников разных поколений России во все времена была успешно творческой.

Учиться не значит подражать и создавать произведения, похожие на предшественников – ведь учеба – это путь к прогрессу: поколение балкарских поэтов, пришедшие в литературу в 1970–х годах и чуть позже (Беппаев М., Додуев А., Бегиев А., Ольмезов М., Мусукаева С., Геккиев С. Ахматова и другие) обрели крылья, следуя традициям К. Мечиева, К. Кулиева, А. Пушкина, М. Лермонтова, С. Есенина, но никогда не теряли ответственности перед национальными духовными ценностями и сумели придать им новое звучание. Они знали и знают меру в конкретизации социально–политических категорий, в понимании «свободы творчества». Одним из таких балкарских поэтов как отмечено выше, является Беппаев Муталиф.

Он умеет бережно относиться к духовному наследию представителей старшего поколения, хотя поиски своего пути для него превыше всего.

В контексте всей поэзии приобретает высокий, бытийно-концепционный смысл любовь к Отечеству и народу. В сборнике его стихотворений «Эльбрусская Балкария» («Эльбруслу Малкъарым») одно из первых произведений называется «Таулулукъ» (« То, что свойственно балкарцу»), что равносильно понятию «сын народа». Фактов, по поводу которых поэт думает много, но основным из них является обостренное влечение к родной земле.

*Сагъышымса,
Алгъышымса,
Жан–жанымда
Къан–къанымды
Малкарым
Чегемимсе,
Билимлимсе,
Тау кьушумса
Кийиклимсе –
Малкъарым*

(Подстрочному переводу строфа мало доступна).

В целом ряде стихотворений Беппаев М. ломает синтаксические и даже пунктуационные барьеры, но они не отталкивают, скорее всего, привлекают читателя, и он, как во время свершения молитвы, шепотом произносит их. Говоря же иными словами, следует отметить, что каждой предметной детали окружающего мира – дереву, камню, роднику, горе – поэт умеет находить свойственные им краски, изобразительно–выразительные средства. «Многогранная, «тысячеликая, многовершинная» родная земля вдохновляет поэта на тонкое мастерство: насколько безграничны его чувства и любовь к Отечеству, можно сказать, настолько же возможности выразить значимость и глубину этих чувств лирического героя. Родная Балкария – награждает его богатством достойных качеств – талантом, спокойствием, умением дорожить ближним. Эта природа родной земли так щедра к нему. Достоинство каждого человека определяется его любовью к народу и Отечеству:

*Издали вернулся горец,
Вдали от родной земли был обвиняем.
Родной Чегем – к тебе его дорога:
Тебя обнимают справа и слева,
Округа полна радостью –
Её глаза, лицо руки!
Гора и травинки — тебя успокаивают:
Небо, земля и вода – тебя приветствуют,
Горец вернулся к родным горам...*

Подстрочник

Читая стихи Беппаева М., посвященные взаимосвязи человека и родных гор, наверняка, вспомнится стихотворение К. Кулиева «Всегда гордился тем, что горец я», написанное в далеком 1942 году. Немногие осмеливались в те суровые годы на столь патриотические строки, но, как подчеркивал Кулиев К., чувство любви к родной земле выше, чем

коленипреклонство перед политикой. В наше время духовное единство со своим народом, хотя воспринимается как мотив мужественности, не всех представителей вдохновляют национальные духовные ценности.

Идею об астрологическом значении земли для людей, которых она вскормила и вырастила, Кулиев выразил во многих своих произведениях. Следуя за выдающимся балкарским поэтом, Беппаев М. стремится воспеть повседневно-нравственную связь таких категорий, как «родная земля», «нация» и «народ». Ведь материально–духовный рост народа до уровня нации обуславливается Родиной, хотя и она не может стать таковой без света души и тепла народа. Потому в произведениях Беппаева М. понятия «родная земля» и «народ» равнозначны и ощущают себя взаимозависимыми:

*Сегодня мой день – песенный:
На поляне мой нежный цветок,
И сосновые поляны мои,
И березовые деревья
Звездные родники,
И просторы, где пасется дичь.*

Подстрочник

В поэзии Беппаева М. немало произведений, в которых человек ощущает себя частицей родной земли, ее веткой и камнем, но поэт не забывает, что сам человек – это целый мир, душа, вобравшая в себя музыку и красоту окружающей природы:

*Жулдузну учууу,
Черекни чууу,
Ожакъны шуу-шууу,
Тирменни жуу-жууу,
Къартчыкъны булжууу!*

(Переводу не поддается)

В соответствии с изложенным, не только солнце, луна, звезды чувствуют духовное родство с человеком, но и человек чувствует свое единство с ними.

*На почетном месте старший,
Темень его, затмевая солнце:
Шутя, игры свои даря,
А проснется – начало рассвета
Отдает светом, энергией,
И всем необходимой душевностью*

Подстрочник

Беппаев Муталиф – поэт, у которого исторические образы и характеры являются основой его баллад. Об этом свидетельствуют его поэмы «Посвящение дедам и прадедам», «Всезнающий Тоньюкук», «Кюл-Тегин» и другие.

Как формировался балкарский народ, под чьим покровительством он жил, если он является одной из веток тюркского мира, отчего эта ветка оторвалась от своего дерева – таковы основные вопросы, которым он ищет ответы. Углубляясь в глубь веков, главную причину он видит в том, что у народа не было идеи единства, сплоченности и целенаправленности.

Возвращаясь к современности и связывая ее с историческим прошлым, поэт не скрывает своего опасения и за будущее малочисленных народов. Причину драматической ситуации в их общественной действительности, в которой решается вопрос быть или не быть, оставаться нацией или нет, поэт усматривает в отсутствии уважительного отношения к своим традициям и нравственным идеалам, к своим национальным духовным ценностям. Такими мотивами проникнута, в частности, и другая его поэма-баллада «Кюл-Тегин». И эта причина обусловлена не только эпохой глобализации, но и, к сожалению, самим народом.

*О, тюркский народ,
Пожалей себя!
Во многом виновен ты сам, –
Одумайся, виновен, ты сам!
Все в тебе самом,
О, тюркский народ*

Подстрочник

Подобные строки Беппаева М. адресованы не только историческому прошлому, но и XX веку: во все времена основой стойкости народа были его сплоченность, развитие духовных ценностей и стремление сеять семена доброты.

Одним из показателей целенаправленности и достоинства художественной словесности является историзм мышления. Беппаев М. придает этой особенности творчества большое значение. Иными словами, историзм мышления одна из мер его интеллекта, философского уровня в осмыслении сложных взаимосвязей природного и исторического начала в жизни мира и человека. Поэт умеет, обращаясь даже к незначительным явлениям погружать читателя в прошлое, думать о нем и дистанцироваться от него. В частности, его стихотворение «Веретено»

(«Урчук») посвящено одному из видов женского бытового труда: лирический герой произведения горянка без устали, днем и ночью, прядет шерсть:

*Моя мать, песни напевая,
Днем и ночью склонившись к тебе,
Семью обеспечивая и спасая,
Веря, что принесет достаток ей –
С вечера до рассвета –
Не жалуясь, себя не щадя,
Прядь увеличивая...*

Подстрочник

Вчитываясь в подобные строки названного произведения можно понять не только особенности женского труда, но и глубинный его смысл. Естественно, трудясь без устали, горянка думает о материальном достатке семьи: Однако, если женщина своим трудом сохраняет тепло очага, теряет ли она бытийно-символический смысл, не подчеркивается ли здесь личностное отношение к своей эпохе? Сказанное подтверждается дальнейшим развитием поэтических строк: горянка, которая крутит веретено, приобретает особенности исторической женщины, вернее, теперь она крутит не веретено, а способствует постижению судеб своего поколения и среды: «Склонившись к веретену, спасая людей», – пишет поэт.

Если результаты труда поколения эпохи, их мастерство, созидательная активность, их ум и чувство достоинства, если каждый человек умножает достаток народа – не единство ли движет общество и историю, – размышляет поэт Беппаев М.

Историзм мышления дает художнику возможность соединять в единое целое множество реалий действительности, ее опыт, цвет и то, что уловимо и неуловимо в пространстве: одушевленные и неодушевленные – муравьи, стрекозы, крылатые, морские животные и вся вселенная. Всё это едино, взаимосвязано как кольца исторической цепи, исчезновение одного из них повлечет за собой утраты значения их всех.

Такое миропонимание определило идейный смысл многих стихотворений Беппаева М., в том числе и таких, как «Ветхий дом» («Эски юй»), «Всё имеется» («Не да барды»), «Всё начинается с малого» («Хар зат аздан») и т.д.

Визуальность поэта ясна, четка и конкретна, но метко пойманные реалии для него не самоценны – главное для Беппаева, отталкиваясь от них, подняться до уровня мысли, способной возродить в человеке интерес и волю к жизни, к социально–общественной активности.

Читатель вправе сказать, что подобный поэтический принцип свойственен многим поэтам разных национальностей. Но Беппаев М. способен на иные фотоснимки, отсутствующие в балкарской поэзии, и которые внезапной вспышкой открывает другую мыслительную реальность:

*Кьолда –
Жабышмакъ,
Женгилди
Артмакъ –
Аякъ
Арытмакъ*

(Подстрочник не передаст специфики данных строк)

Беппаев Муталиф склонен писать стихи – миниатюры, состоящие из нескольких слов, но краткость у поэта не означает, что она ограничивается тем, что вошло в кадр или произнесено – скорее всего она становится источником мысли или какой-то неочевидность глубины: «Кюзгю будай – кюзгю», «Э, мен – Эмен» и им подобные.

* * *

Поэзия Беппаева М. в целом не привычна для балкарского читателя, выросшего на образцах лирики Пушкина А., Лермонтова М., Тютчева Ф., Твардовского А., Тихонова Н., Мечиева К., Кулиева К., Зумакуловой Т., Бабаева И. и других. В частности, слово в его стихах может прямо называть предметы окружающей действительности, а может изменять их до малоузнаваемости:

*Таулу Ана!
Тау Ана –
Намазлана,
Кьуранлана.
Тау-Уяна –
Таулулана
Жанча жана!*

(«Ана» не переводится на русский язык)

Таким образом, в стихах Беппаева преобразование нередко довлеет над изображением. Музыка, мелодия слов в них также не те, к которым привык читатель. Как бы там ни было, они характеризуют сознание

поэта, его отношение к национальной поэзии, желание обновить ее поэтику и принципы рифмовки.

Не потому ли непривычно звучат стихи Беппаева М., что в основном он использует форму «верлибра». Однако, как подчеркивал еще Кулиев Кайсын, балкарские поэты давно научились писать «верлибрами». Ими пишут Созаев А., Моттаева С., Байзулаев Алий, представители более младшего поколения Бегиев А., Додуев А., Ольмезов М. и др.

Однако Беппаев М. больше склонен к коренным, полным, составным и аффиксальным рифмам. Но дело не в рифмах. Лирика Беппаева Муталифа отличается от поэзии других балкарских поэтов и не особо вписывается в контекст национальной поэзии. Исходя из этого, некоторые литературоведы и писатели не воспринимают произведения Беппаева М., называя их «странными стихами». Однако какими бы «странными» не казались, они заслуживают внимания и одобрения: ведь появление стихотворений Беппаева М. стало возможным благодаря интеллектуальному росту, как самой балкарской поэзии, так и читателя. Если бы художественно-эстетические отношения народа не поднялись на новый уровень, и его эстетическая мысль не стала более значительной, так называемые «странные стихи» Беппаева М. никак бы не воспринимались и не дошли бы до читателя. Ведь известно, что талантливые художники не стремятся удовлетворить потребности читателя и ведут его за собой, стремясь совершенствовать его мыслительные запросы.

С другой стороны, склонность Беппаева М. писать, как понимают некоторые читатели, «странные», «ненормативные» стихи, объясняется доверием читателю, тем, что он знает и понимает его интеллектуальный уровень. Ведь главные особенности поэзии обуславливаются языком, мастерством поэта его художественного преломления. Основой же своеобразия языка и специфики его использования является поэтическая мысль. Ее глубина, неповторимая красота, четкость и яркость.

В XX веке некоторые русские авторы писали, что каждое слово поэтично, если художник одарен возможностью улавливать его музыку – особенности звучания и интонацию. Беппаев М. понимает эту специфику слова, стремится придать ему новое звучание и новый смысл, и с его помощью преобразовать поэтическое пространство.

Как уже отмечалось, специфику многих его произведений некоторые читатели определяют как «игру словотворчеством». Однако вдумчивый читатель понимает замысел поэта, подтекст стиха и его мотив:

*Сени амалтын -
Аммам алтын.
Ана кызына*

*Бир бек базаына,
Элте ызына
Ез арбазына!*

Рифмуя омонимичные слова или слова с корнями других слов, поэт передает своеобразное их совместное звучание, близкое напеву народной песни.

Сказанное слово – это выраженная мысль. Некогда подчеркнутая М.Ю. Лермонтовым идея, так или иначе, относится и к поэзии Беппаева М.: глубина мысли и чувств, придает ему смелость и решительность в подборе слов и усиливает звучание стиха «словотворчеством». Исходя из этого, можно сказать, что язык поэзии Беппаева Муталифа – это язык, сопрягающий личный душевный и жизненный опыт с судьбами поколения прошлого и современности.

* * *

Поэзия балкарского народа многоаспектна и с большой историей эволюционного развития. Сказанное не означает, что она многовековая, но опыт, накопленный ею за короткий срок, равнозначен двух-трех вековому опыту поэзии некоторых народов.

Традиции поэзии балкарцев наравне с традициями литературы многочисленных народов, универсальны и способны оказывать прогрессирующее воздействие на художественное мышление современности. Здесь достаточно сослаться на творчество великого Кязима. Но и его традиции обогащены и обновлены поэзией К. Кулиева, К. Отарова, Т. Зумакуловой, И. Бабаева, М. Мокаева, С. Гуртуева, А. Созаева и др.

Однако психология читателя такова, что он быстро привыкает даже к самому высокому художественному слову. Писателям читательские капризы хорошо известны, и потому стремятся к тому, чтобы в их произведениях появилась и жила глубина мысли.

Ход жизни, ее эволюционное развитие базируется на трудовой и умственной активности человека. Материальное благополучие, изменение принципов государственного устройства, его сохранность и сохранность народа как нации, ее традиции, активность и интеллектуальный уровень общества развиваются целенаправленностью действий граждан Отечества, определяют не только реальность быта и бытия, а и специфику восхождения искусства.

Какова история народа такова и его литература, утверждают многие. Эта мысль, с которой трудно не согласиться, но не столько история

определяет судьбу человека, сколько человек, народ дает направление истории.

История – это не просто совокупность политических и идеологических противостояний различных государств. Действия человека, его борьба за осуществление своих желаний, достижение цели, бытовые его действия – это тоже история.

Жизнь каждого народа связана с двумя природами – одна из них естественна, другая создана умственной и трудовой деятельностью человека. Каждый член общества вписан в контекст этих двух природ, и взаимодействует с ними, и обе они формируют характер, ум, специфику деятельности человека. Как подчеркивал Гегель, профессия человека, всё то, что он мастерит и производит, является зеркалом внутреннего его мира. Потому в предметах окружающей действительности, в явлениях быта и бытия не только человека, но и народ, как в зеркале, видит черты своего характера, особенности психологии. Балкарская поэзия давно развивается, осмыслив изображаемое и выражаемое в этом аспекте.

Производимое трудом Человека, его забота о материальном и духовном состоянии нации – это путь к единству, к соотечественникам и помогает обрести новых друзей.

Здесь кстати, если вновь вспомнить слова Кулиева Кайсына о том, что каждый человек по-своему Прометей, то смысл выше изложенного можно понять полнее. Ведь трудовая деятельность человека эта та материя, та реальность быта и бытия, которая определяет разум и идеалы нравственности. Однако не следует забывать, что всё подвластно времени. Оно внесло свои коррективы в специфику человеческого труда, даже в понимании значений таких категории как мужество и смелость.

Балкарская балладная поэзия 1990–2000-х годов, всесторонне осознав процесс происходящих изменений, погружается как в прошлое народа, так и в современный процесс движения. Глобализация, о которой часто говорят даже известные деятели науки, искусства, северокавказские поэты и писатели хорошо понимают, что она ничего хорошего не сулит малочисленным народам: национальные традиции, нравственные идеалы, языки и духовные ценности – все то, что помогает сохранить свое достоинство, им дороже всяких новшеств. Потерять принадлежность к определенной нации – все равно, что потерять человеческое достоинство. Не случайно Созаев А. пишет:

*Если мой родной язык
Перестанет звучать,
Вершины Эльбруса
Покроются печалью,*

*Я собою с пути
И улечу с этого мира,
Превратившись в заблудившегося журавля
Подстрочник*

В нашу эпоху немало факторов, негативно влияющих на социально-общественную жизнь балкарского народа. В связи с этим изменяется и ответственность людей перед будущим своей нации, что сказывается на тематической направленности современной балкарской баллады. Гражданская активность, мужество, смелость в борьбе со злом, все это в единстве определяет мотивы творчества Додуева А., Бегиева М., Моттаевой С., Табаксоева М., Мусукаевой С. и др. В частности, в балладе «Наше отечество» («Ата журтубуз») Табаксоев М., начав с родного языка, приводит в движение аулы Отечества, его камни, леса, строения, горы и равнины – всё, что входит в понятие родная земля и которые подлежат защите и охране. Произведение завершается обобщением: «не позволим лишить нас возможности сохранить это, наше, родное богатство». К стихотворению Табаксоева М. близки и произведения Додуева А. «Если согреет сердце» («Жюрек жылыталса»), «Потому наступает рассвет» («Танг андан атады»).

Современная балкарская поэзия обращается к теме социально-политической активности, способной защитить интересы народа, его землю, традиции, обычаи и другие духовные ценности. Иными словами, балкарские поэты убеждены, что для защиты равенства и братского содружества необходим Прометеизм. Ведь Прометей – герой надежды, защитник единства и справедливости, герой, подаривший тепло народам мира. Таким должен быть современный человек, хранитель спокойствия не только своего народа, но и других.

Мольба лирического героя Табаксоева М. («Тилек» («Мольба»)) именно об этом:

*Свет дня и месяца,
И звезд небесных
Ежедневно и всюду
Пусть освещает каждого.
Мой дорогой человек –
Бабушка, что живет в Безенги,
Молясь, ежедневно просит у Аллаха
Сохрани покой и мир на земле.*

Подстрочник

Желать всем покоя и мира, света и тепла – это святой человеческий долг – основа и готовность к решительности. Однако, как подчеркивает

Бегиев А., чтобы душевная чистота определила быт и бытие народа, нужна активность Прометея.

Современная балкарская поэзия, стремясь воспеть такого героя, обобщает в нем такие качества, как смелость, решительность и преданность национальным традициям. Однако в процессе художественной конкретизации решительного, современного героя у некоторых поэтов происходит внутренний поворот от положительного к негативному:

*Друг на друга смотрим по волчы,
Желая смерти друг другу –*

пишет Табаксоев М.

Или:

*Мы привычными стали
К трудностям.
Наша жизнь, словно печальный сон.
Даже мысли, как мы сами, ленивы, –*
Подстрочник

Читаем мы у Додуева А., он же пишет: «Каждый – словно волк к другому» (Подстрочник).

Словесное искусство учит людей к добру и справедливости не только тем, что воспекает положительное в них.

Отрицать и высмеивать негативное в человеке и социально-общественной действительности играет не менее значительную роль в утверждении позитивного в людях. Если в наши дни балкарская баллада не игнорирует несовместимость положительного и отрицательного, то в этом она видит одну из своих задач, связанных опять-таки с нравственным очищением человеческих душ. Однако нравственно-общественная и даже политическая острота восприятия жизни не сочетается с поисками новых изобразительно-выразительных средств, с чувством душевной раскованности и личной сопричастности к жизни других, то, пожалуй, такая поэзия не пробуждала бы музыку души, остроты ощущения бытия народа. В связи с этим можно сказать, что понимание поэтами особенностей современности и психологической активности человека обуславливает художественную активность в поисках новых возможностей в осмыслении проблем времени. Здесь речь идет о новаторстве балкарских поэтов в организации ритмических возможностей стиха, о новшествах в принципах рифмовки и т.д.

В частности, как уже отмечалось выше, Табаксоев М. музыку балкарской речи передает, не изменяя корневым и полным рифмам (айгъ-акълауачыкълау), или («эшикге–эшикле–ишеклик–эришлик»). В этом

аспекте выделяется и поэзия Додуева Аскера. Например, в одном из его стихотворений рифмуются 16 слов – все они корневые рифмы. В другом произведении («Похитивший мой спокойный день») все 20 рифм – корневые. Додуев А. активно использует и составные рифмы, типа:

Сайлагъанынг–

Сени бла къаты эди.

Къатыгъы уа – сен ахиы къатын эдинг.

Исследуя особенности балкарской поэзии последних десятилетий XX века, часто упоминали ее политический идеал, социально–общественную ее активность не потому, что в ней преобладает тенденциозная направленность и нам хочется сосредоточиться именно на этой ее особенности. Необходимость в этом имеется, ведь публицистичность балкарской поэзии на современном этапе имеет принципиальное отличие от публицистичности поэзии 1940–1950-х годов. Более того, причиной «тенденциозности» балкарской поэзии наших дней является не слабость мастерства, скорее наоборот, поэты стали уверенными в своих художественных возможностях, глубже понимают смысловой стержень предметов окружающей действительности. Да и доверие читательской массы к тому, что поэты стремятся им внушить, более значительно.

Однако понимание сути художественного произведения – это ничто иное как целостное его восприятие, в частности, сказанное, имеет прямое отношение к такой его теме как прометеизм. Ведь, говоря об особенностях его проявления в наш век, мы имеем в виду не просто героическую борьбу человека с нечто угрожающим, а его любовь к народу и к миру, человека, свободного от предрассудков и недоверия к ценностям других народов. Только такой человек способен на предмет добра, готов беречь свое национальное и проявить чувство братства к другим.

Такой человек лучше и глубже ощущает связь с реалиями окружающей действительности, ощущает как свою «вторую» действительность. Оторванный цветок, каждое срубленное дерево он воспринимает как безвозвратно потерянную часть родной земли:

В лунную ночь...

Срубили дерево...

Красивое, стройное,

Дотянувшееся до луны.

Срубили дерево...

Подстрочник

Прометеизм балкарской балладной поэзии это не просто борьба за сохранность накопленных ценностей, Отечества и стремление их

обновить, умножить («В саду я посадил новые деревья, обрадовался – хорошее дело я сделал») (А. Созаев. *Подстрочник*). Создавая свою вторую природу, человек стремится связать ее с первой природой, что ведет к укреплению быта и бытия народа. Не только человек обогащает свою вторую природу, но вторая природа становится его частью и зеркалом.

*Камни и деревья родной земли –
Неотделимы от тебя - твои друзья.
Когда тебя выдворили за пределы родной земли,
Они тебе не дали умереть.
(Бегиев А., подстрочник)*

Внутренний мир человека дублируется в том мире, или природе которые он создает. Обе природы взаимосвязаны и «видят друг друга»

*Молодые деревья
И детишки
Похожи
Друг на друга, –*

выражает свое отношение к сказанному Созаев Ахмат.

Или вот, как об этом пишет Табаксоев:

*Дерево.
Я остановился рядом.
Я похож на него...*

Подстрочник

Таким образом, Прометеевская тема в балкарской поэзии 1990–2000-х годов, тема человека, стремящегося к умножению духовного богатства народа, тема социально–политической и трудовой активности – один из главных, центральных ее мотивов. Она проникнута размышлениями о созидательной трудовой деятельности человека, что неизбежно приведет к сохранению и к проблеме социального прогресса нации и ее связи с миром:

*Одинокий человек, как бы не
Старался возвысить народ,
Народом не станет.
Что дает золото миру?
Без мужества мечта не исполнится...*

Подстрочник

пишет Аскер Додуев.

ГЛАВА V

ЖАНР БАЛЛАДЫ В ПОЭЗИИ ИБРАГИМА БАБАЕВА

Ибрагим Бабаев пришел в балкарскую литературу во второй половине 1950-х годов – в период возвращения народа из Средней Азии. В эти годы стали широко известны имена К. Мечиева, К. Кулиева, К. Отарова, Б. Гуртуева, Т. Зумакуловой. Параллельно с их книгами были изданы произведения И. Бабаева, М. Мокаева, С. Гуртуева, И. Гадиева, Э. Гуртуева и других.

Радостные мотивы по поводу вновь приобретенного Отечества определяли образную систему издаваемых в то время поэтических и прозаических произведений. Но не менее значительной оставалась и трагическая тема изгнания народа в республики Средней Азии, его трудное бесправное существование на чужбине. Если иметь в виду представителей более молодого поколения балладных поэтов, то, пожалуй, И. Бабаев среди них занимает особое место, а его первый сборник стихов «Выхожу я один на дорогу» стал заметным явлением в балкарской поэзии.

*В трудные и радостные дни
Останусь я путешественником,
Высокие горы и маленькие камушки
Войдут в мою поэзию*

Подстрочник

Эти слова из стихотворения «Выхожу я один на дорогу» воспринимаются читателем как заверения поэта видеть и соединять большое и малое, радостное и печальное, веселое и драматическое.

Подобное поэтическое кредо определило особенности и последующую поэзию И. Бабаева. Тем не менее, следует отметить, что поэт уже в первом своем сборнике создает стихи с большой любовью к тем качествам, которые считаются главными в поэзии, в меру большого своего дарования расширяя и обновляя их.

Любовь к Отечеству и к мирной жизни, послевоенные угрозы новой войны, братское единство народов – эти мотивы были особо близки балкарскому народу, испытывавшему как послевоенные трудности, так и жизнь в отрыве от родной земли. Обращаясь к подобной тематике, И. Бабаев уже в первом сборнике стихов показал себя особо чутким и бережным к художественному слову, к традициям национальной жизни, что сказалось в таких стихотворениях, как «В труде» («Ишде»), «Солтан», «Бабочка» («Гебенек»), «Две ветки» и т.д.

Главное отличительное свойство поэзии И. Бабаева – это осмысление реальной действительности в рамках балкарской оппозиции: «добро-зло», «радость-горе, печаль» и противостояние различных чувств и явлений. Все это определило и легло в основу балладной поэзии И. Бабаева. Не случайно, что вторая его книга написана в жанре баллады и называется «Балкарская баллада», которая и сегодня воспринимается как высокохудожественное лиро-эпическое произведение. Главные герои баллады – участники гражданской войны Конак и Жижиу. Откуда они и как они пришли к пониманию необходимости борьбы с социальным злом? И. Бабаев содержанием своего балладного произведения стремится ответить на подобные вопросы. И читатель убеждается в том, что оба героя отважные личности, готовые не щадя себя, бороться за идеалы справедливости, за честь и достоинство человека. Им, как представителям добра и чести, противостоят представители враждебного класса.

По своим особенностям «Балкарская баллада» И. Бабаева напоминает читателям традиции русской романтической поэзии. Прежде всего традиции романтических произведений Н. Тихонова «Сиваш», «Перекоп», «Баллада о синем пакете», «Баллада о гвоздях». Героям названных баллад неведомы семейно-бытовая жизнь, личное счастье. Они к этому и не стремятся. Их мечта и цель – защита светлых идеалов, служить обществу.

Говоря об этом, не следует полагать, что И. Бабаев повторяет традиции Н. Тихонова. Мы лишь подчеркиваем, что романтические герои балкарского поэта близки к бесстрашным героям Н. Тихонова. И. Бабаев, как и его старший брат, поэт светлых идеалов, стремящийся воспринимать и воспевать высшие проявления душевного мира человека.

Герои гражданской войны для балкарского поэта являются воплощением именно этих качеств, которым он и посвятил «Балкарскую балладу».

Балкарские поэты романтические стихотворения писали и в 1930–1940-х годах. В частности, читателю широко известны стихотворения и поэмы К. Кулиева. Но их следует характеризовать как романтико-реалистические.

И. Бабаев же, пожалуй, первый, кто написал балладную поэму в чистом романтическом стиле, тем самым, умножив выразительные возможности балкарского стиха. Здесь большие и малые реалии – камни, былинки, вода, облака, берега рек – все, что составляет многообразие окружающей среды, мифологизировано и сыграло определяющую роль в художественной конкретизации авторской концепции. Однако творческие поиски И. Бабаева развивались не в одном стилевом ключе. Ему присущи широта эпического повествования, лиро-эпика, полнота выражения внутреннего мира человека, единство реалистических и романтических средств художественной конкретизации реалий окружающей среды и т.д. Стремясь постичь мир в его напряженном движении, И. Бабаев в своих балладах сталкивает «малое и великое», «бытовое и звездное». Поэт склонен к гиперболичности, порой бывает далек от быта, но в то же время близок к главному – к сущности человека, что нашло отражение в балладе «Осенняя поэма» («Кюзню поэмасы»).

Балладная поэма Ибрагима Бабаева мало, чем напоминает его первое произведение: здесь автор стремится к обстоятельности, к эпическому охвату событий.

В ее основе лежит конфликт между представителями разных поколений – старшего и младшего. Ее главный герой Самат – человек склонный к легкой жизни, ленив по натуре. Его отец и другие косари, недовольные поведением молодого человека, стараются помочь ему и поставить его на правильный путь. После долгой борьбы представителям старшего поколения удается привить Самату любовь к труду и он становится членом коллектива.

Подобная сюжетная линия в 1960-х годах не является новой как для русской литературы, так и для балкарской. Но балладная основа в таких крупных жанрах как «Осенняя поэма» в то время редкое художественное явление.

Анализируемая балладная поэма написана в 1960 году. Тогда читателю были известны поэмы К. Кулиева «Голубые ели», «Сerp», «Oгонь», «Знамя». Параллельно с ними были написаны произведения крупных жанров С. Шахмурзаева, С. Отарова, Ж. Залиханова и другие. Но за исключением поэм К. Кулиева, произведения названных авторов не отличались остротой противоборствующих сторон. К тому же авторы, сосредотачивая внимание на психологии отрицательных персонажей, слабо мотивировали причины их негативного поведения.

В отличие от них обе балладные поэмы молодого И. Бабаева остроконфликтны. Эта особенность баллад балкарского поэта расширена и приобрела более острое качество во втором его сборнике –

«Семизвездье» («Жетегейле»). Имея в виду названный сборник, следует подчеркнуть, что здесь, как и в первой книге, поэт от зрительно-воспринимаемых реалий окружающей действительности легко переходит к философским обобщениям, к выражению своего отношения к предметно-бытовой жизни и истории народа.

Природные явления окружающей среды – ее камни, реки и речки, травы и леса, – видимое и не видимое, любовь и ненависть – все это в единстве определило художественный мир И. Бабаева, изменив особенности его поэтики.

Сборник стихотворных произведений И. Бабаева «Семизвездье» («Жетегейле») – книга многоголосая, где сплелись добро и зло, светлое и печальное, определившие мотивы баллад поэта.

«Семизвездье» открывается циклом таких произведений, как «Человек-Звезда-Камень».

Символический образ камня в балкарской поэзии широко известен читателю. Не случайно, что одному из лучших поэтических сборников К. Кулиев дал название «Раненый камень».

Конкретизируя образ «почерневшего от пулевых, осколочных ран» камня, К. Кулиев художественно воплотил трагическую историю народа, его трудную судьбу, но сохранившего его стойкость и мужество. Используя многогранный образ пострадавшего камня художественно воссоздать трудную судьбу балкарского народа характерно и для баллад К. Отарова, Т. Зумакуловой, М. Мокаева и других, ибо камень в эстетическом сознании балкарского народа воспринимается как эквивалент его выдержки, воли к борьбе и мужества.

Камень Ибрагима Бабаева многозначен и многолик: он закаляется в огне, обуглившись, становится стойким, выносливым. Лирический герой поэта гордится тем, что у него есть свой камень, камень близкий и родной, который в конце жизни человека становится его обелиском. Камень умеет хранить психологию ушедшего в иной мир, его моральный психологический облик и имя.

Балладное творчество Ибрагима Бабаева требует от читателя остроты восприятия, умения проникать в подтекст системы образов. Без этих качеств читателя невозможно полноценно воспринимать стихотворения И. Бабаева. В частности, в балладе «Звезда - красива, камень тяжелый» поэт пишет:

– Звезды, отчего вы дрожите?

– От того, что красивы.

– Камни, отчего вы молчите?

– От того, что тяжелы

Подстрочник

Понять концептуальную мысль подобных строк, пожалуй, нелегко, ибо их подтекст материализуется в единстве с другими поэтическими образами баллады И. Бабаева. В частности, здесь существенную роль играет отношение поэта к камню, специфика понимания связи человека и камня.

В балладе существенную роль играет и то, что Бабаев в образе «своего камня» соединяет некоторые особенности «раненого камня» К. Кулиева, и «Молчаливого камня» Т. Зумакуловой. Но не следует отрицать и то, что И. Бабаев, как и его предшественники, образом камня материализует стойкость и мужество народа в борьбе со злом.

Одним из часто используемых Бабаевым приемов изображения в балладах является мифологизация. Как отмечалось выше, олицетворение природных явлений, умение наделять их разумом и речью – одна из особенностей балладной поэтики И. Бабаева. Однако камень поэта молчалив и терпелив, он – символ трудной судьбы народа и его исторической деятельности. Потому в поэзии И. Бабаева камень служит фундаментом различных построек, его толкают и в пропасть, на дно горных потоков, толкнув в огонь, его раскаляют, из него делают мельничные жернова, случайно швырнув, им могут сломать рога корове, им точат ножи и другие режущие предметы.

Но все же, как показывает поэт, главное его качество – это стойкость и молчаливость.

Соединяя и анализируя все вышеизложенное о камне, читатель поймет смысл такой поэтической строки, как «камни, отчего вы молчаливы», которая свидетельствует о драматизме баллад И. Бабаева.

Камня вынуждает печалиться и молчать, понимание жизни, знание того, что все и вся имеют конец. И. Бабаев поэт, который глубоко осознает, что противостояние добра и зла, радости и печали вечно, что это одна из трагических особенностей жизни на земле.

Жизнь для каждого из нас радость, счастье, подарок. Но радость и счастье – не вечны, на смену им приходят печаль и горе. Любовь и молодость уходят и поется прощальная песня:

*Смелые путники дорог
Вернутся седыми стариками:
И последняя песня белых лебедей
Дрожа на поверхности озера, утонет*
Подстрочник

Эти трагические особенности жизни делают Камень тяжелым и молчаливым, но не всегда. Человек уходит из жизни, а камень, став

памятником на его могиле, напоминает живым об ушедшем, стремится к тому, чтобы люди его помнили.

Потому, как пишет И. Бабаев, когда обрывается жизнь человека, его камень приобретает речь и выражает свою печаль. Конец человеческого вздоха – горе всех живущих на земле, дает читателям понять балладное творчество И. Бабаева.

Ибрагим – поэт, который выше всего ставит человеческое достоинство. Ведь человек является мерой жизненной красоты, его жизнь и готовность бороться против зла и насилия. Эта физическая и духовная красота вдохновляет человека жить и созидать, любить друг друга.

Если даже жизнь человека оборвется, память о его духовной и физической красоте должна сохраниться. Потому, как пишет И. Бабаев, когда человека настигает последний его час, окружающую среду охватывает тяжелая тишина, вершины седых гор становятся печальными и замирают в лесу деревья:

*Словно замерли, тихими стали
Шумные горные реки, озера и родники,
Остановились в небе облака,
Замерли сенокосы, поля и широкие просторы*
Подстрочник

Солнце, которое со своей высоты любовалось красотой, Сатаней, каждый раз в день смерти человека, печально замирает, как показывает И. Бабаев в балладной поэзии. Но поэт видит и художественно материализует оптимистическое отношение к реальной действительности: ведь люди помнят, не забывают доброту ушедшего в иной мир человека. Оттого «молчаливый тяжелый камень», после смерти человека обретает речь и другой облик:

*Старый горец точит памятник на берегу,
Теперь этот камень осветился на берегу.
Не так ли, ныне и в веках
Этот камень станет свидетелем ушедшего
В будущем он обретет речь и заговорит –
Камень произнесет имя человека и защитит.*
Подстрочник

В балладах И. Бабаева, таким образом, драматизм, столкновение мрачного и светлого являются их основой. В конкретизации судьбы человека, его радости и печали, его отношения к окружающей действительности и к истории народа И. Бабаев воспринимается одним из самых плодотворных в поэзии народов Северного Кавказа. Молодость

человека и старость, его смерть и бессмертие, его интеллектуальный уровень и острота социального восприятия жизни – размышляя над всеми этими моментами, балкарский поэт остается неповторимым.

Неповторим И. Бабаев и в своей поэзии, посвященной Великой Отечественной войне.

Война, воспринимаемая Бабаевым как насилие над мирной жизнью и созидателями, определила поэтику многих его баллад, которые вошли в сборник «Семизвездье», отличающийся жанровым многообразием: здесь и любовная лирика, и поэмы, стихи, отличающиеся семейно-бытовыми мотивами, баллады и т.д. В частности своеобразна поэтика баллад, вошедших в систему цикла «Сон» («Тюш»). Можно сказать, что в его основе тоска поэта по мирной жизни, по взаимопониманию и дружбе живущих на земле. Тоска его лирического героя – это единство с природой:

*Шумит дождь,
Шумит лес,
Шумит река –
Каждый из них шумит сильнее другого –
Я иду пешком,
Со мною вместе – шум реки.*

Подстрочник

Человек – это путник. Оставаясь таковым, он познает многое, оказываясь в разных обстоятельствах, растет его опыт. В жизненной дороге человека поэт выделяет три этапа. Самый счастливый период его жизни – это, когда «шум природного ветра» не заглушается «внезапно проснувшейся войной». Если мирный ветер природы един с человеком, значит единство его и дружба с окружающей действительностью не нарушены.:

*Гуляет ветер с дождем,
Гуляет ветер в лесу,
Гуляет ветер на берегу,
Гуляет ветер на дорогах,
И я шел и шел пешком*

Подстрочник

Балладный цикл И. Бабаева «Сон» по системе образов и выразительных средств драматичен: поэт сосредотачивает внимание на противостоянии людей, на том, что их дружба и солидарность, сердечная теплота теряют прежнее обаяние и что все это может стать причиной военной вражды между людьми и народами.

Ибрагим Бабаев, осуждая национальное противостояние, утверждает, что оно является одной из основных причин нарушения их мирного сосуществования, осуждаемое в цикле баллад «Сон» («Тюш»).

Диалектическое понимание специфики добрососедства людей и даже народов – существенное достоинство мышления балкарского поэта, но это и закономерность развития словесного искусства. Поэзия И. Бабаева в этом аспекте многозначительна и является предметом читательских раздумий:

*Дождь, шумевший, перестал,
Лес, шумевший, затих,
Река, шумевшая, измельчала,
Гревшее меня сиянье затмилось*

Подстрочник

пишет Бабаев во второй половине цикла «Сон». Так конкретизирует поэт трагедию нарушения мира между людьми.

Война в понимании Ибрагима противоестественна не только для людей, но и для всей природы – для разумных и неразумных существ. Она нарушает связь человека с окружающей средой, вынуждая его идти дорогой печали:

*Заблудился шум дождя,
Заблудился шум реки,
Затих лесной шум,
Застонал весь мир –
Одна за другой взорвались тысячи бомб*

Подстрочник

В цикле баллад «Сон» о войне говорится как о трагедии случившейся во сне. Но читатель верит авторской интонации и воспринимает беду как совершившуюся реальность. При этом в цикле передается не просто интонация прошедшей войны: И. Бабаев напоминает читателям об угрозе более страшной смертоносной войны, характеризуя какой она может быть. Прошлая война разрушила города, заводы и фабрики, убила и ранила многих и многих людей. В новой войне, угрожающей миру, некого будет ранить, делать детей сиротами, ибо мира как такового не будет:

*Теперь никому не нужно золото,
Теперь не нужен и ум,
Теперь весь мир разрушен*

Подстрочник

Ибрагим Бабаев – поэт многогранный и для материализации своих чувств и душевного состояния лирического героя систематически обновляет средства изображения и вырождения. В частности, «Сон» и балладный цикл «Каменная колыбель» близки по идейному содержанию. Но поэтика «Каменной колыбели» обновлена.

«Каменная колыбель» как символический образ «молчаливого камня», в поэзии Ибрагима Бабаева многозначительна и в системе иносказаний поэта воспринимается как источник для размышлений. В силу этой особенности читатель воспринимает его не в прямом смысле этого слова, а как повод для понимания исторических судеб народа, противостояния разных исторических фактов.

Мастерство балкарского поэта художественно воплощать образами «колыбели» разные этапы исторического движения народной судьбы читателями воспринимается как одна из национальных особенностей балкарской поэзии. Причину начала всяких войн, противостояний народов И. Бабаев передает не рассуждениями об истории народа, а связывает ее с его традициями народов, со спецификой их миропонимания. Этим объясняется то, что в поэзии балкарского поэта различные «образы колыбелей» конкретизируют социально-общественные реалии народа, его стремления. Иными словами, «колыбели» воспринимаются как символы особенностей исторической жизни:

*В той воздушной крепости – светлая колыбель,
В той каменной крепости – одна колыбель,
В той земляной, тесной хате – тысяча колыбелей,
В той большой каменной пещере – тысяча колыбелей*
Подстрочник

Прочитав цикл баллад «Каменная колыбель», каждый поклонник таланта И. Бабаева, пожалуй, легко поймет, в чем видит поэт причину народных бед, нарушения мира между народами:

*В той светлой колыбели
Вырос пророк,
В золотой колыбели
Вырос обманищик*

Подстрочник

В цикле «Каменная колыбель» И. Бабаев говорит не только о тех, по вине которых разжигается огонь вражды между народами, но и о тех героях, которые тушат этот огонь, гибнут, спасая людей и мир на земле:

*Из деревянной колыбели
Поднялся пахарь,
В каменной колыбели
Вырос Сосрук*

Подстрочник

Сила желающих разжечь огонь вражды между народами – значительна. Но свою надежду на спасение мира на земле И. Бабаев связывает с теми, кто встал с «деревянных и каменных» колыбелей:

*Деревянная колыбель – тысячи землепашцев,
Одна каменная колыбель – тысячи Сосруков,
Одна золотая колыбель – одна, один обманщик*

Подстрочник

Ибрагима Бабаева печалит готовность народов к противостоянию, и в то же время он верит в то, что разум человека сильнее вражды и что он непобедим:

*Колыбельная песня не будет раненой,
На вершинах белых гор сохранится молочное тепло –
Тысячи и тысячи каменных колыбелей...*

Подстрочник

Между тем горечь войны, беды, которые она приносит миру, определили мотивы баллад вошедших в сборник «Семизвездье».

Углубляя мысль о несовместимости сил, враждующих между собой, И. Бабаев предметом поэтической конкретизации делает легко уязвимое, неустойчивое природное явление, как «пороша».

Природа многоликая действительность. Она воспринимается человеком как символ красоты и радости, как хрупкая и нежная реальность. Не потому ли И. Бабаев в систему своих поэтических образов вводит образ «пороши», способствующей глубине и конкретнее выразить свою мысль о несовместимости «грубых» и «нежных» явлений. Но в балладах поэта «пороша» и «колыбельная песня» близки и взаимосвязаны, символизирующие мечту народов о вечной справедливости и красоте мирной жизни. Другими словами, балкарский поэт, сосредотачивая свое внимание на их близости, подчеркивает хрупкость и уязвимость мира между народами. Тогда как вражда, противостояние различных сил – это «пушечные выстрелы», которые в первую очередь ранят «весеннюю порошу» и «колыбельную песню».

В балладах, не связанных с темой войны, средства изображения и выражения в поэзии И. Бабаева также отличаются своеобразием и

богатством, определившие новый уровень его поэтического стиля. Система эпитетов, метафоры, сравнения, ставшие признаками художественного стиля И. Бабаева, соответствуют глубине и неповторимости его концепционного отношения к социально-общественной действительности. В частности, в выше названных циклах баллад используемые образы составляют такой контекст: «пороша», «тихая пороша», «колыбельная песня», «каменная колыбель», «деревянная колыбель», «золотая колыбель», «колыбель-молния», «раненная колыбель», «землепашец», «Сосрук», «дьявол» и т.д.

Все эти и им подобные образы, определившие своеобразие эмблематики балладной поэзии И. Бабаева, многофункциональны и смысл их раскрывается в зависимости от контекста. В этом отношении интересен и такой цикл баллад, как «Стихотворение поэта, преждевременно ушедшего из жизни» («Замансыз кетген поэтни назмусу»), в котором лиризм сочетается с драматизмом. В частности, для его эмблематики характерны такие образы, как «зреющее яблоко», «радость ребенка», «вечернее небо», «осенний лес», «краснеющий лес», «тихий дождь», «лошадь, на которую я сажусь», «белый ягненок», «лесистая поляна», «шум зимней реки» и т.д. Все они читателем воспринимаются как реалии того мира, из которого трагически ушел поэт.

Война обрывает жизнь не только людей, но уродует и уничтожает природу. В поэтическом мышлении И. Бабаева она, как человек, разумна, чувствует боль, и страдает вместе с ним. Природа умеет таить в себе обиду и проклинать войну. Такой видит читатель ее в цикле баллад «Стихотворение поэта, преждевременно ушедшего из жизни». Отсюда характерные для баллад И. Бабаева средства объективизации боли и страданий природы: «вздрогнувшее небо», «почерневшее небо», «черным-черна земля», «небо, заволновавшееся как море», «горько вздохнувшие облака», «шум черных крыльев», «листья деревьев, опавшие зелеными», «дерево, загоревшееся от удара молнии» и т.д.

Подобные образы, реалии окружающей действительности в единстве создают «картины умирающей природы» как следствие противостояния людей и народов.

* * *

В 1970-х годах мастерство И. Бабаева выросло и приобрело иное стилевое направление. В этом аспекте наиболее значительным стал новый поэтический его сборник «Колыбель молнии» («Элия бешик»),

опубликованный в 1978 году. Несколько позже были изданы «Родной камень» («Туугъан ташым») и «Ара боран» («Гнездовье бури»).

Все три сборника близки осмысленными темами: это и историческое прошлое балкарского народа, трагические события, пережитые им, любовь к Отечеству и дружба народов, тема человек и окружающая среда и т.д. Однако темы борьбы добра и зла, войны и противостояний различных сил в названных сборниках остаются значительными.

Поэтические сборники «Семизвездье» и «Колыбель молнии» в тематической и стилистической отношениях близки. Особенно в мастерстве мифологизировать предметы окружающей среды и природные явления.

В сборнике «Колыбель молнии» И. Бабаев продолжает более углубленно выражать чувство любви к Отечеству, к братскому сотрудничеству народов. Но в тоже время он осознает, что жизнь – это не просто светлая полоса событий; в ней соседствуют и печаль, и радость. Иными словами, в сборнике «Колыбель молнии» («Элия бешик») мотив противостояния различных фактов характеризует почти каждое стихотворение. Говоря об этом, следует подчеркнуть, что тема войны – вновь превалирует над всеми остальными. В сборнике «Колыбель молнии» поэт выражает отношение к ней и ребенка – сироты, и человека, побывавшего в огне войны.

Изображая горький опыт детей и подростков, которых осиротила война, И. Бабаев вновь обращается к новым художественным средствам, этим самым, поднимая на новый уровень выразительные особенности жанра баллады. В частности, вслед за образом «дети, у которых сгорели звезды», обращаясь к другим подобным строкам трагического содержания, поэт опредмечивает непримиримое отношение народа к противостоянию различных социальных сил. Речь идет о системе таких образов, как «ребенок, тосковавший по материнскому теплу», «дети огненных дней», «врач грудного ребенка», «ребенок, тоскующий по доброте мачехи», «камень фундамента, покрытый изморозью» и им подобными образами поэт, уделяя большое внимание углубляет драматизм своих баллад.

Система таких художественных средств, подчиняясь изображению трудной судьбы подрастающего поколения, его трагической судьбы, способствуют обобщению и исторической судьбы народов. В одном из произведений балладного цикла («Родной камень») И. Бабаев особое внимание обращает таким словосочетаниям, как «черные дни», «очень черные дни» и им подобным.

Таким образом, И. Бабаев, обнаруживая уникальную способность к синтезу национальных и инонациональных традиций, постоянно обогащает эмблематику жанра баллады в балкарской поэзии и тем самым

помогает острее воспринимать драматизм борьбы добра и зла ушедших дней и современности. В этом отношении очень своеобразна и актуальна баллада «В те дни я был ребенком».

В названной балладе и других И. Бабаев, сосредотачивая внимание на судьбах детей в годы войны, с особой тщательностью показывает и трагедию народов, в чем И. Бабаев видит свой гражданский и поэтический долг. Однако не менее значительны и баллады, посвященные специфике современных противостояний некоторых народов мира. В этом аспекте актуальны и баллады «Вдохновение» («Илхам»), «Да буду я твоим заблудившимся журавлем», «Его отец был пахарем» («Атасы сабанчы эди»), «Плуг» («Сабан агъач»), «Я был ребенком» («Мен сабий эдим»), «Серые тени» («Саз ауана») и другие.

Во всех своих поэтических сборниках И. Бабаев не забывает напомнить читателям защитников Отечества, погибших в годы Великой Отечественной войны. Используя такой образ, как «безымянные солдатские могилы» и им подобные, поэт выражает печаль и горе войны. Порой создается впечатление, что И. Бабаев дублирует уже известные читателю образы, но это всего лишь кажимость: как неповторима поэтическая мысль И. Бабаева, так неповторима и поэтика его баллад, которые своеобразны и призывают представителей разных народов к мудрости и братской солидарности.

В балладах же, написанных в 1970 годах, призывает читателей помнить трагические страницы истории. Забывчивость И. Бабаевым сравнивается с бесчеловечностью, с отсутствием гражданского долга перед Отечеством, что становится причиной другой драматической борьбы добра и зла. Потому лирический герой И. Бабаева призывает помнить трагизм не только одного народа, но не забывать, что все народы, живущие в едином доме «Земля» - братья. Согласно гражданской и поэтической позиции И. Бабаева все представители нации, не исполняющие свой человеческий долг друг перед другом, не заслуживают называться гражданином своего народа и достойны суровой оценки. Имея в виду таких отрицательных типов, И. Бабаев в балладе «Он не друг мне» («Дос туйюлду манга») пишет:

*Выбрав лошадь, имея гнедого,
Не сумел оседлать ни одну из них,
Мечтая о космосе, не смог
Одолеть дорогу в длину топорщица*
Подстрочник

И. Бабаев, гражданское чувство, которого безукоризненно, о драматических событиях историй говорит, открыто и честно. К тому же свою судьбу он не отделяет от судьбы вернувшихся и погибших в годы Великой Отечественной войны. Лирический герой баллад И. Бабаева об этом думает и рассуждает как воин-солдат и пограничник, он не прочь превратиться в «олень с рогами подобными молнии» («Элия мыйюзлю буу болуп»), «издавать рев среди облаков» («булутла ичинде ёкюрюрге»), «стать охранником всего земного шара» (саулай, жерни ёкюлю»), «готов стоять как памятник на безымянной могиле солдата» («солдатны атсыз кьабырына сын болеп сюелирге хазырды»). Согласно утверждению И. Бабаева, каждый человек обязан гордиться тем, что помнит погибших в годы Великой Отечественной войны.

Все погибшие воины, защищая Отечество, были светлы душой и нравственно чисты - заключает поэт. Но Ибрагим Бабаев свой гражданский долг видит не только в связи с прошедшей Отечественной войной.

Поэт глубоко задумывался и над драматическими явлениями современности, над международными противоречиями, причину которых он усматривал в том, что многие народы забывают свое трагическое прошлое. Этим объясняется то, что в балладах И. Бабаева сосуществуют представители разных социальных групп – борцы за мир и братство народов, люди, лишенные памяти о трагических событиях прошлого и даже сторонники национальной вражды.

Лирический герой баллад И. Бабаева озабочен размышлениями о том, где истоки той силы, которая способна заглушить и остановить вражду людей и народов, уничтожить корни всех видов противостояния и недоброжелательных отношений людей друг к другу?

Задумавшись над такими вопросами, поэт находит на них множество разных ответов. И в то же время поэт материализует мысль о том, что основой мирной жизни и братского единства народов, является память о трагических испытаниях, перенесенных человечеством.

Исходя из подобных убеждений, И. Бабаев склонен уделять особое внимание деревням и аулам, городам, уничтоженным прошедшей войной, передавать мысли и чувства, испытавших трагедию Великой Отечественной войны.

Материализуя трагедию противостояния народов, автор баллад их опорными ключевыми образами подбирает такие, как «колыбель, мокрая от материнских слез» («кёз жашлары бешикни жибитген келин»), «старики, потерявшие единственного сына» (жангыз жашларын тас этген кьартла»), «остывшие очаги» («кюллери суугьан тыпырла»), «мать, не устающая от посещения могилы сына» и т.д.

Подобная эмблематика способствует пониманию глубины печали и переживания лирического героя, обусловленной кровопролитием между народами. А в таких поэтических сборниках, как «Как колыбели молнии» («Элия бешик»), «Родной камень» («Туугъан ташым») и других И. Бабаев, объединив изобразительную энергию прозы, драмы и лирики, показывает незабываемую трагедию прошедшей войны. В этом аспекте еще более значительны стихотворения «Таш салама, ауруунгу алайым», «Дорога долгая, а море – соленое» («Жол узакъды, тенгиз а – ачы») и другие.

В балладном творчестве И. Бабаева многие средства изображения и выражения нередко переходят из одного произведения в другие. Среди таковых читатель не мог не обратить внимания образу «надгробного камня», как символу памяти погибших в годы войны, не забытых и забытых героев Отечества.

Впервые поэт к нему обратился в стихотворении «С любовью к родной земле» («Жерими ангылап»), где названный символ характеризовался как «бесфамильный памятник», «безымянный памятник» и т.д. В другой же балладе И. Бабаев пишет, что «безымянный памятник» зовет в высь – в небо, затем роль «памятника» начинает выполнять «лунный свет».

Подобные трансформации символического образа, переходя из одного стихотворного текста в другой, обобщая и материализуя переживания лирического героя, становятся центрально-определяющими в поэтическом сборнике И. Бабаева «Семизвездье» («Жетегейле»).

В сборнике «Семизвездье» «камень памяти» одушевляется и стремится озвучить пережитое в годы Великой Отечественной войны.

В книге же «Колыбель молнии» оживший «памятник» и обретший речь проклинает виновников кровавого противостояния людей.

* * *

Поэма-баллада И. Бабаева «Гнездовье ветров» – антивоенное произведение. Противостояния народов много раз уничтожала очаги народов, окрашивая в кровавый цвет камни и травы родной земли. Но угроза новой войны по сей день, жива. Однако земному шару опасность угрожает не только со сторонников войны, не менее опасны люди, равнодушные к другим и безразличные к своему Отечеству. Те люди, которым безразличны деревья, травы, камни, речки и дичь родной земли. Во всем этом И. Бабаев усматривает трагическую печаль.

Поэма-баллада «Гнездовые ветров» – композиционно стройное произведение, в котором все главы взаимосвязаны и дополняют друг друга.

В частности, одним из центральных образов баллады является все-сильный, не знающий покоя могучий Ветер, «гуляющий не только в просторах» родной земли, но и способный проникать во все щели. Создав его образ, показав его мощь и особенности, И. Бабаев, используя и связывая их со своими мыслями, переживаниями, раскрывает свой долг как гражданина своего Отечества и сына всех народов. Однако «ветер гнездовья» не просто явление природы – это символ внутреннего беспокойства людей, их внутреннего состояния. «Ветер гнездовья», не знающий покоя, не ведающий тишины, это материализация той силы, которая несет разрушение, символ готовности враждовать и проливать кровь безвинных. Гражданственность и мужество лирического героя баллады в его решительности противостоять «всесильному ветру».

И. Бабаев системой своего произведения, структурой образов утверждает, что долг каждого гражданина в стремлении глушить свист «всесильного ветра» во всех дымоходах, лишать его злой силы и «холода», который он несет людям. Толчком для создания «поэмы-баллады» «Гнездовые ветра» стала небольшая поляна в Чегемском ущелье, где ветер никогда не утихает. Поэт И. Бабаев бывал там, неоднократно видел разрушительную силу «неутихающего ветра».

Беспокойная жизнь этой поляны стала поводом для философских размышлений И. Бабаева о беспокойной жизни земной планеты. Есть ли такой уголок на земле и в космосе, который бы не вынуждал человечество мечтать о тишине, о спокойной жизни?

Поводом для философских раздумий и переживаний лирического героя И. Бабаева является это. Чтобы сохранить свое человеческое достоинство, уважение и любовь народов, каждый обязан вести борьбу с «всесильным, разрушающим ветром». Одолев в борьбе с «гнездовьем ветра», человек вынужден начать схватку с другим «ветром», со «вторым» и «третьим». Таково движение человеческой истории, в этом сложность его судьбы и достоинство.

«Гнездовые ветра» – неуправляемая злая сила, которая в нашу эпоху набирает обороты и становится более опасной не только на земном шаре, но и в космосе. Человечеству сложно предугадать с какой стороны, придет и по какой причине вспыхнет «разрушительный огонь» ветра. В руках человечества лишь его достоинство и готовность бороться за сохранение жизни на земле – такова мысль героя баллады И. Бабаева.

Создавая картину неутихающей борьбы человека с «гнездовьем ветра», И. Бабаев демонстрирует подлинное поэтическое мастерство,

умение подчинять богатство и своеобразие выражаемой философской идеи. Чтобы убедиться в этом, достаточно составить эмблематику средств изображения и выражения одной из глав поэмы-баллады. В частности, эмблематика образов небольшого текста баллады такова: «Толкъун булутла – булгъана» («волнообразные облака – переливаются»), «тау тарлада моргъул-моргъул – бал таракъла», «Бийик таула – буз къалала», «Чыран суула – чач чучхурла» и т.д. В этом аспекте интересна эмблематика картины природы одной из космических планет: «Гъойгъум агъачла», «бийик ёсен деу терекле», «талгъыр кырдыкла», «минжал кийизле», «толгъан айлача, уллу бап-бапла», «къызыл-къолан гюл талала» («красно-белые поляны цветов») и т.п.

Продолжая свои размышления о природе одной из далеких космических планет, поэт сосредотачивает внимание читателя на «непуганом, спокойном животном мире», на «камнях, не окрашенных кровью», на «спокойно зеленеющих высоких деревьях» и им подобных чудных явлений природы.

Создав картину непуганого животного мира планеты, ее растительного покрытия, лирический герой поэмы-баллады размышляет о том, что и наша Земля была бы так сказочно красива с чудным миром животных и растений, если бы на ней не взрывались бомбы, если бы сами люди не пугали ее тишину и спокойствие.

* * *

Поэма-баллада «Гнездовые ветра» И. Бабаева – это философские размышления о прошлом, настоящем и будущем истории жителей земли. Но в системе дум и мыслей лирического героя размышления о гражданской ответственности людей о своем будущем занимают главное место. Человек прошел долгий путь эволюционного становления – изменяясь и изменяя духовный мир земли. При этом он не случайно напоминает читателю Гемуду, Тарпана, Борака – коней-богатырей из фольклорного эпоса балкарского народа, связанные с жизнью, деятельностью и верой людей. Кони, напоминающие нам наше детство.

Гемуда, Тарпан и Борак давно ушли из жизни, а добрые национальные традиции и обычаи теряют свое значение.

Наше время иное, и вместо добрых, красивых традиций, предлагает иные ценности. Человечеству хорошо знакомы и дороги Байконур, космические корабли, электростанции. Они нужны современному человечеству, ими оно гордится. Однако, как думает лирический герой

И. Бабаева, может Гемуда нужнее Байконура, с ним спокойнее будет жизнь на земле? Может стоит об этом думать?

На современном этапе многие ценности ушли из жизни, но и их места не пусты. Однако самое дорогое и необходимое человечеству – это единство народов и гражданственность каждого из нас. Только эти ценности способны сохранить деревья нашей земли, ее травяной покров, речки и озера. Нашу национальную духовность.

С глубокой верой во все это написана поэма-баллада И. Бабаева.

* * *

В истории балкарской поэзии заметное место занимает и другая его поэма-баллада «Высокий обелиск». Как и предыдущее произведение, она во многом многозначительна и символична. Высокий обелиск напоминает человечеству те трагические испытания, которые выпали на его долю, она подобна радуге, которая просматривается с разных уголков земного шара, напоминая его жителям беды ушедшей войны.

Поэт сравнивает обелиск то с «белой крепостью», то с «высоким белым деревом», подчеркивая, что трудно на земле найти предмет, с которым можно сравнить высоту и красоту «obeliska», символизирующего величие памяти погибших, защищая Отечество. Потому «obelisk» в понимании лирического героя И. Бабаева величественнее и выше гор. Он наделен разумом, способен рассказывать о трудностях, пережитых народами и слушать печальные рассказы других:

*Пусть видят незрячие,
Пусть слышат глухие.
Затихни передо мной
Ты, наделенный речью...
Я же памятник –
Сделанный из Камня
Мраморного...
В мире нет ничего
Выше меня...
Я не один...
Стою пламеня...
Стою один
Словно высокий
Тополь в стороне*

Подстрочник

Поэме-балладе И. Бабаева «Высокий обелиск» характерны космические образы, но и они менее величественны, чем памятник погибшим в годы войны.

В целях материализации красоты и величия «obeliska», поэт обобщает краски, свойственные космосу. В частности, «седые волосы» «высокого обелиска» - «это само небо». «Высок его обелиск» могут видеть незрячие и слышать глухие - ведь это память о не вернувшихся с поля битвы, оттого она воспринимается лирическим героем как «вечный огонь», как памятник, у которого за ночь «поредели и поседели» волосы, «слезы осиротевшего мальчика», словно роса, омывают горы и равнины». Здесь «цветы, ставшие алыми от крови погибших, «слезы, превратившиеся в звезды», «деревья, идущие отпевать погибших» и другие им подобные образы в единстве способствуют восприятию «высокого обелиска» как символы драматизма всего человечества.

Но ограничиться подобной характеристикой «Высокого обелиска», пожалуй, недостаточно. И. Бабаев стремится воскресить горечь ушедших лет прошлого, дать понять читателю, что его раны и в наши дни – свежи. Один из страдающих, действующих лиц поэмы-баллады пожилая горянка своей неутраченной печалью обобщает горечь всех матерей не дождавшихся возвращения с войны сыновей. В этом аспекте И. Бабаев дает читателям понять: мать-горянка, в памяти которой сохранились все беды, связанные с войной, символична как и «высокий обелиск».

Концепционная идея «Обелиска» конкретизируется, как отмечено выше, средствами мифологизации. Имея в виду такую его особенность, балладу И. Бабаева читатель воспринимает как произведение, в котором преобладает «подтекст». В этом отношении достаточно сослаться на образ «мальчика с зеленой тростиночкой». Поэт показывает, как тот подходит к «старой, беспомощной женщине», которая растерянно стоит у моста, не зная в какую сторону идти. Мальчик протягивает ей «зеленую тростиночку», помогая женщине перейти мост и найти дорогу, что также помогает читателю понять скрытый смысл данного эпизода: война – бедствие для всех народов мира. Ее угроза сохраняется и в наше время. Но судьба мира не в руках жаждущих противостояния – она зависит от людей, знающих цену братства и единства, от подрастающего поколения - таких «как мальчик с зеленым прутиком в руках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанр баллады в балкарской поэзии относительно молод и сформировался в конце XIX века в творчестве К. Мечиева, хотя ее истоки уходят в устное народное творчество.

Жанр балкарской баллады не мог быть связанным с признаками французской (провансальской) баллады, ни с балладами народов Европы.

Балкарская баллада вырастая из народного творчества, видоизменялась, расширяя преемственную связь с русской литературой, в частности с поэзией А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Блока, Н. Тихонова, А. Твардовского и др. При этом, пожалуй, не следует полагать, что для балкарской баллады характерна канонизированная форма, специфичная, скажем, французской, итальянской или испанской балладе. Более того, балкарская баллада свободна от многих жанровых особенностей характерных для баллад некоторых народов Северного Кавказа и Закавказья. И всё же особенности жанра балкарской баллады определяются единством элементов лирики, эпоса и драмы.

Обычно балкарская баллада воспринимается как стихотворная форма небольшого объема (см. баллады Т. Зумакуловой, С. Моттаевой, А. Созаева, М. Табаксоева и др.), но значительны и поэмы балладного типа. В них, как правило, имеет место налет символичности, таинственности и трагической неразрешенности (см. баллады К. Кулиева, И. Бабаева). Определяющей, главной основой жанра и сюжета балкарской баллады являются конфликт между добром и злом, трагический драматизм, что объясняется спецификой исторической жизни балкарского народа. Ведь балкарский народ испытал не только трагедию гражданской войны, сложности эпохи 20–30-х XX века, Великой Отечественной войны, но и страдания, причиненные изгнанием народа из родной земли (1944–1957 гг.).

По этой причине баллада в балкарской поэзии остается одним из ведущих жанров. Обращаясь к ней, балкарские поэты всех четырех поколений выражают свои представления о событиях современности и ее

противоречиях. Ведущими темами остаются трудности, пережитые балкарским народом в годы Великой Отечественной войны и в годы депортации в эпоху сталинизма. Тема же противостояния, конфликта между глобализацией, и национальными духовными ценностями, думы о будущем малочисленных народов, в частности, балкарского народа, остаются одной из основных проблем ставшей драматичной для балкарской поэзии. Обращаясь и творчески продолжая осмысливать традиционные конфликты, доказывая немеркнущую нравственную красоту национальных традиций и глубину негативного влияния на них глобализации, поэты поднимают на новую высоту жанр балкарской баллады.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Протп В.И.* Русский героический эпос. М., 1958. С. 32.
2. *Брагинский И.С.* Краткие сообщения Института востоковедения. IX. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 52.
3. Вопросы кавказской филологии. Нальчик, 2009. Вып. № 6.
4. Вопросы чечено-ингушской литературы. Грозный, 1978. Т. VII.
5. *Кравцов Н.И.* Славянский фольклор. М.: Изд-во московского университета, 1976. С. 193.
6. *Балашов Д.М.* История развития русской баллады. Петрозаводск, 1966. С. 6–10.
7. *Там же.* История развития русской баллады. Петрозаводск, 1966. С. 43.
8. *Галимзам Гильманов.* Татарская баллада. Истоки и этапы развития. Казань, 1989. С. 32–35.
9. *Миллер В.* Кавказско-русские параллели. «Этнографическое обозрение». Кн. X и XI. М., 1891.
10. *Путилов Б.М.* Славянская историческая баллада. М.;Л.: Наука, 1965. С. 33.
11. *Протп В.И.* Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969. С. 26.
12. *Кравцов Н.И.* Славянский фольклор. М., 1976.
13. *Банин А.* Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971. С. 184.
14. *Кравцов Н.И.* Славянский фольклор. С. 256.
15. *Толгуров З.Х.* Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии. Нальчик, 1969.
16. Русские народные баллады. М., 1983. С. 5.
17. *То же.*
18. *Тимухевич О.Ф.* Народная баллада и сказка. Саратов, 1972. С. 42.
19. Славянский фольклор. МГУ. С. 193.
20. *Ситовский В.В.* История русской словесности. Ч. I. Вып. 1. Изд. 6-е.
21. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 44.
22. Поэтический словарь. М., 1955. С. 55.

23. Краткий словарь литературоведческих терминов. М.: Учпедгиз. С. 18.
24. Малкъар халкъ жырла. Нальчик, 1969.
25. *Толгуров З.Х.* Движение балкарской поэзии. Нальчик, 1984. С. 93; С. 86.
26. *Айдаев Ю.* Чечено-ингушская советская драматургия. Грозный, 1975. С. 73.
27. *Белинский В.Г.* Собр. соч. в 3 т. М., 1948. Т. I. С. 639.
28. *Кулиев К.* Мир дому твоему. Нальчик, 1967.
29. *Кулинич А.* Новаторство и традиции в русской советской поэзии 1920-х годов. Киев: Изд-во Киевского университета, 1967. С. 328.
30. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 86.
31. *Байрамукова М.* Кайсын Кулиев. 1975. С. 138.
32. *Балашов Д.М.* История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966. С. 12–13.
33. *Кулиев К.* Голос земли. Нальчик, 1976. С. 24.
34. *Кулиев К.* Кёк чинары: Книга поэм. Нальчик, 1963. С. 34.
35. *Сперанский М.Н.* Русская устная словесность. М., 1917. С. 355.
36. *Зумакулова Т.* Избранное. Нальчик, 1994. С. 42.
37. Вопросы литературы. 1989. № 6. С. 201.
38. *Толстой Л.Н.* Собр. соч. в 20 т. М., 1965. Т. 20. С. 94.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ. Истоки жанра балкарской баллады	5
ГЛАВА I. Кязим Мечиев	35
ГЛАВА II. Обновление традиций в литературе карачаевцев и балкарцев в 1920–1930-х годах. Эволюция жанра баллады	38
ГЛАВА III. Новый этап в развитии балкарской литературы и обогащение жанра баллады в балкарской поэзии	66
ГЛАВА IV. Жанр баллады в поэзии 1980–2010-х годов	91
ГЛАВА V. Жанр баллады в поэзии Ибрагима Бабаева	140
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	159
ЛИТЕРАТУРА	161

Научное издание

Зейтун Хамидович Толгуров

**ЖАНР БАЛЛАДЫ
В БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ**

Макет и техническое редактирование *З.З. Сокуровой*
Корректор *Л.О. Тамазова*

Подписано в печать 25.12.2015
Формат 60 x 84 ^{1/16}. Гарнитура Times New Roman
Усл. печ. л. 9,5. Тираж 500 экз. (1-й завод 100). Заказ № 148

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел.: 8 (8662) 42-46-97, 42-50-94
E-mail: kbigi@mail.ru