

ISSN 0869-3129



# КАБАРДИНО-БАЛКАРИЯ

5. 2021



1.09.2021. В селении Ново-Ивановском по госпрограмме РФ «Развитие Северо-Кавказского федерального округа» построена новая школа на 440 мест – лицей № 7 им. Шуры Козуб. На церемонию открытия учебного заведения в Майский муниципальный район приехали председатель Парламента КБР Татьяна Егорова, депутат Государственной Думы ФС РФ Заур Геккиев, министр строительства и ЖКХ Алим Бербеков, глава администрации Майского муниципального района Татьяна Саенко, заместитель начальника войск национальной гвардии России по КБР Алексей Трушин.

12+



Литературно-художественный  
и общественно-политический журнал

Учредители  
(соучредители):

ГОСУДАРСТВЕННОЕ КАЗЕННОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ  
КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ  
«КБР-МЕДИА»

И. о. главного редактора – В. М. МАМИШЕВ

Редакционная коллегия:

Светлана Алхасова  
Руслан Ацканов  
Муталип Бепшаев  
Адам Гутов  
Виктор Котляров  
Лариса Маремкулова  
Светлана Мотгаева  
Александр Мусукаев  
Александр Пряжников  
Юрий Тхагазитов  
Андрей Хакуашев  
Мухамед Хафицэ

Общественный совет:

Борис Зумакулов  
(председатель совета)  
Касбулат Дзамихов  
Мурат Карданов  
Замир Мисроков  
Пшикан Семенов  
Хаути Сохроков  
Пшикан Таов  
Аминат Уянаева  
Феликс Хараев  
Башир Хубиев  
Сафарби Шхагапсоев

5. 2021 СЕНТЯБРЬ–ОКТЯБРЬ

Мадина ХАКУАШЕВА,  
доктор филологических наук,  
ведущий научный сотрудник КБИГИ

## СИЛА ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

*К 105-летию со дня рождения*

*Адама Шогенцукова*



*А. О. Шогенцуков*

В истории национальных литератур не-оценимую роль играет творческая преемственность. Она во многом влияет на развитие литературы, ее направление, формирование больших и малых стилей, отбор и закрепление жанров, определяет необходимый баланс между литературными традициями и новациями. Возможно, истинные ресурсы творческих связей, влияний еще неизвестны и вряд ли могут быть до конца выяснены.

Принцип творческой преемственности – один из основополагающих в кабардинской литературе. По всей вероятности, на начальном этапе ее формирования еще сохранялась инерция, похожая на преемственность народных певцов-сказителей – джегуако, когда каждый настоящий мастер имел несколько учеников, которые прежде чем усвоить тайны мастерства какое-то время жили с ним.

Пшикан Шогенцуков – дедушка Али Шогенцукова, участник русско-японской войны, был талантливым народным певцом, известным далеко за пределами Баксана. Он первым заметил, что у внука Али – особый дар, что ему необходимо учиться. Именно Пшикан повел внука в Баксанскую школу к Нури Цагову. Это был пример поэтической преемственности между поколениями.

Другой пример – дружба-преемственность между Али Асхадовичем и юным Адамом Шогенцуковым, которые представляли два поколения кабардинских писателей.

Кроме богатого художественного наследия Адам Шогенцуков оставил свод замечательных личных воспоминаний. Неслучайно известный литературовед М. Сокуров назвал его «человеком тонкой наблюдательности». Благодаря этому неопределимому качеству, вдумчивому анализу, художественному таланту Адам Огурлиевич донес до нас неповторимые свидетельства времени, которое ныне принято называть периодом начального и развитого социализма.

Со слов самого Адама Шогенцукова, он впервые услышал об Али

от устаза Карачая, который был его наставником в баксанском медресе. Мальчик узнал от матери, что Али Шогенцуков «учился в Дагестане и в Турции. А теперь в Баксане работает учителем». Находясь в жестких условиях медресе, Адам мечтал как можно скорее завершить двухлетнее образование и пойти учиться к Али.

Никого не спросив, он направился напрямик домой к незнакомым родственникам. Вот как Адам Огурлиевич вспоминал первую встречу с Али: «Алий сидел на табуретке в тени дома и что-то писал. Я робко поздоровался. Он встал, протянул руку, внимательно взгляделся в меня:

– Ты чей сын, и как твое имя?

Я назвал себя.

– Значит, сын Огурлия, учишься в медресе?

– Да.

– И как, хорошо учишься?

– Хорошо, но... – я замаялся. – Мне не нравится там учиться. Я хотел бы в школу, где ты работаешь...

– Понимаешь, Адам, в нашей школе учатся дети революционеров... да к тому же они закончили начальную школу. А ты пока учишься в медресе. И грамоту нашу, наверное, не знаешь, так?

– Не знаю...

– А почему бы тебе не поступить в нашу сельскую школу? Там очень хороший учитель есть, Тлигуров Ибрагим».

В сентябре 1926 года Адам пошел в начальную баксанскую школу, о которой говорил Али Шогенцуков. Ибрагим приветливо встретил его, «тут же выдал букварь, три тетради, ручку и карандаш». Этот выбор сопровождался тяжелым конфликтом в семье, и только благодаря проявленной настойчивости мальчик остался в школе.

Кажется весьма символичной эта дружба, включавшая родственное чувство, общую страсть по отношению к единому поэтическому призванию, партнерство, сложный комплекс отношений, лежащий в рамках мастер-ученик, непростой труд передающего и принимающего, и массу других граней, которые себя не обнаруживают, но определяют отношения, невидимо формируют основу творческой эстафеты. Поэтому неудивительно, что именно Али во многом определил судьбу своего последователя, как в детстве, так и в юности. Закончив двухлетние курсы по подготовке учителей истории и литературы, получив диплом, Адам был поставлен перед выбором: работать или учиться. «Али Шогенцуков, с которым я всегда советовался, – писал Адам Огурлиевич, – настоял на учебе. «Нельзя ничего делать наполовину, – сказал он, – тебе нужно получить высшее образование». Юноша сдал экзамен по программе третьего курса и поступил на четвертый курс педагогического факультета. Он оказался на одном курсе с Беталом Куашевым, Борисом Балкаровым и другими известными людьми своего поколения.

Опыт в передаче литературного мастерства, его формирование и учеба проходили в непосредственной атмосфере, – настоящий мастер как правило передает свой опыт непринужденно, и для учебы формирует условия таким образом, чтобы его преемник учился у самой жизни...

Однажды Адам Шогенцуков встретил музыканта Индриса Кажарова и поэта Мачраила Пшунокова. Позже к ним присоединились Али Шогенцуков и Ахмед Бацезев. Али с Ахмедом о чем-то спорили, и только неделю спустя Адам узнал о причине спора: Али раскритиковал стихотворение Ахмеда под названием «Слепой». Сюжет стихотворения был такой: обманутое солнцем дерево расцвело осенью, весной оно расцвело так же буйно и дало обильные плоды. Али утверждал, что дерево после осеннего цветения не только не принесет плоды, но весной даже не зацветет. Адам хорошо запомнил этот спор. За год перед войной он случайно увидел в парке деревце, которое зацвело осенью, обманутое уходящим теплом. Весной он пришел снова, чтобы увидеть его: зимние заморозки погубили завязь, и к весне оно пришло пустым. Адам написал стихотворение, которое назвал «Нетерпение». Помня слова Али о том, что каждому нужно знать пору своего цветения, он соотнес этот принцип с собственным творчеством и всей своей жизнью. Молодой поэт не торопился с собственными публикациями: первая подборка стихов состоялась в 1940 году, а первая книга вышла много позже – в 1951 году.

Одним из самых важных аспектов литературной жизни была «литературная мастерская». По словам Адама Огурлиевича, Али часто говорил о силе слова. «Будучи сам мастером, у которого слово дышало, парило, он и нас призывал к вдумчивости, ясности. Порой впереди мысли шла у него красота и выразительность речи, богатство языка. И не раз он обращал внимание на то, что самую ценную мысль может загубить небрежное обращение со словом. Помню, как он радовался, если у начинающих поэтов находил удачные сравнения, правильно использованные народные выражения. В таком случае он мог похвалить и за слабые стихи. Однажды Али, анализируя стихи юного Адама, сказал: «Это хорошо подмечено, что мед «выползает» за края, а не течет и не капает, как другие жидкости. И о пчелах хорошо сказано: «нет среди них завистливых, нет несправедных, делают дело одно – соты свои». Или ты приводишь пословицу: «Крыша по весне дырява» – и сразу понятно, как трудно человеку после долгой зимы, когда на исходе припасы...»

Самые ранние поэтические опыты, записанные в альбом для рисования, Адам показал Алию, у которого была такая манера: сначала молодой поэт на выбор читал свои стихи, которые кажутся ему наиболее удачными, потом их перечитывал учитель, и лишь потом следовал

отзыв. Среди первых стихов Адама Али Шогенцуков отметил «Мед Ахмеда», «Осень», «Скворец», «Ров Куны», «Первая борозда».

«Я впервые почувствовал ритмический строй стихотворных строк, их строгую организацию, созвучие, музыкальность, прочитав в школе «Весенние стихи» Али Шогенцукова. Али придал своим стихам как бы двойное звучание. Дело в том, что рифма кабардинского народного стиха базируется на внутреннем созвучии, на так называемой серпантинной рифме. Али Шогенцуков, сохранив эту особенность кабардинского стихосложения, впервые использовал классическую концевую рифму. Поэзия Али открыла мне возможности родного языка».

Лазарь Шерешевский, корреспондент «Книжного обозрения», вспоминал слова Адама Шогенцукова об Али: «Поэзия Али Шогенцукова пробудила во мне стремление к творчеству, любовь к книге, желание постичь тайны искусства, – говорил Адам Огурлиевич. – Простыми словами о простых вещах он говорил так, что чувствовалась красота слова, строчки... А какие у него были рифмы! Рифмовались не только окончания строк, но и слова внутри них – как повторяются петли серпантина горной дороги. Все в его стихах пело, звенело, играло...».

Творческая эстафета, начатая Али Асхадовичем, была в свою очередь продолжена Адамом Шогенцуковым. Со слов Кашифа Эльгарова, впервые силу красоты и поэзии Али Шогенцукова он ощутил благодаря Адаму. «Адам не просто поучал, – писал К. Эльгаров, – он приводил примеры настоящей поэзии, он читал мне настоящие стихи, чтобы развить во мне вкус к поэтическому слову. Бывало, читал мне Адам и свои стихи. Но больше всего он любил читать Али Шогенцукова. Он читал поэмы Али – «Камбот и Ляца», «Мадина», а читал он великолепно, и не знал я тогда, что своим чтением Адам вводит меня в бескрайний и прекрасный мир искусства.

В 1938 году на одном из поэтических вечеров Адам читал поэму Али «Мадина». «Я смотрел на слушателей, – вспоминал он позже, – и видел, как угасали улыбки на лицах, как сурово сдвигались брови. Послышались тяжелые вздохи, сдержанные рыдания... Старики отводили глаза, девушки напряженно глядели на сцену... И вдруг на сцену бросился плачущий горец преклонных лет. После окончания литературного вечера нам сказали, что он был инициатором продажи родной сестры поэта 16-летней Кулили. Али в детстве своими глазами видел, как совершается позорная сделка со стариком, захотевшим стать мужем девушки. Этот факт глубоко запал в душу впечатлительного мальчика, ранил его сердце, а впоследствии стал основой знаменитой поэмы» (из воспоминаний Людмилы Кашежевой).

Очевидно, знаковым словом, связанным не только с творчеством, но и с жизнью Али Шогенцукова, для Адама Огурлиевича стало слово «судьба». В стихотворении об Али Шогенцукове, столь чтимом Ада-

мом Огурлиевичем, ставшим не только поэтическим, но и нравственным ориентиром, несколько раз повторяется слово «судьба»: «Жаркой песней горишь в молодом непокое, чтобы правда в людской не погасла судьбе», «Перед черной судьбой не склонил ты колен», «Ты напев, как судьбу, обессмертил навеки...». Здесь мы видим переплетение судьбы народа с судьбой героя (из воспоминаний Е. Куянцева).

В книге воспоминаний Адама Шогенцукова есть особая глава «Белое сияние», которая кажется насущной для нашего времени. «В постоянной заботе о хлебе насущном, в автобусной и уличной толчее мы стали неулыбчивыми, хмуро-озабоченными. Разучились радоваться, открыто и беспричинно смеяться. Мы забыли, какое это чудо – радоваться и радовать других. В омуте яростных обвинений и оскорблений друг друга по поводу и без повода, в душных очередях, в атмосфере терзающих душу сообщений в средствах массовой информации мы потеряли полноту и многоцветье жизни».

Белое сияние для поэта – все самое светлое, чистое в жизни. «Подчиняясь мановению и зову чистой белизны и свежести зимы, я постоянно обращаюсь с природой: проспект Ленина, улицы Лермонтова и Пушкина, проспект Али Шогенцукова и парк, наш прекрасный парк! Шагнешь от проспекта Али – и попадешь в березовую рощу!»

«Безусловно, самые сокровенные мысли и мечтания гнездятся в душе поэта. Высота их полета зависит от таланта его, от зоркости его поэтического взгляда, от чистоты его помыслов. У одного хватает сил лишь на то, чтобы ворчать на несовершенство мира или, напротив, восхвалять его. Другой же освещает этот мир своим сердечным огнем, и становятся виднее и несовершенство, и красота бытия. Вот к этим, вторым, и относился Алий. Казалось, восприятие им сущего было не простым, а многомерным. Его слова приносили радость, вселяли силу духа...»



ВОИН И ДЖЕГУАКО  
К 100-летию со дня рождения  
Ахмедхана Налоева

В этом году мы отмечаем столетие со дня рождения кабардинского прозаика и учёного – Ахмедхана Хамурзовича Налоева. Его труды по адыгской лингвистике вряд ли когда-либо потеряют научную значимость и познавательную актуальность, его проза – совершенно самобытна, представляет и реализует эволюционную линию, находящуюся в стороне от накатанных путей национальной литературы.



*А. Х. Налоев*

Военная часть его биографии не подлежит оценке в границах общепринятых норм, тому свидетельство – количество и значимость его воинских наград, полученных за героизм, проявленный во время Великой Отечественной войны. В 1946-м боевой офицер вернулся на родину. В следующем году поступил в пединститут и, ещё не закончив обучения, был принят преподавателем на кафедру кабардинского языка и литературы. Ему было заметно за тридцать, когда он пришёл в кабардинскую литературу – сразу со своим своеобразным мышлением, своим взглядом и оценкой.

Вполне логично, что тексты А. Х. Налоева столь жёстки в своей принадлежности миру реальных чувств, миру реальных явлений и объектов. Слишком многое, не вписывающееся в пределы обычного, выступало нормой его жизни, слишком много поступков и дел, невообразимых для среднестатистического человека, свершил он на фронте и в гражданской жизни. Пребывание на грани невозврата – в атаке из окопа, или в открытом противостоянии с сильными мира сего – стало его обыденностью. То, что другим необходимо измышлять, старательно сводя в непротиворечивую схему сюжетных линий, для Ахмедхана Хамурзовича было привычной средой обитания, в большинстве случаев одушевлённой им же, объектом ежедневного ощущения и наблюдения, создателем которого выступал он сам. Его тяга к реальному – не менее, и не более, чем попытка выйти за пределы своего пространства, наполненного экстремальным мироощущением и бытием, попытка разглядеть простые вещи, окунуться в приземлённые будни, незнакомые и странные...

Это было единственное, оставшееся недостижимым для Ахмедхана Налоева. Он ваял свой мир сам – так же, как и свою биографию. Человек с выраженным демиургическим началом, воин и джегуако. Личность. Индивидуум, напрасно искавший покоя и размеренности, просто потому, что пришёл в этот мир для другого.

*Инна КАЖАРОВА,  
кандидат филологических наук*

## НОВЕЛЛИСТИЧЕСКАЯ ПРОЗА АХМЕДХАНА НАЛОЕВА: СПЛЕТЕНИЕ БЫТА И БЫТИЯ

Частный, повседневный и конкретный план нашего существования мы привыкли называть бытом, когда же встает вопрос о его высоком смысле, мы говорим о бытии.

Нетрудно заметить, что многие герои новеллистической прозы Ахмедхана Налоева склонны к философским рассуждениям. Далеко не всегда они выступают блистательными рассказчиками, но, как правило, среди них оказывается немало внимательных слушателей. «Истина» в рассказах Налоева не рождается в споре, и, думается, происходит так именно потому, что его герои умеют слушать. Они никогда не стремятся переубедить друг друга, – одна из сторон диалога всегда в большей степени, нежели излагает собственную точку зрения, но примечательно, что тот синтез мнений, который должен стать итогом общения, автор все же «доверяет» выразить стороне внимающей.

Чтобы убедиться в сказанном, стоит вспомнить некоторые эпизоды из сборника повестей и рассказов Ахмедхана Налоева «Пчелиный рой» (1988).

Беседа двух героев – то, на чем он останавливает внимание читателя в рассказе «Три котенка». Краткие реплики Нафруз всего лишь устало вторят пространным рассуждениям ее собеседника, стрелочника Степана, и почти не раскрывают ее собственного мировоззрения. С одной стороны разворачивается претенциозная риторика Степана, в то время как с другой – всего лишь тихие отклики, напоминающие отдаленное эхо. Тем не менее, читатель безошибочно определяет «ситуацию нравственного и интеллектуального равенства говорящих» (И. В. Нестеров), принадлежность обоих одной системе ценностей. Вот отрывок из их разговора (здесь и далее цитируемые фрагменты приводятся в переводе Л. Анисова):

Степан: «Ты говоришь слава»? Что значит слава в жизни?! Ею нельзя удобрить поля, из нее не сделаешь саманных кирпичей: зачем тебе, Нафруз, нужно, чтоб твоё имя стало одним из многих, гниющих на свалке истории?».

Нафруз: «Совершенно не нужно».

Степан: «Для истории совершенно безразлично, чье имя гниет в том навозе. Поняла Нафруз?».

Нафруз: «Да, поняла».

Степан: «Может, знаний хочешь?! Вот это годится. Каждый нуждается в знаниях: и ты, и я, и другие – все мы хотим знаний. Ты думаешь, у меня их нет? А-а?».

Нафруз: «Нет, не думаю».

Степан: «А вот и есть. Я в молодости работал на почте служащим. Сколько я читал всякой литературы, знаешь? Скажу по секрету, и сам тоже писал, а может, и сейчас пишу... Поняла, Нафруз?».

Нафруз: «Чего же тут не понять?».

В таком духе продолжается беседа, занимающая центральную часть рассказа, но итог её подводит Нафруз, и итог этот полон безысходности: «Мое счастье съела собака, немецкая овчарка. Оно не возвратимо. И ты не сможешь стать мне мужем. Даже если займею ребенка, то что это за дитя? Сколько нам осталось? Не сегодня, так завтра помрем... Если мы оставим на свете беспомощного малолетнего, такой грех не даст нам и в могиле покоя.

Эх, жизнь, жизнь! Как ты похожа на наш седой Терек! Начинается в скалах узкой лентой, через которую можно перешагнуть, затем врывается с грохотом и ревом в долину, разбрасывая исполинские камни, словно гальку мелкую, дальше на равнине умолкает, становится мирным и спокойным, а впадая в море, и совсем исчезает...». Беседа героев, как мы сказали, занимает центральную часть произведения, обрамляет же ее описание блаженства, в котором пребывает кошачье семейство, живущее в доме Нафруз. И на вершине кошачьего счастья, как повествует о том автор в начале рассказа, оказывается присутствие Нафруз – хозяйки: «...Кот-отец только что вышел и скоро вернется, а самое главное – их хозяйка дома».

Как всякий истинный художник, Налоев прибегает к особым способам организации пространства. Так, пространство, в котором безмятежно обитает кошачье семейство, расположившееся на кровати в лучах послеполуденного солнца, «встроено» в пространство жилища женщины, тусклый колорит судьбы которой раскрывается автором ступенчато, через отдельные детали. Во время беседы она большой черной кружкой черпает из ведра еще не перебродившее до конца вино и разливает его по стаканам. Мы ничего не знаем о внешности Нафруз, о её возрасте, характере. Лишь когда она упоминает о своих старых сапогах и телогрейке, сняв которые все равно уж не станет «снова женщиной», возникает психологический портрет героини. Но быт переносит свой светлый колорит на бытие, и черная кружка, старые сапоги и телогрейка в конце произведения решительно вытесняются уютом и светом на периферию читательского восприятия: «Кошачье семейство мирно спало на кровати, нежась в лучах осеннего солнца. Их нисколько не беспокоила песня, которую пели Нафруз и Степан, стрелочник-пенсионер...».

Брейгелевская манера мирного совмещения разных планов существования, когда событие значимое, отсылающее к плану бытия, изображается буднично, оказываясь всего лишь подробностью в детальной мозаике быта, полностью созвучна мировосприятию А. Налоева. Она находит себе выражение в рассказах «Пчелы роятся» и «Смертельно хочется жить».

Автор реалистично описывает, как во дворе умершего толпится большое количество односельчан, как все неподдельно сокрушаются о его уходе. Но «между тем все шло своим чередом. После ночного дождя утро выдалось солнечное. Пахло свежестью и прохладой. Воробьи все так же чирикали без умолку, найдя убежище на крыше. Мирно разгребала навоз курица, да и в поведении собаки ничего не изменилось». Довольно трудно определить, что именно происходит – торжество быта или бытия – в тот момент, когда старший из сыновей усопшего, узнав о начавшемся роении пчел, оказывается вынужденным спешно покинуть двор своего отца: «Дотоле молча сидевшие, словно по сигналу, вдруг все разом заговорили.

– Верно, сейчас время роения пчел.

– М-да, время роения. Говорят у Тату сразу десять ящиков начали роиться».

Нечто похожее – но воссозданное не с внешней точки зрения, а через эмоциональность героя, размышляющего о мировосприятии соседа-старика, который, судя по всему, уже пребывает на пороге смерти, встречаем в рассказе «Смертельно хочется жить».

Халид наблюдает удручающие признаки овладевающей человеком кончины: искажающиеся черты лица, неподвижный взгляд, невнятная речь, перемежающаяся кашлями и стонами... Но непредвиденно для героя и читателя все это увенчалось вдруг своеобразной апологией жизнелюбия: прикованный к постели старик ни с того ни с сего начал сокрушаться о том, что высокоудойную буйволицу, телочку которой он мечтал бы купить, продали колхозу. «Халиду ещё долго слышался стон старика... Неожиданно ему пришла мысль об удивительности человеческого бытия: «Больной старик, которому сто лет, на смертном одре думает о том, чтобы попить молока телочки, которая еще не зачата».

Один из героев рассказа «Студенты», Заур Мударович, опустошённый испытаниями судьбы и серьёзно помышляющий о самоубийстве, кардинально меняет свое мировоззрение, услышав рассказы старого колхозного сторожа. Соотношение разных жизненных ситуаций, разных сценариев бытия помогает Зауру Мударовичу с благодарностью принять иерархию даже не вполне оправдавших себя ценностей, хотя, как ему казалось раньше, жизнь без них утрачивала смысл. Старик, поведавший герою свою историю, когда-то прошел во Франции

через ужасы фашистского плена, и в тех обстоятельствах был потрясен душевной тоской по родине богатого черкеса-эмигранта, который устроил для себя встречу с военнопленными из числа своих бывших соотечественников («Постарайтесь вернуться на родину и не покидайте ее больше никогда. Если бросите – всю жизнь будете жалеть»). Познанное в тоске того эмигранта помогло бывшему военнопленному вернуться на родину в то время, когда многие не решились на этот шаг. Оно же не дало ему сломиться в магаданской тюрьме, которая ждала его вслед за возвращением: «В нашем лагере было ничуть не легче, но и в самые трудные минуты я не отчаивался, не призывал смерть, а старался выжить».

Обращает на себя внимание то, что в новеллистической прозе Налоева крайне малое количество героев, которым можно было бы дать определение «отрицательные». В основной массе это те, кого принято называть «обыкновенными людьми», за их плечами – богатый жизненный опыт, и молодые герои, прежде времени повзрослевшие от военных испытаний, в этом отношении исключения не составляют.

Но более всего Налоев-новеллист интересен тем, что не использует статичных приемов. Так, повествуя о трудностях военного времени, он не погружается в трагизм, а придерживается логики безостановочного движения жизни. Интересно проследить за тем, как избыточный трагизм отвергается в одном из его рассказов на уровне детали быта – картины, привезенной героем с фронта: «В качестве трофея я вез с собой отлично выполненную копию с картины Флавицкого “Княжна Тараканова”, которая поразила меня трагизмом ситуации, и я решил во что бы то ни стало довести ее до дома».

С юмором показана реакция односельчан на бесполезную вещь – портрет, да еще и неизвестно какой княжны: то ли дочери кабардинского князя, то ли русского. То ли она его невеста, и если так, то это неприлично, и вообще, где она у них будет жить – «в их доме не то что княжне, служанке негде расположиться».

Во всех подробностях воссоздается мрачный образ жилища, в котором проживает семья героя – вместо оконных стёкол вставлены тонко расколотые поленья; черный дым, поднимающийся от слишком короткой трубы, просачивается между кусками черепицы. Другие сельчане живут не лучше, «в полуразрушенных домах, в сараях и курятниках, превращенных в жилища». Но с возвращением героя с фронта его дом начинает преобразоваться: оштукатуриваются и выбеливаются стены, в окна вставляются стекла, появляются двери, «дети теперь выходят прилично одетыми и мать принарядилась». Самое почетное место в преобразившемся доме достается привезенной с фронта картине: «Вскоре я заметил, что вся наша семья проявляет к картине повышенный интерес. Даже маленькую сестру мать однаж-

ды поругала за то, что та залезла на стул и гладила портрет рукой. Сама она все чаще останавливалась у картины и подолгу смотрела на нее». Однако вскоре княжна Тараканова вступает в слишком уж резкий диссонанс с жадной света и счастливой жизни, настойчиво утверждающей себя в послевоенные годы. Узнав от сына печальную историю княжны Таракановой, да еще усиленную словами «я, мать, видел смерть и могу сказать, что художник хорошо чувствовал это состояние, которое ему удалось выразить на картине», мать просит унести куда-нибудь это изображение, потому что, посмотрев на него, начинает думать о смерти. И даже когда картина водворяется в чулан, матери начинает казаться, «что комната для княжны стала второй тюрьмой».

Важно отметить, что Ахмедхан Налоев, свидетель трагических страниц отечественной истории, большей частью культивирует и удерживает в поле зрения своей новеллистической прозы мирное, светлое чувство жизни. Все послевоенные тяготы он воссоздаёт в какой-то обытовлённой, может, даже несколько отстранённой манере, совершенно лишённой моментов самооплакивания.

Рассматривая взаимодействие быта и бытия, было бы наивно говорить о доминировании одного из них, потому что у Ахмедхана Налоева они поверяются друг другом. Их взаимодействие происходит непосредственно через диалоги, а косвенно – через изображаемое пространство и задействованные в нем детали.



## В СЕЛО ПРИШЕЛ ВОЛК

### *Рассказ*

В заснувшем селении угасли последние огоньки. Угомонились люди и скот, утонули дома и закуты в неподвижной темноте ночи. Мгла сровняла бугры и овраги, в ее чернильной гущине растворились и село, и лес, дремлющий у самых предгорий, и сами горы, лежавшие вповалку по краям долины, и разостланная на севере открытая степь. Только мерно рокочущую за околицей речку ночь не сумела приглушить и утихомирить. С гулким стуком перекачивает она по дну гладкие камни, обтесанные водой, и ворчливо пенится у берегов. И, как искры в неостывшей золе, вспыхивающие от порывов несильного ветра, то тут, то там возникают в тишине всплески собачьего лая.

Стоит поздняя холодная осень, укутанная плотным туманом, роняющим на заглодавшую землю, на дома и деревья мелкую стыльную изморозь.

Собаки лают без особой причины, по издревле заведенному ритуалу. А хозяин сквозь сон слышит этот пустопорожний брех и безмятежно похрапывает, убаюканный и успокоенный его ленивой размеренностью, – стало быть, все в порядке и нечего беспокоиться.

И нет двора, где бы не было своего четвероногого сторожа. Мусе подает голос басистый старый «чабан», Мажду – черная большая дворняга. У Муштагида – овчарка, на зависть односельчанам. И каждый даже во сне узнает голос своего пса, поймет его нехитрый язык.

Сейчас это лай особый, и чуткое привычное ухо различит в нем мирные бюрократические нотки собачьего карьериста, просто так, безо всякой нужды оглашающего ночную тьму равнодушным «гав-гав!», лишенным эмоций и восклицательных знаков, – лишь бы выслужиться перед хозяином, для которого сельская ночь без этих усыпляющих звуков покажется странной, загаившей неведомую опасность.

Все спит, кроме собак и реки.

После полуночи наступает недолгое затишье, а потом задают концерт пробудившиеся петухи.

С первыми петухами хозяин очнется, зевнет и перевернется на другой бок, удовлетворенно отметив про себя, как чисто выводит его собственный кочет, как выделяется его протяжное пение среди прочих петушиных фальцетов. Да так и уснет снова, не дослушав рулады.

А петушиная симфония нарастает, ей вторят охрипшие голоса собак, оркеструя мелодию, внося в нее мажорный настрой надежности и покоя.

И что любопытно: в этих неизменных голосах ночи точно повторя-

ются характеры и привычки людей, которые здесь родились и состарились, потому что петухи и сельские псы в чем-то похожи на своих владельцев, каким-то непостижимым образом усвоили их осанку, нрав и манеры. Недаром же сельские остроусловы утверждают, что жена Мусы словно нарочно выбрала кочета по образу и подобию мужа, а сам рыжий Муса притащил однажды щенка с красноватой шерстью, такого же лохматого и нескладного, как он сам. Неспроста говорят: «Добрая животинона похожа на своего хозяина».

Звенит кабардинская ночь разноголосым оркестром, неприметно светлеет, теряя темные краски, вступая в серый туманный рассвет.

На соломенной крыше неказистого домика Подай-наны кричит сова. Старуха выходит на крыльцо, зябко поеживаясь, бормочет:

– Аллах, Аллах, кому-то смерть кличет...

Подай-наной окрестили ее сельские озорники за то, что с тех пор как младший брат ее Туган Пшеголков убежал к белым, старуха стала побираться, бродя по селу с котомкой и к старому, и к малому обращаясь с заученными словами: «Подай нане на пропитание...»

Из верхней части села, что поближе к лесу, раздался долгий и жалостный вой собаки.

Снизу отозвалась дискантом какая-то шавка, забрехали другие псы. Потом запевала еще раз повторил свою заунывную песню, и она так же исправно прокатилась через все село.

Что-то тревожное слышалось теперь в этих звуках, и не один хозяин, наверно, подумал, что старый космач Мажида чуует недоброе.

«Бог его знает, может, серый вышел из леса?»

Так и есть. Вышел, застыл на опушке, вытянув вверх узкую морду с голодными тоскующими глазами. Не принесла ему удачи ночная охота, а на белый день – какая надежда?..

Волк-одиночка. Нелегкая его доля. Сам своей хищной жизнью и коварным нравом поставил он себя вне закона. Давно бродит он в стороне от шумной стаи, жалкий изгой, которого не признают теперь ни свои, ни чужие. Но он еще не сдается, еще горят глаза злобным блеском, оскалена страшная пасть. Ни вернуться в покинутую стаю с повинной, ни прийти к людям – одна у него дорога – воровство да убийство.

И кажется волку, что люди его обделили, заперев в курятниках и сараях то, что принадлежит ему по неписаным заветам предков.

Ноздри его раздуваются, чуя поживу среди серых, задернутых туманной завесой домишек, закутов и конюшен, где заходятся неистовым лаем собаки, растревоженные волчьим духом.

Притягательный, дурмящий аромат еды доносится до него из села, приглушая острые запахи людского жилья, притупляя звериную бдительность. Он еще колеблется, не зная, как поступить, – отдаться ли властному инстинкту голода и войти в аул за добычей, или бежать

без оглядки, уступив предупреждающему голосу ветра, который призывает его к осторожности, принося резкий запах железа и человека из заснувшей предрассветной долины.

Голод берет свое. Волк крадется по пустынным улицам, прячась в тени заборов.

Нюх у зверя сильнее, чем слух и зрение, иначе заметил бы он, пока стоял на опушке, как сверкнули в кустарнике два горящих человеческих глаза, услышал бы, как хрустнула ветка под ногой неизвестного.

Когда волк скрылся за поворотом, из кустов вышел человек в бурке, до глаз замотанный в измятый башлык. У пояса, под буркой, поблескивает рукоятка кинжала, за спиной на ремне – обрез.

Постояв немного и вслушиваясь в лай собак, он пробормотал хриплым простуженным голосом: «Пока серый – в ауле, собакам и людям будет не до меня...» – и вороватой трусцой сбежал по склону, направляясь к селу.

А серый бродяга, взерошив загривок и поминутно озираясь, бредет вдоль улицы, сопровождаемый исступленным лаем взбудораженных псов.

То тут, то там стукнет калитка, выйдет хозяин, накинув поверх исподнего выдавшую виды овечью шубу, и закричит осипшим от сна голосом, подзадоривая беснующуюся за плетнем дворнягу: «Ату его! Ату!»

Потоптавшись у ворот и убедившись в бесплодности своих попыток, снова вернется в дом, бросив в сердцах:

– Чтоб тебя нечистая прибрала, дрянная собака!..

Тем временем волк поравнялся с приземистой халупкой под соломенной кровлей, где доживала свой век Подай-нана. В неогороженном дворе, открытом семи ветрам, закатился истерическим воем неуклюжий толстолапый щенок. Из непонятого любопытства волк подошел поближе. Кутенок, не переставая выть, заскреб лапами в дверь, но хозяйка почему-то не открывала, а грозный пришелец уже прижал моську к порогу, обнюхал и в нерешительности остановился.

Внутри дома что-то загремело. Серый бросился вон. Но Подай-нана не вышла. Швырнув в сенях кочергу, которой стукнула в дверь, чтобы унять расходившегося щенка, снова улеглась спать.

Собачонка воспрянула духом, опомнившись от испуга, и собралась было залаять теперь вполне внушительно, но вместо этого не то всхлипнула, не то чихнула и, умолкнув, убралась с порога.

Из серой рассветной мглы возникла черная фигура человека в бурке. Вот уж полгода как с перерывами в неделю или две появлялся он по ночам во дворе Подай-наны, принося с собой знакомый щенку запах застарелого пота, свалявшейся шерсти и тревожный душок чащобы.

Тихонько скуля, шавка потерялась о его войлочные ноговицы, но он

равнодушно отпихнул ее ногой и приник ухом к двери.

Тихо. Видимо, успокоенный, он трижды постучал рукоятью нагана в покоробившиеся от времени дверные доски и опять прислушался.

В доме раздался надсадный кашель старухи, потом зашаркали шлепанцы и жалобно заскрипели ржавые петли. В темном проеме прозвучало негромкое: «Кто там?» и, не дождавшись ответа, на крыльце появилась сгорбленная Подай-нана в накинутом на плечи платке.

– Есть кто в доме? – негромко спросил неизвестный.

– Куца приехала с сыном. Он спит, а Куца проснулась, спрашивает, кто пришел. Я не сказала.

– Идем. Давно я ее не видел.

Вошли в дом. Старуха заперла дверь на засов.

Туман загустел, покрывая землю и крыши мокрой блестящей наледью, с предгорий потянуло холодным ветром. Озябший щенок свернулся клубком у крыльца.

Собачий лай постепенно утих, и аул снова погрузился в предутренний сон. Собаки и люди, сморенные тяжелой дремой, позабыли о ночных страхах.

Подай-нана склонилась к очагу и разгребает золу, чтобы положить несколько сухих щепок и раздуть огонек для коптилки. После долгих усилий щепки наконец загораются, и при свете их красноватого пламени видны капельки пота, выступившие на верхней губе старухи. Сунув пучок сплетенной шерсти в плоску с бараньим жиром и подержав, чтобы шерсть пропиталась, она подносит к самодельному фитилю горящую щепку. Фитилек вспыхивает бледным дрожащим светом.

Вздыхнув, Подай-нана пристраивает плоску на торчащую из стены балку, вытирает ладонью нос, а краем платка – набежавшие на глаза слезы.

Ночной гость поставил на пол в сенях крытую плетеную корзинку, которую принес с собой, завозился, снимая башлык и бурку.

– Куца, вставай, гость пришел.

– Кто среди ночи ходит в семью, где нет ни одного мужчины?

– Вставай, увидишь. Не чужой ведь.

– Кто?

– Одевайся, да не разбуди мальчишку.

Предупреждение запоздало. Мальчик уже таращит круглые глаза, протирая их кулаком.

– Нана, не волк ли пришел?

Куца одевается.

– Ушел, милый, волк-то, спи.

Подай-нана выходит в сени, шепчется с гостем.

– Малец проснулся. Что будешь делать?

– Позови Куцу.

– Куца, выйди в сенцы, если оделась.

Завязывая на ходу концы платка, появляется Куца. После освещенной подслеповатым фитильком комнаты в сенях кажется совсем темно.

– Кто это, нана?

– Шш-ш... Говори потише. Это я – Кашу.

– Тха! Чтоб мне не встать! Откуда здесь быть Кашу?

Пришелец хрипло смеется.

– Забудь это имя. Теперь меня зовут просто Гостем. Непрошеным гостем. Зови и ты – однако как ни назовешь, – я твой дядя, брат твоей матери, пусть Аллах пошлет ей здоровья. Подойди же... Как живешь-то? Здоров ли Мамиза?

– Горе мне, – обняв его, ноет Куца. – Ничегошеньки ты не знаешь. Мамиза, пусть болячка к нему прилипнет, выгнал нас... Вот уже месяц тому.

– Что ты плетешь?

– Пойдем лучше в комнату, – говорит Куца. – Холодно тут.

– Как идти, если твой пострел проснулся? Нельзя мне показываться на глаза ни одной живой душе.

– Ан-на, не бойся. Не болтливый у меня сын. Ни словечка не проронит, если скажу ему. Идем, ложись на меня...

Поколебавшись минуту, Кашу соглашается:

– Ладно, пошли.

...На кровати сидит мальчуган и пялит глаза на чужого бородатого мужчину в лохматой папахе с волчьим хвостом, в черкеске, перетянутой крест-накрест ремнями, с кинжалом на поясе и огромными усами, закрывающими пол-лица. Мальчик видит его впервые и дичится, закрываясь стареньким одеялом.

Кашу поставил обрез в углу, прислонив его к стене, и подошел к кровати.

– Салам алейкум, родич. Обнимемся ради встречи... – Он взял ребенка холодными руками и прижал к своей широкой груди. – Поцелуемся, джигит, – сказал он грубовато-насмешливо и чмокнул мальчика в щеку, оставив на ней влажный след и неприятный запах табачного перегара.

Мальчуган вытер щеку, забрыкал ногами, вырываясь из его медвежьих объятий.

– Что, негодник, не хочешь меня признавать?.. Ну, полезай тогда в постель, грейся...

Тот не заставил себя долго упрашивать. Выскользнул из рук Гостя, нырнул под одеяло и затих, не спуская с него любопытного взгляда.

Поддай-нана развела в очаге огонь.

– Присядь. Замерз, поди. Дай-ка ему табурет, Куца.

– Не холодно мне. Да и отвык я от тепла. Сама знаешь, Куца, что

может меня согреть...

– Это не уйдет. Посиди пока, подсушись. Давай-ка папаху.

– Как звать пацана? – спросил Кашу, усаживаясь на низеньком табурете и отряхивая шапку. На сухом глиняном полу остался длинный мокрый след.

– Назиром. Родился, когда Назир вернулся из лесу с партизанами. Его именем Мамиза и назвал.

– Назир был не последним большевиком, – зло сказал Гость. – Ну, а ты, пострел, кем станешь? Кадетом или большевиком? Неужто по стопам тезки пойдешь?

Маленький Назир молчит.

– Принеси-ка из сеней корзинку, Куца, – просит Кашу.

Куца приносит обмазанную глиной островерхую корзинку из прутьев и ставит возле очага. Это небольшой улей – такие испокон веков делают горцы. Кашу достает из кармана щепоть табаку, бросает в огонь. Вверх устремляется струйка дыма. Перевернув улей, он подержал его над очагом, пока одурманенные пчелы не посыпались черными зернышками прямо в огонь. Потом отдал улей Куце:

– Дай Назиру меду. Небось, в сотах ни разу в жизни не пробовал.

Подай-нана извлекла из улья липкие темно-коричневые комки и в миске подала мальчику.

– Ешь. И спи. Рано еще.

Назир пробует мед. Оказывается, сладко. Измазавшись темной густой жижей, он жует вязкие соты, исподлобья посматривает на пришельца.

– Как было дело, Куца? – спрашивает тот. – Почему ты ушла от Мамизы?

– Длинная история, Кашу... то есть Гость, – поправляется она. – Стоит ли ворошить старое?..

Но все-таки она рассказывает равнодушным монотонным голосом то, что маленькому Назиру давным-давно известно, потому что мать рассказывает всем и каждому, кто ни появится в доме.

Не слушая, Назир продолжает уминать мед. Подай-нана хлопочет по хозяйству, бегает в сени, стряпает, изредка вставляя несколько слов в разговор дочери с Гостем:

– Верно говорят люди: не связывайся с неровней. Забыла, из какого ты рода? Пшеголковы никогда с беднотой не знали... Вот и вышло не как у людей...

– Месяц уже, как мы здесь, – вздохнув, сказала Куца. – Мамиза хотел оставить Назира у себя, да я не позволила. Нельзя мальчонке без матери.

– Сколько ему?

– В прошлом году в школу пошел.

– Пожалее еще Мамиза, – нахмурился Кашу. – Может, думает некому за тебя постоять?.. Валлаги, ошибается. Сойдемся мы с ним на узкой тропе...

Его обветренное, кирпичного цвета лицо багровеет, мохнатые брови совсем сходятся на переносице.

– Аллах, всю кровь мне перепортил... – продолжает ныть Куца. – Однако оставим это. Скажи лучше, как сам-то живешь? Чем кормишься? Может, тебе с повинной явиться? И не бродить бирюком по лесу... Отсидел бы несколько лет и все.

– Эх, Куца... Не отделаться мне несколькими годами. Много на мне всякого... Да и являлся уже один раз к властям – ничего не вышло...

– Почему же?

– Кто-то выболтал обо мне больше, чем надо. Пришлось бежать. Часового убил...

– А что же о тебе рассказали?

– Всякое... – недовольно буркнул Кашу. – И службу у Деникина припомнили, и тех двух голодранцев из партизан, которых я велел вздернуть... Словом, разное. Вот и решил бежать, чтобы не придушили, как курицу. Лучше уж сложить голову в драке, как подобает мужчине, чем сгнить в Сибири. Взломали мы втроем замок в камере и... ищи ветра в поле. Тех двоих пристрелил часовой. А моя пуля быстрее оказалась. Вот и все. С тех пор пятый год пошел. Посмотрим еще, чья правда...

Из-под густых насупленных бровей на Куцу смотрят его глубоко посаженные глаза, в которых она видит и смертную тоску загнанного зверя, и глухую страшную ярость, спрятанную до времени, но готовую прорваться в любую минуту, и затаенный страх.

Подай-нана накрыла на стол. Мед в чашке, своя самогонка – в узкогорлом глиняном кувшине, вареная кукуруза, чуреки.

После второго стакана Кашу отошел немного, перестал злиться и благодумствовал, рассказывая женщинам о своей бродячей жизни, о разных смешных и страшных историях, свидетелем которых он был в Ингушетии, о том, что повидал здесь, на родине, скитаясь от села к селу в поисках еды и ночлега.

Маленький Назир в полусне слушал его рокочущий хриплый бас.

– В прошлое воскресенье по дороге из Туганова в Шиголу чуть не столкнулся я в лесу с тугановским сельсоветчиком. Ехал он на телеге, мешков с десятку муки вез... Отобрали, видно, у добрых людей по подразверстке. Успел я на дерево влезть. Он меня не заметил... Дорога мокрая – дождь накануне прошел, а тут – бугор. Клячонка у него худая, еле тянет. Большевичок-то этот – в войлочной шляпе, шуба – латаная-перелатаная, тощий да хилый такой: придавить ног-

тем – и нету. Зло меня взяло: и такой-то, думаю, голоштаный бездельник у зажиточного трудяги-хозяина добро отбирает... Ну, думаю, погоди... Однако не тороплюсь, сижу на дереве, наблюдаю. А лошадь у него ногами скользит по грязи, на колени припадает, ну сейчас совсем свалится.

До половины склона он кое-как загнал ее, стегая кнутом, а потом брчка скатилась вниз. Возница – опять за кнут... Эти голозадые и с лошадей обращаться толком не могут...

Кашу криво ухмыльнулся и продолжал:

– С полчаса он над ней бился, пока кобыла вовсе не упала на склоне. И не поднялась. Сама судьба, думаю, мне посылает удачу. Выругался сельсоветчик: «Ах ты, сучья дочь!» – и давай на горбу таскать мешки наверх...

На этом месте Назир уснул. Во сне он видел тощего человека в залатанной шубенке, таскавшего на спине огромные мешки с мукой.

\*\*\*

Утром, когда мальчуган поднялся, бородатого гостя уже не было в доме.

Солнце с трудом пробивалось сквозь влажное сеево тумана и было похоже на матовую жестянку, повисшую над горами. Внизу, над селом, туман поредел, из труб закурились дымки.

В центре аула, где обычно собирались старики поговорить и обсудить новости, сошлись люди, выгонявшие скот в общественное стадо, и судили-рядили о ночном появлении волка в селе.

– Никто не слыхал, наделал он бед или ему помешали собаки?

– Валлаги, вроде бы никого не задрал. А может, то был вовсе не волк?

– Кто же еще? Разве ты не слышал, Муса, как выли собаки?

– Валлаги, пусть согрешу я перед Аллахом, если то был не медведь!

– Уа! Послушайте его, добрые люди! Какую чушь несет этот человек! Разве кто-нибудь видел, чтобы к нам в село медведь пожаловал? Или, может быть, от других слышал?..

– Твоя правда, Керим, не видел и не слышал. Но сколько лет живу я на свете – не знал, что волки питаются медом. А этот утащил у меня целый улей!

– Что за чудеса тебе приснились, Мажид? Аллах, если ты сам принесешь серому улей, он все равно не возьмет. Неужто и вправду медведь?..

– Кто б ни приходил, а моего улья – как не бывало!

Постояв еще с полчаса, односельчане разбредаются по домам, закинув за спину вилы, которыми подбирали поутру навоз в коровниках.

...В школе идут уроки. Назир сидит за партой рассеянный – ничего

не идет ему на ум, голова забита ночным гостем и его рассказом, который мальчику не удалось дослушать. «Интересно, вывезла лошадь бричку на склон или больше не встала?.. Встала», – решает он про себя. Иначе нельзя, потому что он так не хочет, – он жалеет бедную лошадь, которую бил кнутом возница в худой шубе.

Внимание Назира раздваивается. Нужно списывать с доски упражнение, а он, как нарочно, не может отделаться от мыслей о злосчастной двуколке, – запала она ему в память.

Высунув кончик языка, он выводит неровные буквы на тетрадном листе в косую линейку. Сидит Назир на последней парте один, потому что никто из ребят его класса не хочет знаться с чужаком, который живет в халупке у Подай-наны.

Списывать с доски – занятие не ахти какое мудреное, но Назир только в этом году научился писать, и для него это нелегкое дело.

Налегая на карандаш, – чернилами ему пока не позволяют, – Назир пишет первую фразу, а думает совсем о другом – видит мокрый оранжевый от опавшей листвы осенний лес и усталую лошадь, которая из последних сил тянет в гору груженую мукой бричку.

Потом мальчик вспоминает прокуренные жесткие усы человека в бурке, его колючие запавшие глаза и зябко поводит плечами.

Почему и старая Подай-нана, и мать его, и этот Гость живут не как все другие? Почему шепчутся, а не говорят громко? И лица их всегда хмуры и озабоченны. Почему мать и бабушка строго-настрого запретили ему рассказывать в классе о ночном посетителе? Может, они делают что-то нехорошее? И оттого никто не садится с ним за одну парту?.. Разве так было в Туганове, где жили они с отцом, которого в селении все уважали?

И Назир видит грустное лицо отца, поцеловавшего его на прощанье...

По щекам мальчугана стекают слезы и капают на тетрадь. Он вытирает кулаком мокрое место, оставив на белом листе грязный след, и неожиданно для самого себя произносит непонятную фразу, услышанную ночью от человека в бурке: «Ах ты, сучья дочь!..»

Нахмуренный учитель подходит к его парте.

– Встань, Назир. Ты знаешь, что означают эти слова?

Назир отрицательно мотает головой.

– Где ты их слышал? Они нехорошие.

Мальчик молчит.

– Скажи, кто так говорит? Ни бабушка, ни мама тебя этому не научат...

Никакого ответа.

– Ладно. Постой до конца урока. Подумай.

Назир простоял до звонка, опустив голову и насупившись. Затем его отвели к директору.

Не прошло и часа, как директор школы и учитель Хасан Татушевич были у председателя сельсовета Харуна Мизова.

– Заходите, – сказал председатель, пожимая им руки. – Наверное, опять с жалобой? Неугомонный народ эти учителя. Но не волнуйтесь, я все сделал, как обещал: дрова завтра начнут возить. И с Наибом договорился насчет квартиры для русской учительницы...

– Мы не за этим, – сказал директор. – Тут другое...

– Что еще стряслось? Клянусь Аллахом, больше пока ничего не могу. Вот построим новую школу, тогда...

– Мы ничего не просим, Харун, – перебил учитель. – Не за тем пришли.

– Так выкладывайте, в чем дело!

– Ты ведь знаешь старуху Пшеголкову? Брат ее с белыми ушел. Ее еще Подай-наной прозвали...

– Как не знать. Что она?

– Ночью он был у нее. Тот самый бандит, по прозвищу Гость, которого давно ищут. Подозревают, что тугановского председателя в прошлое воскресенье в лесу тоже он убил...

...В полдень к Подай-нана постучалась соседка, держа в руках миску супа, заправленного чесноком.

– Входи, Лях, – неохотно открыла ей Подай-нана.

– Добро пожаловать, – встала Куца, пододвигая табуретку.

– Спасибо. Вот супу принесла. Отведай, нана, что Бог послал...

– Аллах не оставит тебя, – проворчала старуха. – Зачтется тебе твоя доброта. Садись.

– Спешу я. Освободи посуду.

Подай-нана опорожнила миску и, не помыв, вернула ее соседке...

– Попомни мои слова, – сказала старуха, когда стихли шаги Лях за порогом. – Не с добром эта женщина приходила.

– Зачем он только остался, – вздохнула Куца, бросив взгляд на маленькую дверцу кладовки, едва заметную в глубине сеней.

– Молчи, – шепотом сказала Подай-нана. – Может, и обойдется. Откуда Лях знать, что он здесь?.. А вечером Кашу уйдет. Даст Бог, никто не увидит. Дни нынче короткие: смотришь – и сумерки на дворе... Отнесу-ка я ему немного супа: поди проголодался...

Туман разошелся. Совсем распогодилось. Солнце растопило на улицах подмерзшие лужицы.

Распорядившись оповестить коммунистов и комсомольцев о появлении в селе бандита, Харун послал в район верхового с письмом, в котором просил выслать наряд милиции. За домиком Подай-наны установили наблюдение.

– Если он выйдет, будьте осторожны. Вздумает бежать – стреляйте. По нему давно уже пуля плачет... Матерый зверь. Немало на нем бед-

няцкой крови...

Приехала милиция. Начальник, совсем молоденький кабардинец с оспинами на лице, деловито распорядился, для чего-то поправляя все время кобуру нагана, висевшую на новенькой португее. Видно, это было его первое серьезное дело, и он немного важничал.

Когда послали к Подай-нане соседку Лях, дом уже был обложен со всех сторон.

– Ну что? – спросил начальник. – Ничего подозрительного не заметила?

– Чужих в доме нет, – округлив глаза, отвечала Лях. – Но чует мое сердце, прячут они кого-то...

– Где же он может быть? – спросил Харун недовольным тоном. Честно говоря, он недолюбливал болтливую Лях, которая повсюду совала свой любопытный нос. Правда, сейчас она пригодилась. Теперь раструбит по всему аулу, что она чуть ли не своими руками поймала бандита.

– Аллахом клянусь, как только я вошла, обмерли они обе со страху!

– А кто вторая? – спросил старший милиционер.

– Мать этого мальчика. Когда старуха суп взяла, руки у нее так и дрожали, так и дрожали... А молодая чуть не съела меня глазами.

– Ладно, ладно, – перебил ее Харун. – Где же все-таки они могли его спрятать? Может, на чердаке?

– Не знаю. Только нет у них чердака. Крыша пологая... Разве что под кроватью лежал?..

– А больше никаких помещений там нет?

– Ан-на! – воскликнула Лях, всплеснув руками. – Как же это я не подумала! В сенях у них кладовка с наружным запором. Или он в кладовке, или под кроватью сидит, провалиться мне на этом месте!

– Надо кому-то из мужчин войти в дом, – сказал старший милиционер, расстегивая кобуру пистолета. – Следом мы подоспеем...

– Я пойду. Бывший муж Куцы – мой приятель, – сказал Харун, – вроде я – по его поручению.

– Давай. Но будь начеку. Этот малый не промах и терять ему нечего: его давно заочно приговорили к расстрелу.

Харун беспечно, ленивой походкой направился к дому. Постучал в дверь.

– Эй, нана, открой!

Вышла Куца.

– Нездоровится ей, – сухо сказала она. – Чего ты хотел, Харун?

– Я к тебе – от Мамизы... Что же ты? Месяц уже, как вернулась, а не показываешься? Назир дома?

– В школе он еще. Ну, заходи, раз пришел.

Неохотно она пропустила его в дверь. В сенях Харун столкнулся с Подай-наной.

– О! Поднялась, значит, хозяйка? Тут я Куце поручение от Мамизы привез... А что с тобой, нана?

– Аллах, не знаю. Неможется мне со вчерашнего дня.

Старуха смотрела подозрительно-испытующе. Харун поежился от ее пронзительного взгляда. Быстро осмотрев сенцы, он убедился, что Лях не приврала: действительно, в глубине виднелась небольшая дверца, закрытая снаружи на щеколду. Разговаривая со старухой, Харун мысленно прикинул, как ему стать, чтобы не оказаться под пулями, если Кашу вздумает стрелять через дверь.

Когда Подай-нана пригласила Харуна в комнату и посторонилась, чтобы дать ему пройти, он быстрым движением втолкнул туда обеих женщин и, захлопнув дверь, прижался к ней спиной. В сени вбежали два милиционера. Из комнаты послышались проклятия Подай-наны. Харун громко крикнул:

– Дом окружен, Кашу! Везде – наши люди. Выхода у тебя нет! Сдавайся! Будешь стрелять – попадешь в своих женщин. Сдавайся!

– Откройте дверь! – после минутного молчания глухо ответил бандит. – Обещайте не стрелять и не связывать мне руки! Оружие оставляю здесь, возьмете потом.

– Согласен, – сказал Харун, – выходи!

– Приклей к заднице свое согласие! Пусть Шаотлуков даст слово!

– Тогда жди! Я схожу к нему, – сдерживая злость, сказал Харун. – Но смотри, если ты...

– Иди, не тяни время.

Харун, пятясь, выскочил из дому. Вскоре он вернулся.

– Обещает не стрелять, если сдашься добром.

– Открывайте засов.

Председатель выпустил старуху из комнаты.

– Открой!

– Аллах! Скорей глаза ваши навек закроются! Не прикоснусь к движке! Не возьму греха на душу. А ты – пропади пропадом! Лисой пробрался в дом. Небось, не выйдешь против него в открытую, штаны промочишь со страху, собачий сын!..

Поправив на голове платок, она вышла во двор и остановилась у поваленного плетня. Давно никто не видел такой смиренную нищенку Подай-наны. Спина прямая, голова поднята, весь ее облик выражает злость и презрение.

Харун сам открыл щеколду и отскочил к стене.

Дверца медленно растворилась. Кашу вышел равнодушный, с погасшим взглядом. В бороде запутались желтые соломинки. Он неторопливо, грузно зашагал по двору, сопровождаемый Харуном и милиционерами. Плечи его обмякли, как у смертельно уставшего человека, даже усы и те вяло поникли.

Возле дома Подай-наны столпились люди. Не каждый день в селе-нии ловят бандита. На заборах повисли мальчишки. Из окон выглядывали женские лица.

Подай-нана повернулась к брату спиной и затерялась в толпе. «Стру-сил, сдался с позором...» – срывался с ее губ яростный шепот.

Кашу вдруг резко остановился и поднял голову.

– Что, сытые желудки и новые бешметы пообещали вам за мою по-имку? – прищурившись, спросил он, обращаясь к толпе.

– Заткнись! – крикнул Шаотлуков. – Отговорил свое...

– Разве мы не все кабардинцы? – сказал Кашу и взмахнул рукой.

Что-то круглое, темное отделилось от его разжавшейся ладони и по-летело в гущу людей. В ту же секунду раздался взрыв. Граната, которую бросил Пшеголков, выхватив ее из-за пазухи так быстро, что никто не успел ему помешать, разорвалась в толпе, разбросав несколько человек. Подай-нану задело осколком.

Кашу получил пулю в спину: стрелял Шаотлуков. Бандит покачнул-ся и со всего размаху упал навзничь.

Убитых и раненых унесли. Подай-нану уложили в доме. Она ды-шала с трудом: осколок попал ей в шею. Из рта с присвистом вылетал воздух, покрывая иссохшие губы розовой пеной. На пожелтевшем об-рзавшемся лице жили одни глаза. Неистовые, непримиримые...

Тело бандита обыскали, и четверо мужчин понесли его на бурке к зданию сельсовета.

По дороге из школы маленький Назир столкнулся с процессией. Он заглянул в застывшие, оловянные, как у зарезанного барана, глаза ночно-го гостя, в ужасе отпрянул и пустился бежать по улице.

...Подай-нана умерла, не сказав ни слова, хотя до самого конца оста-валась в сознании. При обыске в доме ничего не нашли, кроме оружия, валявшегося в кладовке, и пустого улья.

Милиция покинула дом уже в сумерках. Харун еще задержался на пороге, сказав безмолвно застывшей у входа Куце:

– Перестала бы ты душить, женщина... Я ведь знаю, ты всюду распу-скаешь слухи, что Мамиза выгнал тебя. Прекрати. Возвращайся лучше к нему да как следует попроси прощения... Не ломай жизнь мальчишке. Он и так уж чего только не навидался за один этот день. Возвращайся. И запомни – к старому возврата не будет. Советская власть – надолго.

Он посмотрел на ее осунувшееся лицо, которое теперь не выража-ло ничего, кроме усталости, и добавил: – Навечно Советская власть!..

Над селением сгустилась ночь. Потухли огоньки в домах, угомони-лись люди и скот. Только река да собаки тревожат осеннюю тьму.

На соломенной крыше домика Подай-наны кричит сова...

## ВОДЯНАЯ БАБКА

Отгремела война и не было, наверное, в нашем краю человека, который не ликовал бы, глядя на мирное небо. Праздновали победу. И какую победу!

Однако так уж все на свете устроено, что радость одна не приходит, а непременно рядом с печалью.

Многие лица в нашем селении омрачала горечь утраты. У кого муж, у кого брат, у кого сын не вернулся. На то и война.

Вот и Быша Дамасова приняла поначалу долгожданную весть, как великое счастье, а потом сникла и снова оплакала старшего сына. Вдоволь она наплакалась, а когда слезы кончились, вспомнила о своем младшем.

Конечно, немало матерей на селе оказалось счастливей Быши: их сыновья возвратились домой с победой. Но и ей грешно Аллаха гневить. Нет, не получала она похоронной бумаги на младшего. Давно уже нету от него ни слуху ни духу, но Быша не верит, что сына убили: никто ведь не видел его смертного часа. Да и гаданье не раз укрепляло ее в спасительной мысли, что Хаути жив и вернется.

«Разве может человек, у которого есть надежда, чувствовать себя несчастным? – рассуждала старая Быша. – Если я Богу еще не совсем надоела, пусть пожалеет мои седины...»

Теперь жизнь ее стала сплошным ожиданием. Стара и немощна была Быша, но еще крепилась и, хотя ее никто не тревожил, по утрам выходила в поле с односельчанами, а вечером управлялась со своим нехитрым хозяйством. Жила она не хуже других, на трудодни, на скромные доходы от запустевшего фруктового сада и коровы, а пенсию за старшего сына откладывала на черный день.

Привыкли люди к тихой старушке, и, если затевалось в квартале какое-нибудь общее дело, а Быша почему-то не приходила, соседям казалось, что все не так, что без Быши ничего толком не сладится.

Пригнала она как-то домой корову из стада и увидела у своих ворот одноконную бричку.

«Кто бы это мог быть? – забеспокоилась Быша. А когда подошла поближе, узнала сельского почтальона на деревяшке. Ногу он потерял еще в сорок третьем где-то под Харьковом. – Постарел бедный Касым, – подумала она, – ослабел памятью: верно, позабыл, что еще вчера принес мою пенсию».

– Входи, Касым, гостем будешь, – сказала она, улыбаясь.

– Не откажусь, дорогая Быша, не откажусь. Тем более что приехал я с радостной вестью: жив твой сын... Вот и письмо от него.

Подкосились ноги у Быши.

– О, горе мне... Зачем ты обманываешь старуху?.. – простонала она чуть слышно, и грузно осела возле плетня на пожухлую пыльную траву.

Пока одноногий почтальон возился с Бышей, пытаюсь поднять ее и привести в чувство, сбежались соседи. Внесли ее в дом, положили на постель, кто воды притащил, кто – лекарство. Быша очнулась и долго расспрашивала хромого Касыма, почему письмо в заграничном конверте. Потом оно ходило по рукам, и все ахали и удивлялись и поздравляли старуху: чего только не бывает на свете – сколько времени не писал Хаути, а тут и нашелся. Наконец письмо вскрыли, а соседский мальчишка прочитал его вслух.

Писал Хаути скупно и мало. Служил он где-то в чужой стороне, где еще стояла наша армия, жив, здоров, женился и имеет наследника. Еще было там несколько слов о том, что, если матери надо помочь, он пришлет денег. И – фотокарточка: черноволосая молодая женщина, а на руках у нее младенец.

Быша ревниво разглядывала фотографию, и губы ее дрожали.

Ответ сочиняли все вместе. И каждый, кто заходил в дом, обязательно добавлял хоть словечко. Получилось тоже не очень длинно: Башира, мол, убили на фронте, мать состарилась и ждет тебя – не дождетя, приезжай поскорее, согрей ее старость.

Потом соседи стали расходиться, и каждый, как мог, утешал хозяйку:

– Что ж теперь горевать, когда сын нашелся!..

– Получит Хаути ответ и приедет!

– Да будет встреча твоя с сыном счастливой!

И снова потекли тягучие дни, которые Быша считала по пальцам, ожидая, когда же приедет ее ненаглядный. Она перестала выходить в поле, совсем забросила сад и хозяйство. Одно чувство, одна неотступная страсть безраздельно владели ею – желание увидеть своего младшего.

То воспрянет она духом, бодрится, то опять ее одолеют сомнения: «Ну а как – не приедет? Неужели ее обманули? Почему его нету так долго? До летних пастбищ Дзалуко в старину, когда не было автомобилей, на быках можно было доехать всего за одну неделю. Нынче на поезде разве долго добраться до родного дома, даже если судьба забросила тебя на край света? Что же могло случиться? О горе мне, горе!..»

И в который уж раз идет Быша к Касыму, не дает покоя одноногий почтальону:

– Ради покойного отца твоего, сбереги Аллах его душу, скажи мне правду. Если ты подшутил надо мной, Касым, я не обижусь, только скажи!..

Выслушав его уверения, бредет она домой по селу и расспрашивает по дороге соседей. И по-прежнему считает долгие дни, просит Бога наяву и во сне, в ненастье и в вёдро, в полнолуние и в непроглядную темень, просит, когда услышит ночной крик совы или утренний лай собаки, чтобы внял Аллах ее смиренным мольбам о сыне.

И нет для нее большей пытки, чем бесконечные бессонные ночи. Днем люди и свет отвлекают старую от тяжелой думы, а ночью нет от нее спасения. «Вот засну, – шепчет Быша, – а Хаути приедет и не достучится». Потом представляет она себе, как он подходит к воротам, как трогает калитку... И упивается этой картиной, и текут по ее дряблым щекам тихие слезы...

А пока настанет утро, вся прожитая жизнь, как далекий сон, возникает в сознании Быши.

...Беззаботное детство. Отец и мать не чаяли в ней души и ласково называли Баляцей, а она тонконогой стрекозой носилась по дому... Так давно это было, словно и не было вовсе...

Встанет она с постели, подойдет босая к дверям, прислушается – нет никого, все тихо вокруг. И опять перебирает в памяти забытую молодость...

...Подросла она, стала видной веселой девицей, и прозвали ее Хабляцей. Так уж ведется у кабардинцев – по-разному называют они своих женщин в разное время их жизни.

...Сватовство. Свадьба. На дворе – шумное веселье, а она сстрой сидит в комнате и оплакивает уходящую девичью долю. Потом выводят ее во двор какие-то люди, сажают на подводу и везут в сопровождении всадников. Свист, молодецкие крики. Наездники джигитуют, стреляют из ружей в подброшенные к небу папахи, в уложенные рядком на земле яйца. Летят желтые брызги, летят из-под копыт куски глины, торжественно гремит «Оредада».

Вот он и чужой дом, и дружка подводит к ней жениха... Тут уж ее нарекают Гуашей.

– И это была я... и тогда была я, – шепчут ее бескровные губы.

...Родила она мужу двух сыновей, а все сторонится его, робеет. Так и не успела привыкнуть – принесли его на бурке, холодного и окровавленного: убили в горах абреки. Вокруг – плач, причитания. А она сдержала себя: ни слезинки не проронила. И тогда дали ей новое имя – Бышач – терпеливая. А годы и люди оставили от него совсем короткое – Быша.

– И то была я... и то моя жизнь, – говорит Быша и опять идет к двери, прислушиваясь к шорохам ночи.

...Сыновья подросли – тут бы и жить спокойно. Так нет же – война! Пришлось проводить обоих. Черными птицами пролетели нелегкие дни ожидания и принесли страшную весть о смерти Башира. В бума-

ге писали, что он погиб героем. А Хаути пропал. Но не похоронила она младшего раньше времени, дождалась от него весточки...

– А я все живу, – заключает Быша. – О Боже, как долго живу я на свете!..

И вновь скрипят половицы: Быша подходит к окну и вглядывается в безлюдную улицу. А наутро бежит по соседям, навестит всех, кто вернулся «оттуда», расспросит придирчиво и дотошно: может, забыли, может, утаили от нее какую-нибудь малую малость.

Соседи жалеют старуху, говорят: «Видели, видели, Хаути жив, здоров, скоро сам будет!»

Где уж тут найти время на дела по хозяйству? Да и валится все у нее из рук. Корову соседские дети пригонят, пионеры дрова наколят. Кто покормит, кто успокоит старушку на ночь.

Издергалась Быша вконец, стала вздрагивать при каждом стуке, пугаться собственной тени. Даже с соседкой Даной поссорилась. Многие теперь стороной обходят дом Дамасовых – кому охота слушать «бредни выжившей из ума старухи»? Только Дана не могла ее бросить. И вот однажды...

– Сходи, Дана, на мельницу к Чиловым, принеси мои два ведра муки, наверно, уже смололи, – как-то сказала Быша, заглянув к соседке.

Удивилась Дана, но виду не подала. Какая мельница, какие Чилковы? Давно уже, лет двадцать тому, как мелют зерно на государственной мельнице. А Чиловых и след простыл! Заговаривается бедная Быша.

Набрала Дана в своем ларе два ведра муки и отнесла Быше. Тут старуха и напустилась: не та, мол, мука, Чилковы так не мелют.

Смеркается, новая ночь на пороге. Быша молится богу, чтобы приснился ей Хаути, и ложится спать, не раздевшись: ну как приедет и не достучится?!

Нет ей ни сна, ни отдыха – мелькают в усталой голове бесплотные тени, да и те пропадают, стоит ей встрепенуться и подойти к закрытой двери. Так на ногах и застанет ее рассвет.

Поблекла Быша, осунулась – не узнать. Волосы совсем побелели, лицо сморщилось, спина согнулась. Стала она как-то странно трясти головой, словно кому-то поддакивать. И все что-то бормочут ее сухие губы.

Не было в селении человека, который не знал бы о ее несчастье. Качали люди головами, вспоминали прежнюю Баляцу, Хабляцу и Бышач, и никто не мог узнать ту прежнюю веселую и добрую женщину в заговаривающейся старухе, похожей на живые мощи. А ведь дождись она сноху и сына, каждый обратился бы к ней с почетным именем Диса, как называют всех бабушек.

И сельское начальство вскоре приняло в ней участие. К Быше прикрепили молодую учительницу, чтоб позаботилась о старушке. Но едва та попросилась к Дамасовой на постой, как Быша рассердилась и наотрез отказала. Пришлось учительнице время от времени навещать ее. Быша тотчас уходила, бросая гостью одну, и той нечего было делать, кроме как оставить несчастную старуху в покое.

По сей день Быша Дамасова ждет своего Хаути, и никто не в силах унять ее боль и тревогу. Только теперь появилась у нее еще одна странность.

Однажды ночью, когда она вовсе не ложилась спать, поминутно подбегая то к двери, то к окошку, ее вдруг осенила новая мысль:

– Как же я могла забыть?.. Почему не запасла свежей воды к приезду Хаути? Разве мало потребуется ее к торжественной встрече?..

Обрадовавшись, что вспомнила о таком важном деле, и тому, что ее рукам теперь найдется занятие, помчалась Быша с ведрами по воду. И днем несет, и ночью несет – в дождь и в слякоть, в снег и в ненастье.

– Приедет Хаути, много воды понадобится стряпухам, – твердит Быша.

Заполнив водой все, что можно заполнить, принимается она опорожнять лохани и ведра, кастрюли и миски и снова тащит, расплескивая по дороге. «Хаути не станет у меня пить стоялую воду, припасу ему свежей!» – думает она, в который уж раз ковыляя к реке.

Видят, знают все односельчане Быши, да что поделаешь. Кто посердобольнее, пожалеет, кто прослезится и в сердцах шепнет про себя: «Пропади он пропадом, такой сын!»

А детишки, народ известный, прозвали старуху Водяной бабкой.

Так, вместо того чтобы называться на закате лет почетным именем Диса, заработала бедная Быша смешное прозвище Водяная бабка.

*Перевод с кабардинского языка В. Кузьмина*

## ТЕНЬ ПЛАМЕНИ

*Этюд*

Кому случалось наблюдать кабардинскую семью рано утром или в предвечерние сумерки, тот знает, какой переполох, какая неразбериха царят в доме в эти многотрудные часы до и после работы. Беготня, как при хорошем пожаре. Словно разразилось землетрясение или солнечная тень напрочь закрыла луну, и напуганный затмением курытник возбужденно шумит и хлопает крыльями.

Ну ладно бы утром, – проснувшись на зорьке, люди торопливо

готовятся к новому летнему дню, одному из многих, отпущенных им на этом свете. Но почему всех охватывает нелепое беспокойство, когда обычный мирный день почти прожит? Почему, вернувшись с поля или с колхозной фермы, люди вдруг начинают метаться, как полоумные? Совсем непонятно.

Возникает вечерняя суета исподволь, незаметно. Ни предвидеть ее начало, ни засечь по часам невозможно. Наверное, потому, что так повелось испокон века, еще с тех пор, когда наши предки и понятия о часах не имели, когда все зависело от их проворства.

Вслушайтесь же в разноголосицу сумерек:

– О, горе мне! Пита, постреленок, ты почему не пригнал телка? Стадо уже спускается с Манджака!.. Смотри, если он высосет все молоко у коровы, домой лучше не возвращайся!

Пожалуй, с такого возгласа хозяйки и начинается тарарам, которому трудно подобрать название. Это – как сигнал горниста, поднимающего солдат по тревоге. И первое его следствие – босоногий Пита, который опрометью несется за околицу села, вздымая за собой облако пыли.

Во двор лучше и не заглядывать. Пока Пита отсутствует, корова уже вернулась с пастбища и, мыча, бодает рогами калитку, а чабан зычно кричит, постукивая по плетню герлыгой: «Эй, Диса, собери-ка овец, не то все разбредутся!»

Диса впопыхах бросает посреди двора корову, так и не загнав ее в хлев, и выбегает на улицу. Упрямые овцы ведут себя так, будто никогда и не видели тех ворот, через которые ходили всю свою овечью жизнь: тычутся по углам и этим еще больше злят хозяйку. Пока она, всплескивая руками, гоняется за овцами, корова протаранит плетень – и давай топтать зеленую кукурузу. Бросает Диса овец на произвол судьбы и мчится в огород за коровой. Но та никак не дается и норовит как следует память грядки да прихватить побольше соседских. Не дай Аллах, кто заметит – тогда крику не оберешься!

Тем временем овцы набились в сени и учинили такой погром, что на весь вечер хватит уборки.

Добро бы все это без шума. Так нет же – корова мычит, овцы блеют, индюки да куры затевают такой невообразимый гвалт, что хоть затыкай уши.

А сама Диса? На весь квартал слышны вопли доведенной до истерики женщины:

– О, Аллах! Хорошо хоть я одна, и никто не видит, какой содом на подворье!.. И куда запропастился этот негодный мальчишка?!

Или – на другой лад:

– Эй! Куда тебя несет, окаянную? Эй!.. И эта тонконогая девчонка – как провалилась! Сегодня, видно, урокам конца не будет! Тох, тох,

тох... Скорее бы Пита пригнал теленка!..

Наконец из темноты показывается распаренная бегом, серая от пыли физиономия Питы.

– Что ты стоишь? Загоняй его быстрее!.. И не тарачи на меня глаза, как будто отродясь не видел! О!.. Проклятые овцы! Вывозили в грязи ведро, чтоб им остаться безногими!..

– Эй, Халид!.. Халид дома? – кричит с улицы какой-то всадник.

– Не пришел еще, – толком не разглядев его, отвечает Диса. – Заходи в дом, уважаемый!

– Спасибо, найду.

– О!.. – шепчет Диса. – Наверно, Аллах меня проклял?

Мало ей хлопот, так теперь еще изволь быть радушной хозяйкой: веди непрошеного визитера в дом, ухаживай за его конем.

Диса все это делает, иначе нельзя – обычай, и успевает мимоходом спросить гостя, как он живет, как здоровье. Потом оставляет его одного и снова воюет со всякой домашней живностью.

Гость терпеливо сидит и барабанит пальцами по столу, прислушиваясь к обычному гаму, который врывается в открытые окна. Он уже и жалеет, что приехал в неподходящее время, но делать нечего, не уходить же, не повидавшись с Халидом.

Сидит он, сидит, а Дисы все нет, и никого нет, – только ленивая кошка мурлычит и трется о его ноги. А дворовая суматоха вроде притихла, отодвинулась куда-то подальше, будто вокруг совсем обезлюдело.

Но вот появилась вконец обессиленная Диса с охапкой мелкого хвороста в руках.

– Оставили тебя одного, – извиняющимся тоном говорит она. – Даже лампу не зажгли... – И начинает возиться у печки.

– Ничего, не стоит беспокоиться, – бормочет гость.

Диса подбрасывает в топку сухие хворостины и, достав лампу, болтает ею возле самого уха. Качает головой и опять исчезает вместе с Питой на розыски керосина, а гость остается по-прежнему один в темной комнате. Ерзя на стуле, он машинально следит взглядом за красноватыми юркими зайчиками, которые снуют по стене около потрескивающей печки.

Слышится шум открывающейся калитки, чьи-то грузные шаги во дворе, жалобный скрип половиц, и в комнату входит Халид.

– О, кажется, у нас гость? – он всматривается и протягивает руку. – Это ты, Жамбот? Славно, что ты приехал! Ну, как дела, как здоровье?

– Спасибо, Халид, не жалуемся. А как у тебя?

– Живем. Все хорошо, слава Богу. А ты – с работы?

– Какая там в наше время работа? На сенокосе размялся немного. Теперь ведь не то, что раньше, – всюду машины...

– Да... – задумчиво тянет Халид. – Урожай нынче будет хороший... По участкам сегодня ходил и радовался.

– И то верно. Новый-то председатель – молодец, наладил дело...

Пока мужчины беседуют по заведенному порядку, Диса управляется с лампой и ставит ее на полку. Пита занимает свое место в углу.

– Что так поздно? – обращается она к мужу.

– Задержались немного. Что же это, хозяйка? Разбрелись, бросили гостя одного впотымах?

– И вправду, обидели мы его, но...

– Нет, что вы, – смущается Жамбот. – Я и не скучал вовсе. Кошка вот...

– Керосину не сразу нашла, – оправдывается Диса. – Дочери поручила, а она застряла, видно, в своей школе. К соседям пришлось бежать.

Только теперь Диса всмотрелась в гостя.

– Бог мой! Да это никак Жамбот?

– Ты что, до сих пор не узнала?

– Как дела, уважаемый? Будь они неладны, мои слепые глаза.

– Хорошо, Диса. А как ты живешь?

– Двигаемся пока, ходим. Очень рада твоему приезду.

Висевшая под потолком электрическая лампочка вдруг загорается таким ослепительно ярким светом, что все невольно зажмуриваются. Потом открывают глаза и смеются, глядя друг на друга.

– Аллах, Аллах! Чуть не ослепила!

– Валлаги, светло, как днем!

Жамбот улыбается и говорит так, как будто это он сам изобрел электрическое освещение:

– Досрочно план выполнили!

Желтое неровное пламя керосиновой лампы теперь поблекло и уже не освещало комнату, а подрагивало на стене неровной тенью.

Диса потушила ненужную лампу и поставила ее на полку. Завтра поутру забросит она ее на чердак. Давно уже пылятся там старинное кремневое ружье отца Халида с отбитой мушкой, цыпх (гребень для обработки шерсти) Дисы с поломанными зубьями, кожемялка, зазубренный ерач (инструмент, напоминающий серп, служил для выделки шкур) и прочая рухлядь, которой место разवे на свалке и хранят ее в каждом доме просто так, по привычке.

Больше незачем Дисе тревожиться о керосине и фитилях. С сегодняшнего дня только и разговоров будет, что об электричестве и о том, кто его провел, кто построил колхозную ГЭС. Вставит Диса свое словечко или нет – не суть важно, но именно она больше всех радуется новому свету, позабыв даже о госте.

И никто не жалеет, что одним источником вечерней суеты стало меньше: не надо теперь зажигать света, он и сам загорится.

«Если и дальше так пойдет дело, – думает Диса, – придется мне по вечерам сидеть сложа руки». Хотела она сказать это вслух, но ее опередил Халид.

– Обманула меня жизнь, – сказал он, улыбаясь в усы. – Если бы в дни моей молодости был такой свет, разве выбрал бы я в жены длинноносную смуглянку? Нынче выбрал бы белолицую! Валлаги, повезло нашим парням!

И Диса не упрекнула старика за болтливость, загремела тарелками, накрывая на стол, чтобы при новом свете как следует угостить Жамбота.

*Перевод с кабардинского языка В. Кузьмина*

## «КЭМУ»

### I

В субботний вечер Нургали зашел ко мне. Я сидел дома. Весь день валил снег. Кругом намело по колено, и я не выходил из дому даже к друзьям, чтобы поболтать с ними.

– Легок на помине, – сказал я ему, обрадованный его приходом. – Только что матери жаловался, почему это Нургали не показывается? Как хорошо, что ты пришел!

Нургали был из числа тех, кто без обиняков сразу приступает к делу, говорит о том, что ему нужно.

– Ты не давал мне покоя, – сказал он. – Готовься – завтра охотники поедут на большую охоту. Обещали взять нас с собой.

– Куда едут?

– В сторону Ташлы-Талы.

– Далековато.

– Это займет около трех дней. Как у тебя с одеждой, что наденешь? Надо одеться потеплее, в той местности не осталось ни одного дома. Придется нам, видимо, жить в лесу.

– Есть теплая одежда. Еще привезенная из армии.

– Места там капризные, обувь найди лучше из сыромятной кожи, в сапогах тебе будет трудно.

– Когда тронемся в путь?

– Рано: до рассвета... Готовься. Ну, я пойду, а то дел еще много.

Мать предложила ему немного перекусить, но Нургали категорически отказался.

У соседей нашлись для меня и обувь из сыромятной кожи, и ноговицы из войлока. Мать всю ночь готовила съестные припасы, а я чи-

стил ружье, заряжал пустые патроны, складывал рюкзак. Спать легли под утро.

Проснулся от собачьего лая и зова Нургали. Я знал, что значит заставить охотника ждать, поэтому быстро натянул на себя одежду и вышел:

– Здрасти, Нургали!

– Здрасти, но, клянусь Аллахом, когда подойдем к вон тем, стоящим около костра, скажи что-нибудь другое, нежели «здрасти», иначе на этом твоя охота закончится.

– Ну, ладно, скажу им «салам алейкум», если им не нравится «здрасти».

– Ты что, это еще хуже!

– Тогда мне обматюкать, что ли, этих людей?

– «Дай вам Бог изобилия», – сначала скажи, и только тогда ты волен поздороваться с ними за руку.

Мы направились к костру. По мере приближения освещенные пламенем костра черные тени приобретали человеческий облик, а лежавшие около их ног черные тюки оказались охотничьими собаками, дрожавшими от ночного холодного ветра. Стоящая поодаль черная копна оказалась санями с одноконной упряжкой. Подойдя к собравшимся, я исполнил все так, как научил Нургали, а затем по очереди пожал всем руки, а Анисимову сказал «здравствуй».

По реакции охотников на мое появление я не понял, рады они мне как новичку-охотнику или нет. Они лишь отделались ответным приветствием: «Пусть и тебе Бог даст, молодой человек». Как только мы подошли, компания молча тронулась в путь. Все гуськом шли за санями, где сидел самый старший – Хамзет; никто не произнес ни слова. Кроме хруста шагов и храпа лошади, ничего не было слышно. Я ошибся, думая, что забрезжил рассвет. Мы миновали два села, прежде чем на горизонте посветлело. И все это время я думал только об одном – нужен ли я им или нет. Может, мое присутствие их раздражает. Не приведи Господь поддаться таким мыслям – это делает человека бесхарактерным!

– Папиросы у тебя есть? – вдруг обратился ко мне идущий рядом со мной человек. Мне было настолько приятно, что я протянул ему целую пачку, но он согласился взять только половину. Можете мне не поверить, но я очень неохотно взял папиросы, которые он мне вернул.

Как только он прикурил, я угостил всех, кто пожелал. Когда пачка опустела, я немного приободрился, подумав: «Они меня приняли».

Рассвело. Я смог внимательно разглядеть лица охотников и понял, что им не до меня. Да они и не выглядели такими угрюмыми, как мне показалось. Просто каждый был сосредоточен и думал о своем, конечно, не обо мне, как думалось вначале. Этот поход был мне в новинку, и в этом обществе я еще не нашел своего места.

## II

Мы прошли несколько километров по глубокому снегу, где за всю зиму не ступала человеческая нога, а к вечеру остановились около давно полуразрушенного дома.

Двоих оставили привести в порядок наше жилье, подготовить полевую кухню, а остальные вошли в лес.

Я пошел по следу Нургали, потому что понял, вряд ли кто другой побеспокоится обо мне в случае чего.

Дошли до нужного места и пустили пайщиков с собаками. Остальные рассыпались, кто куда. Мне тоже показали какое-то дерево в качестве укрытия, за которым я и стал.

Пока не закончилась вечерняя охота, я честно охранял то дерево, при малейшем шорохе вертясь по сторонам, думая, что бежит животное.

Я больше вспотел, чем те охотники, которым удалось подстрелить трех косуль.

Пока мы устраивали свои постели и просушивали нашу обувь, пол-косули уже сварилось. В середине круга поставили котел с мясом, от которого шел аппетитный запах, и разделили мясо на девять частей.

Более пожилые охотники взяли себе не самые большие куски, зато у молодых был отменный аппетит и, по-видимому, они не прочь были полакомиться еще одной порцией. Не слушая возражения старших, они положили вторую половину косули в котел. Пока мясо не сварится, спать было нельзя. Да разве в такую холодную зимнюю ночь можно уснуть? Лежали без сна. Кто разговаривал около костра, поворачивая обувь для просушки, кто молча курил, остальные тихо пели.

Боясь, что нас услышат, я очень тихо спросил Нургали:

– Что будет из-за отстрела этих коз?

– Как это «что будет?»

– Ну, разрешают сейчас отстреливать коз?

Я был уверен, что нас не слышат, но наш сосед вмешался в разговор:

– Теперь разрешают отстрел кабанов. В прошлом году они попортили много кукурузы...

– А козы?

– Еще год не прошел, как кончилась война. Сейчас еще не до этого. Сюда, кроме нас, никто не доходил. И сейчас никто не придет. Кому какое дело до этой местности? Что им тут делать?

– А по дороге назад?

– И по дороге домой как-нибудь обойдется, что-нибудь придумаем. Зачем раньше времени паникуешь, нерадивый! Дашь один кусок мяса, и лесник не будет поднимать скандал, а другим нет до этого никакого дела.

Я понял, что вмешиваюсь не в свое дело, и умолк, поглубже зарывшись в сено, пытаюсь уснуть.

Вряд ли можно сказать, что это мне удалось, но, однако, я не заметил, когда вторая порция мяса была съедена.

### III

Рано утром охотники двинулись в лес. Как и вчера вечером, в ожидании лая собак, мы заняли свои места. Вскоре раздался их лай, и в тот же миг последовало несколько выстрелов.

Пока я озирался, из кустарника выбежали козы и проскочили мимо меня. Когда я опомнился, они почти скрылись в кустах и только одна, бежавшая последней, замешкалась. Дрожащими руками я поднял ружье, прицелился и спустил курок. Вдруг животное дернулось и упало на снег. В замешательстве я даже не сразу сообразил, что это я ее подстрелил. Мне стало жаль дрыгающую ногами козу и я остался стоять в нерешительности, боясь оглянуться, чтобы как-нибудь невольно не подстрелить еще одну.

Я неотрывно смотрел на убитую козу, не соображая, что же теперь делать. Из этого состояния меня вывел хруст веток и чьи-то шаги.

«Неужели медведь?» – подумал я и бросился за дерево.

Как же я обрадовался, когда увидел, что это Хамзет.

– Послушай, дорогой, зачем ты выстрелил в нее?

– А что?

– Я ее подстрелил, и она была уже раненая. Тебе не надо было стрелять, она бы и так упала.

От его слов с меня будто тяжесть какая-то свалилась, и я сразу пришел в себя.

– Если ты убил, значит, и бери ее. Вот она лежит.

Поняв, что я ни на что не претендую, Хамзет немного поубавил пыл и миролюбиво сказал:

– Ты же ведь ее не зарезал?

– По-моему, это излишне, ты ее подстрелил, а я добил вторым выстрелом! Думаешь, мертвая коза оживет?

– Что мы теперь будем делать? – обходя козу, спросил Хамзет, испытующе глядя на меня.

– А чего ты беспокоишься, Хамзет?

– Теперь это мясо ведь нельзя использовать.

– Почему нельзя использовать?

– По обычаю козу надо было зарезать.

Хамзет явно нервничал, словно что-то хотел сказать, но не решался. Наконец он решительно произнес:

– Никому ничего не говори, – и, достав нож, зарезал мертвую козу. Кровью, вытекшей из пулевой раны, он смазал порезанную трахею и вложил нож в ножны.

– У меня болит бедро и я не смогу дотащить ее до шалаша и вер-

нуться обратно. Ты оттащи ее туда и вернись, если хочешь, а если нет – останься в шалаше. Только положи козу в более укромное место, особо не показывая ее шею.

Что мне было делать? Он ведь был старший по возрасту. Я молча взял и потащил козу.

Вскоре я напал на след какого-то охотника, который тоже, видимо, тащил добычу, и пошел по нему. Когда дошел до редколесья, то оказалось, что тропу для меня прокладывал Нургали.

Я быстро догнал Нургали: он тащил двух коз, связанных друг с другом, и его ноша не позволяла ему двигаться быстрее.

– Приступил к своим обязанностям, – сказал мой друг, с трудом сдерживая гнев. – Эти старики, сколько я их знаю, всегда так делают: сами охотятся, а мы, младшие, таскаем их охотничьи трофеи.

Я ничего не сказал, и обиженный охотник тоже умолк. Мы связали трех коз вместе и потащили их к шалашу.

– Кто убил эту козу?

– Хамзет говорит, что он.

– Аллахом клянусь, не Хамзет.

– Как так?

– Если это Хамзет, почему он оставил ее незарезанной?

– А разве коза не зарезана?

– Зарезана, но спустя минут десять после того, как испустила дух. Чтоб дойти до козы, убитой из двуствольного ружья, не надо идти десять минут.

– Хамзет говорит, что он убил ее.

– А разве не ты?

– Не знаю, – неуверенно произнес я и рассказал, как все произошло.

– Они способны на это, – заключил Нургали.

Мы дотащили коз и вернулись назад. Хамзет то ли случайно, то ли нет, опять очутился недалеко от меня.

Как только раздался лай охотничьих собак, из дупла старого дерева, стоявшего рядом с Хамзетом, что-то выскочило. Мне показалось, что это была рысь. Хамзет сделал стойку и выстрелил, но не попал. Охотник быстро оглянулся по сторонам и, не заметив никого, кто мог бы видеть его неудачу, скользнул ногами и бросился наземь на спину:

– Аллах-Аллах, меня убило!

– Что случилось, Хамзет? – сказал я и в тревоге подбежал к старику.

– ...Клянусь, чуть меня не убило. Упал, и ружье выстрелило само...

Моя поясница, ох-о-о-х... – старик, ворча, медленно поднялся.

Я разозлился и не помог ему встать. Теперь я был почти уверен, что ту козу не он подстрелил...

После этого гая мне и моему другу пришлось тащить двух кабанов. Когда мы их дотащили, стало темнеть, и мы, усталые и злые, больше не вернулись в лес.

К вечеру третьего дня охота закончилась. Не считая съеденного, мы убили семь коз и трех кабанов. Говорю «мы убили», потому что по неписаному закону вся добыча делится поровну между охотниками. Хамзет же, не теряя времени, завернул голову и ноги козы в шкуру и положил в свою сумку. Ему доверили делить тушки коз на девять человек, а остальные охотники окружили трех кабанов, чтоб положить их в сани. Окружить-то окружили, да только смотрят на них, а не трогают.

– Нас стесняются. Пошли, отойдем, – сказал Нургали, и мы тихонько отошли в сторону.

– Куда это вы идете? А кто, по-вашему, будет класть туши в сани? Хотите, чтоб мы пачкали руки?

Мы не позволили больше себя притеснять и, взяв котел, словно собираемся его мыть, ушли, не вступая в пререкания. Мы тоже настоящие мусульмане и не тронем эту свинину... если хотят, пусть оставляют на месте.

Отошли и стали следить за ними из чащи... Пока мы стояли около саней, никто кроме Анисимова голыми руками не тронул кабанов. Кто подсовывал под них жерди, а кто оборачивал вокруг кабаньей ноги жгут из сена и тянул кабана за ногу. Как только мы отошли, все дружно взяли кабана и ловко положили в сани: двух кабанов положили вдоль саней головами к облучку, третьего – поперек в задней части саней. Дело было сделано. Когда мы подошли к саням, охотники успели завалить кабанов сеном. Теперь оставалось разделить куски мяса, разложенные Хамзетом, и все разом окружили его.

– Ну что, закончили делить, Хамзет?

– Ага, деточка, закончили... Выбирайте, выбирайте, выбирайте... Выбери, Нургали.

– Сперва должны выбрать старшие, вот и выбирайте. А что останется – наше.

– Выбери тогда ты, Хачуков.

– Раньше тебя? Сначала выбери ты, Хамзет, а уж тогда и я выберу. Разве забыл, что ты старший?

– Тогда пусть гость выбирает... Анисимов – гость, пусть первым выбирает. Выбери, Анисимов.

– Что он говорит? – не понимая языка, спросил Анисимов.

– Выбери свой порц, Анисимов, ты гост, ти первэ.

– Как же мне первым выбирать, тем более, что Хамзет плохо разделил. Здесь целый козел лежит, а там только полкозленка... Нет, я не буду первым выбирать, это неудобно.

– Что он говорит, Нургали?

– Говорит, что неудачно поделено: здесь лежит целый козел, а там – полкозленка. Как здесь выбирать? Говорит, это мол, неприлично.

– Ну-у, слушай, да разве старшие и младшие должны быть равны в деле? – сказал Хамзет и тут же осекся.

Он постоянно любил подчеркивать: «Охота не знает старших и младших, все здесь равны», а теперь неожиданно выскочило то, что было на уме, и он, пожалев об этом, постарался замять свои слова. Оказывается, все, кроме меня, знали метод дележа Хамзета: как бы он ни разделил, ему же первому по возрасту предоставлялось право выбора.

– Ну, давайте, делайте как хотите... Как скажете, так и будет...

Наступило молчание. Неожиданно Анисимов предложил такой способ:

– Пусть кто-нибудь станет спиной к долям, а другой будет трогать по очереди куски и при этом спрашивать: «Кому?». Тот, кто стоит спиной произнесет чье-то имя. Чье имя будет названо, тот и берет эту долю.

Хоть Хамзет и не понял предложенного Анисимовым метода, но быстро согласился с ним, чтобы замять свою оплошность.

Меня попросили повернуться спиной к разделенной дичи, а Анисимов начал спрашивать, трогая доли:

– Кому?

Как только раздалось первое «кому», я понял, что Анисимов специально хотел наказать Хамзета. Но по-настоящему я оценил всю комичность ситуации, когда Хамзет застонал, увидев, что ему досталось полкозленка. Здесь уже все не выдержали и расхохотались. Я тоже дал волю раздиравшему меня смеху.

Я помню Хамзета с детства, но никогда не слышал от него таких слов, которые он произнес на обратном пути. Он ехал в санях и все время повторял: «Кэму», «Кэму»...

– Именем того, кому возносятся молитвы, мне не нужно такое «кэму», – сказал он и добавил еще четыре слова, которые я не осмелюсь повторить. Зато Нургали не мог скрыть своего счастья и не переставая твердил:

– Это же надо так придумать. – А потом тихонько шепнул мне: – Я приглашу к себе автора этого «кэму» и куплю ему литр русской водки.

Не только обещал, но действительно пригласил его вместе со мной.

\*\*\*

Не думайте, что я вру, как все охотники: я ведь пока не настоящий охотник – но этот рассказ действительно правдив.

*Перевод с кабардинского языка Л. Анисова*

НРАВСТВЕННЫЙ НАРРАТИВ  
К 85-летию со дня рождения  
Башира Гуляева

(25.09.1936, сел. Кёндеден Эльбрусского р-на КБР – 1993, Нальчик) – балкарский прозаик, журналист. Окончив школу в 1953 г., Б. Л. Гуляев поступил в Учительский институт в г. Чимкенте (Казахстан) и успешно его окончил. После реабилитации балкарского народа в 1957 г. возвратился в Кабардино-Балкарию. Работал учителем в сел. Кёндеден. В 1964 г. окончил КБГУ (отделение балкарского языка и литературы историко-филологического факультета). По приглашению Кабардино-Балкарского радио начал работать диктором балкарского вещания, затем – главным редактором. В дальнейшем перешел на Кабардино-Балкарское телевидение, работал в должности главного редактора.



Б. Л. Гуляев

Немало потрудился Башир Гуляев на журналистском поприще. Он сотрудничал с газетой «Коммунизмге жол», печатался на страницах альманаха «Шуёхлукъ» и других местных изданий. Долгие годы, вплоть до своей кончины в 1993 г., возглавлял Союз журналистов Кабардино-Балкарии, был членом Союза писателей СССР (1982).

Дебютом Башира Гуляева в прозе явилась публикация в 1961 г. его рассказа «Мой друг Азрет» в альманахе «Шуёхлукъ». В 1963 г. он принимает участие в изданном на балкарском языке сборнике произведений балкарских писателей о пионерах («Беспокойное племя»), В дальнейшем он печатается в литературно-художественных сборниках молодых авторов «Горизонт» (1966) и «Радуга» (1968).

В 1964 г. была издана книга рассказов Б. Л. Гуляева «Тау этенгинде» (У подножья гор). Героями рассказов начинающего прозаика стали его современники, молодые люди новой формации, – архитекторы, инженеры, врачи (рассказы «Неправильный шаг», «Я счастлив»). Автору близки и понятны проблемы, чувства и чаяния его персонажей.

В своих рассказах Гуляев поднимает актуальные морально-этические проблемы, лейтмотивом в них проходит тема «человек и война». В рассказе-притче «Гнездо орла» он осуждает войну, говорит о страшных опустошительных последствиях этого общенародного бедствия. Писатель передает это с помощью художественных образов-символов. Разрушено гнездо орла, погибли птенцы, опустели горы: «Что горы без орлов!» – в этих словах сосредоточены и скорбь, и осуждение злых сил. Но финал жизнеутверждающе све-

тел и оптимистичен – орлы возвращаются в горы! Значит, и жизнь будет продолжена.

Рассказы Башира Гуляева отмечены поисками новой проблематики, новых изобразительных средств, стремлением преодоления мелодраматичности и декларативности, которыми грешила балкарская проза. Наиболее плодотворными были для него 70-е гг. В 1974 г. в издательстве «Советская Россия» вышла первая книга на русском языке «Тропинка». В нее вошла повесть под одноименным названием и ранее публиковавшиеся рассказы. Творчество Гуляева с выходом этой книги становится достоянием всесоюзного читателя. Повесть «Тропинка» посвящена драматическим событиям военной поры. В центре повествования – судьба молодой горянки Сакинат, оставшейся до конца верной своей единственной, но неразделенной любви. Автор прибегает в повести к такой форме, как исповедь главной героини, которая ведет рассказ о перипетиях своей жизни и тех, с кем сталкивала ее судьба.

Фабула повести проста и незамысловата. Омар, которого втайне любит Сакинат, окончив институт, возвращается не один, а со своей невестой. Но грянула война. Не успев сыграть свадьбу, Омар уходит на фронт, он вынужден воевать, хотя, как представитель самой мирной профессии, учитель, ненавидит войну, не приемлет морали насилия. После тяжелого ранения он возвращается домой инвалидом. Семейная жизнь не сложилась, жена, оказавшись бездушной и эгоистичной, бросает его.

Омар не может оставаться в бездействии, участвует в партизанском движении. Сакинат помогает ему. Ее чувство к Омару крепнет, и он со временем начинает понимать, как много значит для него девушка. Но Омар погибает в неравном бою. Несмотря на тяжелое ранение, он до конца остается мужественным борцом и гибнет защитником Родины, ее доблестным солдатом. Сакинат клянется отомстить врагам, уходит к партизанам и исполняет свою клятву.

Сакинат прожила жизнь честно и достойно, больше заботясь о других людях, чем о себе. Она отзывается на чужое горе – взяла на себя заботы о матери Омара Майрусхан, воспитывает чужого ребенка, заменяя ему родную мать. Сакинат считает, что найти в жизни свою верную тропинку помогло ей большое, негаснущее чувство любви к Омару – самому дорогому человеку в ее жизни.

Все написанное автором как бы прочувствовано им самим. Поэтому повесть волнует, заставляет сопереживать ее героям. Но такой прием, избранный автором, как исповедь, не очень способствует динамичному развитию действия, придает повествованию некоторую статичность, а образам – схематичность. И все же главное то, что Гуляеву удалось показать стойкость, высоту человеческого духа своих героев, чистоту их чувств, приверженность правде жизни.

В 1984 г. в Москве, в издательстве «Советская Россия» вышла его книга «Шум водопада». В нее вошли повести: «Беглец», «Тропинка», «Шум водопада». Эта книга ознаменовала новый этап в творчестве писателя.

Повесть «Шум водопада» – это искренний взволнованный рассказ о последствиях войны, о мирной жизни, о семейных отношениях, быте и обычаях горцев. В повести поднимается нравственная проблематика на примере жизни Азамата Тапшинова – фронтовика, потерявшего на войне двух сыновей. Остался у него младший сын Сагид и дочь Жансурат. Долго горевал Азамат, хотя и понимал, что «погибшие сыновья – горе, а эти, живые его дети, – радость на всю жизнь». Но не знал он, какие страдания ждут его и в мирной жизни. Умирает его любимая жена, младший сын совершает преступление. Героям повести приходится пройти через многие испытания в жизни, через непонимание, враждебность и отчужденность во взаимоотношениях. Но отец не теряет надежды на то, что жизнь еще наладится, и у них все еще впереди. Через всю повесть проходит главная мысль о том, что нельзя терять надежду, нельзя сдаваться, сгибаться под ударами судьбы.

Положительным в творчестве Башира Гуляева является стремление уйти в своей прозе от описательности, добиться психологизма и реалистичности в трактовке образов. В своих книгах он поднимал насущные проблемы. Описывая важные события, которые происходили в стране и в прошлом, и в настоящем, правдиво воссоздавал образы и героев прошлого, и своих современников. Он стремился показать героя, как личность, в развитии характера, создать живые, запоминающиеся образы. Его герои руководствуются в жизни такими категориями, как честь, достоинство, уважение к человеку, они способны к бескорыстию в любви, к самоотверженности, они всегда готовы откликнуться на чужую беду и страдания. Авторская концепция проявляется не столько в описании событий, сколько в передаче душевного состояния героев, в акцентировании таких их качеств, как воля к жизни, мужество, стойкость, человеколюбие. Автор пишет о важности духовных и моральных ценностей в жизни человека, о преобладании нравственных начал в жизни общества. Через страдания, очищающие личность, его персонажи находят место в жизни, понимают, что надо жить в гармонии с самим собой, обществом, со всем, что тебя окружает.

Язык произведений Б. Л. Гуляева отличается разнообразием речевых интонаций, выразительностью, его прозаические произведения всегда находили благодарный читательский отклик, имели положительные отзывы и критики, и собратьев по творчеству.

Башир Гуляев внес значительный вклад в становление и развитие балкарской прозы .

## ОБЛАКА

### Рассказ

Жизнь подобна горной дороге – перевалы, долины, крутые тропы с поволокой тумана над пропастью и обманчивой гладью дальних вершин. Нежданные вихри и обвалы. И тишина – слепящий блеск снегов. Сколько раз пронесли горы беду, но ты побеждал её, побеждал самого себя оставаясь мужчиной. Горы не для того, чтобы смотреть на них издали, в них судьба твоя...

И куда бы она ни забросила горца, как бы тяжело ему ни было, не забыть родной очаг, деревянный порожек сакли, как, одолев его впервые, ты протягивал ручонки к матери, а потом, уходя надолго, прощался с ней. Часто виделось мне во сне строгое лицо её, тёплый блеск печальных глаз под козырьком платка, словно всё ещё не верила, что это я вернулся живой-здоровый к отчему дому.

– Сынок, ты?!

Сейчас это было уже наяву...

Едва отворил я ветхую нашу калитку, пахнуло дымком очага, терпким запахом цветущей чинары, забытым детством. Все было как встарь, словно я никуда не уезжал, и не было на мне новой непривычной для меня городской одежды.

Лицо матери оставалось грустным, и улыбка не затмила слёз, когда она обняла меня.

– Хорошо, что ты приехал, сынок, – сказала она. – Дед уже который день не встает с лежанки, с утра был совсем плох, а как услышал, что ты приезжаешь, повеселел, даже стонать перестал.

Я невольно оглядел двор, большой плоский камень серел под деревом. Дед, бывало, сживал здесь, опёршись подбородком на руки, сжимавшие тяжёлый посох. Мне кажется, годы были не властны над ним, не менялся мой дед в своей неизменной черкеске с седой бородой, словно оттягивавшей голову, из-под клочкастых бровей остро смотрели чёрные уголья глаз. Иногда он брал меня на колени и принимался рассказывать о былом. А мне не верилось, что был и он когда-то молодым...

Наверное, он услышал мой голос и не захотел, чтобы я увидел его лежащим на топчане, недужным, беспомощным, – поднялся, чуть кивнув мне, и, когда я приблизился, слегка похлопал меня по плечу. Потом присел на свой камень и слепо поморгал на солнце...

Обедать он не пошёл, и на лежанку не вернулся, видно, ждал меня. После, когда в скупых словах я поведал ему о себе, о своей городской, суетной жизни, дед только покачал головой и сказал:

– Плохо, когда уподобляешься глупому жеребёнку, скачущему по

горам. Человеку нужно время для того, чтобы поразмыслить о дороге и о себе. Но и мысль без движения, что яичная скорлупа, какой от неё прок?

Я молчал, глядя на солнце, оно ещё стояло высоко, но уже не слепило. Подувший с гор ветерок тронул будто ожившую бороду деда.

– Много всяких баек рассказывал я тебе, – вздохнул дед. – Но одну, главную, оставил впрок. Мальчишкой ты всё равно бы ничего не понял, и слова мои ушли бы, как дождь в песок. А теперь послушай...

И он стал рассказывать, с непривычной слабой улыбкой, и что-то было в его лице, похожем на потрескавшийся камень, что осталось в моей памяти навсегда.

– Послушай, сынок, – сказал он тихо, и руки его на посохе дрогнули. – Этот рассказ не имеет возраста. То, о чем я говорю, живёт во мне по сей день, словно случилось только вчера. В народе говорят: пока птенец орлом становится, орёл в птенца превращается. Но тогда, в те годы люди выросли быстро, а я... я не сразу прозрел, долго птенцом был, слишком долго. И дорого заплатил за это. Человек за все платит.

Было это в девятнадцатом, весной, когда ворвался к нам полк белогвардейца Серебрякова, и партизанам пришлось уйти в горы, в Хаймаша, в Тапшин, в глухие ущелья. По аулам загуляла белая сотня, освещая себе путь пожарами. Много бед принесли с собой эти белые офицерики, вкуче с богатыми горцами. У нас их приветил богач Чокай, человек коварный, жестокий. Как сейчас его вижу – худой, жилистый, будто из лозы сплетённый, борода козлиная вскинута, глаза, как два шила. Полы его коричневой черкески были всегда заткнуты за пояс, в руках суковатая дубинка.

Так он и врвался во дворы со всей этой сволочью, сводил счёты. Расставит кривые ноги, ткнёт дубинкой влево-вправо: «Вот это дом такого-то, балшевык! А эт партызан, красное отродье! Да покарает их Аллах моими руками!».

И пошёл зверствовать и жечь, ни ребёнок ему не помеха, ни старик, совсем лицо человеческое потерял, на все обычаи наши сапогом наступил.

Однажды они вверх по улице вели заложников – стариков и женщин, вышел я за ворота – поглядеть. Я тогда в доме один оставался. Младший мой брат Махай был в партизанах.

Чокай узнал об этом, поравнявшись, ткнул он в мою сторону палкой и что-то сказал офицеру, что гарцевал рядом с ним на гнедом коне.

Офицер кивнул, покосился, но шагу не сбавил. На этот раз беда миновала меня. Вернулся я во двор, присел на камень, задумался.

Думать было о чём. С братом-то я разругался вконец. Не мог понять этой их бесконечной драки. Одни убивали, другие мстили, и так без конца. Что одним хорошо, то другим плохо. Какого-то равенства доби-

ваются, одного счастья для всех. Какое может быть счастье, если люди разные. Махай злился, но голоса не поднимал: всё же я старший брат. Я уже тогда с бородой ходил, я его воспитал, выкормил после смерти матери. Но однажды он не выдержал.

– Тёмный ты человек, – говорит, а сам даже побелев весь, – хотя и учился в медресе. Тёмный, как небо в сентябре, на которое ты с камня смотришь, а того, что перед глазами, не видишь, мудрец!

– Жизнь бесконечна, как это небо, – ответил я, – как движение облаков, их не остановишь, не свернёшь с пути.

– Значит, терпеть собачью жизнь? Это твоя мудрость?

– Жизнь не нами дана, все от Аллаха.

– Не нами, а жить нам, и мы её переделаем.

– Тебе лучше станет, другому хуже, какая разница.

– А та разница, что, если жизнь станет лучше, люди переменятся.

Охо-хо, ничего я ему в ответ не сказал, а он перевёл дыхание и говорит:

– Бандиты у Тызыла, наше место в горах – силу копить. Собирайся.

Тут только я заметил, что конь его белоногий, лучший рысак в ауле, у калитки привязан, копытом бьёт, видно, дорогу чует...

– Нет, – говорю, – двух седоков ему не снести, а чтобы силу копить – хлеб нужен. Вы его в горах не посеете. Кому-то надо в земле копать.

У него ноздри раздулись, однако сдержал себя, морщился, как от боли – даже жалко его стало, – произнёс:

– Ладно, брат, меня не послушал, жизнь научит. Приеду за тобой через три дня, может, иного слова дождусь. А ты пока подумай...

Как же он будет возвращаться, если бандиты кругом, верная смерть, и это из-за меня? Воистину Аллах, чтоб наказать человека, сначала отнимает разум. И горько мне, и не могу я на любовь его не ответить, но и саклю, поле бросить не в силах. От судьбы не уйдешь. Да и что мне могут сделать бандиты? Я не партизан, а Махаю лучше бы в поле работать, молодо-зелено, в голове ветер, но разве ему объяснишь.

– Не вздумай за мной приезжать. Ни к чему это.

– Думаешь, я уйду – тебя в покое оставят? Эх! – Махнул плеткой и – на коня... Только его и видели. Вот так... Под одной крышей выросли, а друг друга не поняли, точно у нас разные языки, разные матери.

А на другой день, когда я, вернувшись с поля, сидел на своём камне, загорелась сакля соседа, крики оттуда слышались, стоны, ругань. Потом за калиткой рассыпался топот копыт и во двор, спешившись, ввалились казаки, с ними тот самый офицер и Чокай со своей дубинкой.

– Вот он, чёртово семя, – сказал Чокай офицеру, и глаза его сузились, точно лезвия. Офицер медленно пошёл ко мне, пружиня ногами. Склонил чубатую голову, руки в бока, в одной – плеть свисает.

– Ну, – сказал, точно горлом выдохнул, – так где твой брат, в каком месте спрячется со своими голодранцами? А?

Я промолчал, сжал зубы.

– У тебя что, язык посох, переведи ему, Чокай, может, он твою палку поймёт, если языка не понимает.

У меня даже руки заболели, так я сжал посох. Ничего, кроме стыда и гнева к Чокаю: ведь этот чубатый – чужой, а Чокай-то... Это он его привёл, при нём оскорбляют старшего. Аллах, что же это с людьми сделалось! А Чокай уже подступил ко мне, прицелился концом дубинки и вдруг как заверещит, точно кот, которому на хвост наступили. Голос у него такой был, чуть поднимет его, визгом исходит.

– Тебя спрашивает господин офицер! Отвечай честно. Тебе же лучше будет.

– Это ты меня честности учить станешь? – спросил я, и сам не знаю почему, вдруг успокоился, только руки на посохе окаменели. И я смотрю на него в упор, а его глазки подо лбом точно мыши в клетке мечутся.

– Говори, – завизжал Чокай, – или не знаешь?

– Может, и не знаю, а может, и знаю, перед Аллахом мне ответ держать, не перед тобой.

– Собака красная! – и замахнулся на меня дубинкой, я только успел заметить усмешку на губах офицера. Вот они как расправляются с нами, руками холуев. А Чокай уже не визжит, а словно бы мелким горохом сыплет: «Говори, говори, говори, а то сожжём хибару, как твоих соседей, и тебя зажарим на костре, свинью старую!..»

Не помню, что со мной стало. Схватил я за конец уткнувшейся мне в лицо дубинки, ловко так цапнул её, точно клещами, и посох мой обрушился на голову Чокая. Он упал у самых моих ног, и белый башлык его откатился в пыль.

У меня самого в этот миг в глазах потемнело, а когда я опомнился, руки мои были связаны за спиной. Из дому вышли два солдата, бросив наземь одеяло с вещами, я ещё успел заметить блеснувший там кинжал Махая. Солдаты уже тащили лестницу, у одного в руках был бидон с керосином. Все было как во сне: и этот солдат, медленно взбиравшийся по шаткой лестнице, и Чокай, злыми глазами глядевший на меня исподлобья, и вспыхнувшая крыша – огонь прямо по сердцу полоснул, точно я сам загорелся в этот момент. Чёрные клубы дыма медленно встали в небе, и там слились с дымом соседнего пожара, точно два черных живых человека, отлетающих в небеса, подальше от этой проклятой земли.

Чокай что-то сказал офицеру, тот солдатам, двое из них медленно пошли вглубь двора, в гущу терновника. И Чокай обернулся ко мне: «Трогай!».

Кажется, он меня ударил по затылку, но я почему-то не почувствовал боли, лишь в глазах еще сильнее почернело, и я пошёл впереди солдат.

Я шёл и думал об одном – и в пути, и в подвале мечети, куда меня заперли, бросив со ступенек на мокрый пол: «Завтра за мной приедет Махай, а во дворе засада».

«Аллах, – молил я бога, – если ты есть, помоги Махаю. Наказан я по заслугам, но он не при чём, помоги ему, если ты милосерден!»

Это был грех, страшный грех – говорить с таким вызовом, и чем сильнее я это чувствовал, тем сильнее злился, а на кого непонятно – на себя или на бога? Потому что уже знал – не поможет он. Никто не поможет бедному человеку, если он сам себя не защитит. Никто! Я это понял вдруг с такой остротой, с такой ненавистью ко всему миру, что даже ужаснулся, и всё-таки нашёл в себе силу и сказал себе: «Махай прав, а ты, глупец, мало тебе дали, лучше бы тебя сразу прикончили, а ты бы потом на том свете спросил Аллаха наедине – за что? За что всю свою жизнь ты был унижен? Ведь разве это не самоунижение – смотреть на облака и не замечать зла, что творится вокруг. И разве это жизнь, когда ты беззащитен перед коварством богатых сородичей и силой царских слуг? Но ты не хотел ничего знать, ты смотрел на небо и считал, что такова жизнь от века до конца, ты попросту прятался от неё, трус!»

Будто голос Махая рывкнул над моим ухом, я даже застонал от внутренней боли и... улыбнулся. Правда это, правда... Но кому страшна твоя новая правда, если руки твои связаны?

День и ночь перепутались, не знаю, сколько прошло времени, окно с решеткой высоко над головой померкло, и вновь светлело. Раз или два скрипела щеколда, и старик-солдат ставил на ступеньку кружку с водой и клал на неё сухарь. В распахнутую дверь на мгновение доносился шум голосов, пьяный хохот, в мечети располагался штаб банды. Хорошее же прибежище для головорезов отыскал слуга этих бандитов Чокай!

Солдат, принёсший скудную еду, снял с моих ног верёвки. Что-то сказал по-русски и при этом вздохнул! Я был благодарен ему, хотя и не понял ни слова. Но вздох на всех языках одинаков, и я подумал, что солдат этот такой же бедолага, как и я, заброшенный судьбой в чужие края. А бедняк, он везде бедняк, такова жизнь, не всех она греет – один конь двоих не несёт. А Махай хотел посадить меня на своего рысака. Дорогой мой брат. Может, он и чужак, но честен, и мысли его чисты.

Без верёвок мне стало легче, и я мог, поднявшись на носках к окну, наблюдать сквозь решетку за подворьем. Но на душе стало ещё тяжелее: теперь я видел вооружённых бандитов, сновавших по двору, они приезжали и уезжали, может быть, сегодня ночью прибудет Махай, и они его схватят, а я бессилен что-либо сделать, помочь ему.

Вечером я расслышал визгливый голос Чокая, приказавший кому-то:

– На ночь усилить посты, выслать патрулей к горам, возможно нападение...

Сердце моё встрепенулось, возликовало. Если Махай будет с друзьями, ему нечего бояться, уж не попадёт, как заяц в капкан.

Только под утро я забылся в тяжёлом сне, проснулся от скрежета железной двери. Голос Чокая сказал:

– Выходи!

Я медленно побрел вверх по ступенькам, а во дворе от долгого сиденья, а может, с голоду, закружилась голова. Но я забыл обо всем, когда вдруг услышал знакомое ржанье. Так мог ржать только Белоногий. Значит, не зря я не спал всю ночь, не зря! Чуял моё сердце...

Я прислонился к стене мечети, а Чокай сказал:

– Постой, постой, посмотри на братца, – и толкнул меня дубинкой в зубы. – Марш на улицу, видней будет!

Махай шёл впереди двух конников, спеленутый веревками, в разорванной рубахе, с разбитым лицом. Наши взгляды встретились, и мне показалось, он улыбнулся распухшими губами. Нет сильней казни на свете, чем чувствовать себя виноватым в гибели родного человека.

Я оттолкнулся от стены и пошёл рядом, ожидая выстрела в спину. Но Чокай только рассмеялся.

– Молодец, без команды понимаешь.

«Значит, нас расстреляют обоих», – подумал я с облегчением.

Мы брели рядом по пустынной улице. Молча. Но о чём говорить, когда всё давно сказано. Солнце поднималось над горами, провожая нас своим молодым блеском, внизу за обрывом грохотала река. Позади глухо цокали подковы казачьих коней. В горах клубился туман, и белые облака плыли в синюю даль.

Нас поставили спиной к обрыву, оттуда пахло холодом ревушей реки. Солдаты спешили и стояли молча, в ожидании. Из-за поворота появилась толпа земляков, старики, дети – их гнал Чокай, гарцевавший рядом с офицером. Толпа замерла невдалеке, а эти двое подъехали совсем близко Белоногий под Чокаем тревожно заржал, потянувшись мордой к брату. Чокай огрел его плетью и выругался. Конь всё ржал, сверкая синевой белков, а Чокай смеялся, что-то толкуя офицеру. Потом, словно проглотив смех, крикнул:

– Слушайте оба! Нам нужно знать, где партизанское логово. За ответ – жизнь. Неплохая цена.

И он визгливо засмеялся. Я услышал шёпот Махая: «Держись, брат. Будем мужчинами».

– Прости меня, – ответил я, – ты молод, я украл у тебя жизнь.

– Жизни у нас давно нет, – крикнул Махай, – чем такая жизнь, лучше смерть.

– Подумай. Спрашиваю последний раз, – прошипел Чокай.

– Кто тебе дал право распоряжаться чужими жизнями? – вдруг прокричал брат, и на губах у него запузырилась кровавая пена. – Холуй!

Забыв дать команду Чокай вскинул пистолет, но офицер удержал его, и Чокай, тяжело дыша, загарцевал на коне, потом сжал ему бока, и конь замер, мелко дрожа.

– Ты, старик, – глухо сказал офицер, – у тебя всё позади. Может, пожалеешь брата. Дьявол сбил его с пути, но мы отдадим тебе его на поруки. Говори.

– Я не предатель, – сказал я, и хмурые лица солдат и чёрная масса людей на миг расплылись в глазах.

Офицер поднял руку, зачем-то натянув на неё перчатку, она была грязная, пятнистая и казалось, будто ворона расправила грязные перья в солнечных лучах.

– Постой, – вдруг прохрипел брат, – не торопись, успеешь. – Офицер опустил руку. – Эй, Чокай, развяжи меня, я не умею говорить связанным. Тот помешкал и брат добавил: – Вы что, вчетвером боитесь одного безоружного?

Тогда Чокай подошёл и развязал руки брату.

– Друзья! – крикнул брат. – Люди моей земли! Мы все в долгу у Чокая и у тех, кого он к нам привёл! – Толпа взволнованно загудела, брови Чокая полезли вверх, взгляд впился в брата. – Мы должны ему за кровь, слёзы и предательство, за наших стариков и братьев!

Чокай, вскинув наган, шагнул к брату, но в следующую минуту зашатался от удара в подбородок. Выстрел... Но было уже поздно. Махай схватил его и рванул к откосу. Толпа охнула. Ни брата, ни предателя уже не было. Откуда-то, будто с неба, захлопали выстрелы, смешавшись с криком и топотом конницы. Я упал от свиста пуль, потом мне стало стыдно лежать перед врагом, и я вскочил на ноги... Но солдаты уже бежали врассыпную, их хватили люди, десятки рук стаскивали с коня офицера, а сбоку от тропы разворачивался отряд партизан...

Тоскливо, протяжно заржал Белоногий на краю обрыва...

Не успели партизаны. Ещё бы чуток, и брат, может, остался бы жив.

Когда они повернули к аулу, я уже сидел на коне брата. Командир, смуглый, совсем молодой горец, подскакал ко мне и сказал.

– Жаль Махая, мы с ним были побратимы. Коня можешь взять домой. Меня зовут Мурат, запомни.

– Нет, Мурат, – сказал я, – разве ты не знаешь, что должен делать джигит, даже если он не молод, если убили его брата... А дома у меня нет.

– Знаю. – сказал Мурат и молча отдал мне свою шашку, потом пришпорил коня.

Мы понеслись к аулу, туда, где находилась банда. Я скакал на коне, рука моя, сжимавшая шашку, наливалась злой силой. Я знал, что несущая смерть врагу. Смерть ради жизни.

## ГОРЫ ПОМНЯТ...

Вечером того дня, когда они проводили отца на фронт, Ханафи и Шарапи долго не могли уснуть. Братья лежали в темноте молча, глотая подступающие комки слёз. Из соседней комнаты доносились приглушённые рыдания матери, которая – они это знали, – боялась разбудить их и плакала, накрывшись одеялом с головой и уткнувшись в подушку. Отец, отец... Только сегодня Ханафи по-настоящему ощутил, как опустел их дом. И мысль о том, что отец расстался с ними надолго! Очень надолго, рождала неведомое до того чувство одиночества и щемящей жалости к себе... Он помнил грустную улыбку отца, его прощальные слова: «Держись, Ханау. Ты теперь в доме старший...».

Проснувшись, едва за окном начало сереть, Мариям сразу подумала о муже: где он теперь? Что с ним? А мальчики?.. Охваченная каким-то безотчётным беспокойством, она, накинув шаль, босиком метнулась в соседнюю комнату. Сыновья крепко спали. И Мариям почувствовала такое облегчение, что, прислонившись к косяку двери, заплакала беззвучными, облегчающими душу слезами.

– Ты что, мама? – услышала она встревоженный и чуть хрипловатый со сна голос Ханафи.

– Я так... Ничего, ничего, сынок, – пробормотала Мариям и скрылась в своей комнате.

Ханафи встал, оделся. Мать уже деловито хлопотала на кухне у плиты, и он, успокоившись, пошёл, запряг в тележку серого ослика. Нужно было набрать в лесу дров: тех, что в последний раз привёз отец, осталось совсем немного...

Бежали дни, недели... Мариям научилась скрывать от сыновей свою тревогу за мужа, но каждый день с нетерпением ждала почтальона: нет ли весточки от Азнора? И ребята, вернувшись из школы, непременно спрашивали, есть ли письмо?

Скупые солдатские треугольники превращали в их доме будничные дни в праздник. Письма поначалу приходили довольно регулярно – три-четыре раза в месяц. Они вселяли бодрость и уверенность в победу над врагом. Ханафи с ещё большим рвением брался за ту мужскую работу по хозяйству, которая легла на его плечи. Одиннадцатилетний Шарапи во всём старался помочь ему. Мариям радовало трудолюбие мальчиков. Она иногда даже сама останавливала их.

В каждом письме отца Ханафи находил строчки, адресованные ему одному. В каждом письме Азнор наказывал сыну: «Помни, Ханау, что ты теперь в доме старший».

Случилось как-то, что целый месяц не останавливался почтальон у их калитки. Мариям извелась, и мальчики тоже были, как в воду опущенные. И потом пришло письмо, и в нём объяснение столь долгого молча-

ния. Аздор, оказывается, был контужен около одной деревушки, попал в окружение. Помог солдату выбраться из него местный паренёк Витя.

«Ему столько же, сколько тебе – пятнадцать! – писал отец, обращаясь к Ханафи. – Мне бы очень хотелось, чтобы ты, сын, походил на него, был таким же смелым и мужественным...»

Ханафи взял с собой это письмо в школу, и его читали всем классом. Ребята вознамерились тут же написать Вите, но классный руководитель Анна Ивановна скорбно качнула седенькой головой: «Там уже давно гитлеровцы...».

Сводки с фронта, передаваемые по радио, становились все тревожнее. Слушая их, старики тяжело вздыхали, женщины не могли удержать слез. Даже мальчишки, неугомонное племя, и те уже не устраивали игр на своем излюбленном месте – у подножия горы на окраине селения.

В один из воскресных дней Ханафи собрался снова в лес за дровами. Мариям, выйдя во двор, попросила:

– Может, не поедешь сегодня, сынок? Видишь, туман опускается, и моросит...

– Да ничего, мама. Я быстро, – откликнулся он.

– Тогда хоть Шарапи возьми, – сдалась мать, – вдвоём легче будет.

Ханафи согласно кивнул. А Шарапи, которого ни отец, ни брат ни разу до того ещё не брали с собой, донельзя обрадованный, мигом очутился у тележки.

Ребята шли быстро, подгоняя ослика. У поворота к Медвежьему ущелью приостановились, прижавшись к краю дороги. Кто-то, судя по цокоту копыт, мчался на лошади во весь опор. Вскоре показался всадник в лохматой чабанской шапке и с винтовкой за плечами. Заметив мальчиков, он попрिдержал коня. Сказал густым голосом:

– Путь добрый, джигиты!

– Спасибо дядя, – вразной ответили братья.

– Пусть вам сопутствует удача, но сегодня обойдитесь без дров, джигиты. Возвращайтесь домой, немцы близко, – Он ожёг коня плеткой и умчался...

Опешившие мальчуганы долго прислушивались к удаляющемуся топоту, а затем повернули ослика. Тот обрадованно пустился рысью вниз.

Селение казалось вымершим. Едва Ханафи въехал во двор, из дома показалась мать. Протянула ему конверт.

– Вот письмо, прочти. Незнакомый мужчина завез...

Шарапи с обиженным видом выхватил конверт:

– Я прочту. Почему всегда Ханафи?

Опасаясь, что брат отберёт письмо, он отскочил из крыльца, ловко надорвал конверт, вытащил листок. А через мгновение выпустил его из пальцев, словно обжегшись. «Погиб», – вытолкнул он страшное слово, и слёзы градом хлынули из глаз.

Ханафи вдруг ощутил страшный шум в голове и, чувствуя, что рыдания рвутся из горла, бросился в огород. Мариям, будто подкошенная, с душераздирающим криком повалилась на землю.

...В селенье входили гитлеровцы. Солдаты шли по самой середине улицы, настороженно поглядывая по сторонам. Пальцы их нервно вздрагивали на спусковых крючках автоматов. Улыбаясь, им навстречу невесть откуда выбежал дурачок Хажока, размахивая своим неизменным «другом» – кнутом. Коротко и зло прозвучала автоматная очередь. Ханау увидел, как Хажока попятился и упал навзничь. Это жестокое бессмысленное убийство, совершенное на его глазах, потрясло Ханафи, боль, терзавшая сердце, смешалась с ненавистью к убийцам.

С разбегу перемахнув через плетень, Ханафи, крадучись, шмыгнул в соседский дом, к другу Мустафиру. Тот стоял у окна и, сведя брови к переносице, хмуро глядел на улицу, по которой шли колонны гитлеровцев. Заметив слёзы на лице товарища, Мустафир воскликнул: «Ты чего?»

Ханафи понурил голову.

– Чёрную бумагу получили на отца... – Плечи его задрожали от рыданий.

– Не надо, Ханау! Не надо! – обняв его, горячо заговорил Мустафир. – Крепись, друг. У Байрамука тоже отец погиб. Моя мать пошла к ним... Неужели мы не сумеем отомстить проклятым фашистам?..

«Отомстить?» – Ханафи вопросительно глянул на друга. Мустафир понял, убежденно закончил:

– Многие взрослые ушли в лес партизанить. Хорошо бы найти их. И вместе...

Ханафи согласно кивнул.

После этого разговора прошло несколько дней... Ханафи колол во дворе дрова, когда послышался тихий свист. У плетня стоял Мустафир. На круглом его лице выражение таинственности. Оглянувшись по сторонам, Мустафир зашептал:

– Сегодня ночью к нам заходил, ну, знаешь, тот дядя, который в райкоме работал. Он партизан: я слышал, как он с мамой говорил. У них база близко. Давай искать...

– Я готов! – пылко воскликнул Ханафи.

– Тише! – дёрнул его за рукав Мустафир. Но было поздно: рядом стоял Шарапи с горящими от возбуждения глазами. Было ясно, что он всё подслушал. Да Шарапи и не скрывал этого. Он только поставил условие: Если меня не возьмёте, расскажу всё маме».

Ночью, с трудом дождавшись, пока уснула мать, братья, прихватив все пышки, которые она накануне испекла, тихо выскользнули из дома. Мустафир уже ждал их на огороде. Крадучись, мальчишки спустились к речке, перешли её вброд, держась друг за друга. Озябшие, в мокрой одежде, бегом помчались к лесу, чтобы хоть немного согреться. У чащи

посоветовались, в каком направлении идти. Решили держать путь к далёким пещерам. Мустафир включил электрический фонарик, выпрошенный у дяди Абдуллы, и вслед за жёлтым пятном ребята двинулись по пугающе мрачному лесу...

Казалось, никогда не будет конца зарослям, никогда не наступит день. Мальчики продрогли и устали. Хотелось спать. Можно было бы развести костёр, но, на беду, никто не догадался прихватить спичек. Несколько раз ребята отдыхали, сидя на поваленных деревьях, тесно прижавшись друг к другу. Потом или Мустафир, или Ханафи, очнувшись от сладкой дремы, вставали, будили Шарапи и шли дальше...

Друзьям повезло, ещё до наступления утра их задержал партизанский дозор. Ребятам задали несколько вопросов, пожурили и отправили с одним из партизан на базу.

Днём их разбудил рокочущий голос командира отряда:

– Подъём, джигиты! Давайте знакомиться.

Ханафи и Шарапи с радостью узнали в усмешливом бородаче всадника, возвратившего их накануне прихода немцев в селение.

– Ну, выкладывайте, по какому делу к нам?

Ребята рассказали все начистоту. Бородач задумался, потом сказал:

– Надо бы дома вам сидеть, но раз пришли... В общем, прикомандировываю вас к деду Ахмату. Будете заниматься хозяйственными вопросами.

Так началась их партизанская жизнь.

Не трудно представить себе состояние матери, когда утром увидела она пустые постели сыновей. В каком-то оцепенении опустила Мариям на ступеньки крыльца и так просидела почти до вечера, ожидая своих дорогих мальчиков. Затем, накинув платок, она торопливо пошла к соседке – матери Мустафира. Та встретила её слезами. Поплакав вместе, женщины разошлись в разные стороны, спрашивая встречных – не видели ли они их сыновей. Каждое «нет» больно отзывалось в материнском сердце.

Совершенно разбитая, Мариям направлялась уже назад домой, когда её догнал полицейский Абдул. Мариям он доводился двоюродным братом. Абдул взял её за локоть, сказал с укором:

– Почему проходишь мимо моего дома, сестра? Извини, конечно, что не смог прийти к тебе, выразить соболезнование, но, сама понимаешь, служба...

– О несчастная моя голова! За что Аллах так безжалостен ко мне, – с отчаянием простонала Мариям, всплеснув руками. И, прислонившись к чужим воротам, горько зарыдала.

– Нельзя так убиваться, сестра, – уговаривал её Абдул. – Слава Аллаху, у тебя есть сыновья.

– Нету. Никого у меня нету, – иступленно выкрикнула Мариям. Да

так, что Абдул даже вздрогнул. – Будь прокляты твои немцы. Я осталась без мужа, без сыновей и без брата. О, горе мне-е-е...

Когда её рыдания чуть стихли, Абдул нарочито бодрым тоном спросил:

– А меня ты зачем оплакиваешь, сестра?

– Ты должен завидовать мёртвым, – глухо ответила она. – Все селение тебя проклиняет...

– Не распускай язык. Могут услышать.

– Пусть слышат. Мне терять нечего, – выкрикнула Мариям.

– Да прекрати, сестра, – досадливо обронил Абдул. – Скажи толком, куда девались Ханафи и Шарапи.

– Не знаю. С раннего утра ищу. Заклинаю тебя, узнай, не попали ли они в руки немцев? Это моя последняя просьба.

Абдул нахмурился:

– Не говори так. Успокойся, иди домой. Я загляну попозже... – Он кивнул головой и зашагал, грузный, кряжистый, самодовольный...

Мариям, добравшись до дома, не пошла в него. Опустилась на ступеньки и замерла, с надеждой ловя звуки шагов, доносившиеся с улицы. Когда совсем уже стемнело, она поднялась, вошла в кухню, зажгла керосиновую лампу и присела на табуретку у стола, опустив голову на скрещенные руки.

Скрипнула дверь, вошёл Абдул. Сказал виновато:

– Ума не приложу, куда они делись, сестра. Всюду был, все обыскал. Вчера двух мальчишек доставили в комендатуру.

Мариям подалась к нему. Он качнул головой:

– Нет, нет. Не твои. Задержали этих у речки, тащили сумки с продуктами. Наверное, в лес. Абдул сочувственно покосился на Мариям и вышел со словами: «Будем искать...»

...Ханафи, Мустафир и Шарапи под руководством добрейшего деда Ахмата готовили для партизан пищу, собирали дрова, приучались ухаживать за лошадьми. Общаясь с партизанами, сами довольно скоро научились обращаться с оружием: винтовкой, автоматом, пистолетом. И похвалялись друг перед другом меткостью своих выстрелов.

На исходе второй недели пребывания мальчуганов в отряде Ханафи и Мустафира, к их бесконечному ликованию, назначили связными при штабе и выдали винтовки. Донельзя обиженный Шарапи остался под началом старика. Наверное, поэтому он особенно сильно стал тосковать по дому, по матери. Иногда по ночам во сне звал её, будя деда Ахмата. Тот успокаивал его. Наконец, однажды старик решился по душам поговорить с командиром насчёт того, чтобы отпустить ребят провести мать. Командир, выслушав его, в сомнении погладил бороду:

– Заставы фашистские кругом. В селение не пройдёшь, а то бы мы давно уже поставили их родных в известность. Есть там у нас верный человек.

– Ребята ловкие. Ночью прошмыгнули незаметно. Да и узнают заодно, что к чему в селении, – убеждал старик.

И командир дал согласие.

В селение отправились Ханафи и Шарапи. Мустафир с группой партизан находился в далеком дозоре. Ребята должны были заодно навестить и его мать...

Раздавшийся негромкий стук в окно заставил Мариюм вздрогнуть.

– Кто? – чужим голосом спросила мать, спуская ноги на пол.

– Мама, – услышала она голос Шарапи. Бросившись к двери, Мариюм откинула крючок, обняла воскресших сыновей. Она тормозила их, захлебываясь счастливыми слезами. Потом собрала скудную трапезу и, пока мальчики ели, не сводила с них светящихся любовью глаз. Она ни о чём не расспрашивала сыновей, не корила за долгое отсутствие. Они вновь, как прежде, были дома, с нею, и большего Мариюм ничего не желала.

Ханафи, поев, глядя в стол, ломким баском смазал:

– Мы ненадолго, мама. До рассвета нам нужно уйти...

У Мариюм оборвалось сердце. Раскинув руки, она упала на колени.

– Нет! Не пущу! – обхватила ноги вскочившего Ханафи, запричитала: – Сын, лучше убей меня. Не уходи. Заклинаю молоком, которым вскормила тебя. Я умру без вас.

– Но, мама... – попытался было вставить слово Ханафи.

Она ещё крепче прижалась к его ногам:

– Нет, не пущу...

Эта тяжёлая сцена продолжалась недолго. Сыновьям не удалось переубедить мать. Но чтобы успокоить её, они согласились прилечь, не думая о сне, но в тепле, на мягких кроватях сон моментально сморил их.

Мариюм, сидящую у изголовья сыновей, терзало одно: как удержать их дома, что предпринять? В эту минуту она пожалела, что родственники Азнора живут в другом селении, а у неё... Вот только Абдул... Всё же брат. Он поможет.

Эта мысль показалась ей спасительной. Мариюм бесшумно накинула снаружи замок и побежала по ночному селению к дому Абдула. Она не думала о том, что её могли застрелить патрули, она «спасала» своих детей.

В доме горел свет, значит, не спали. Мариюм мысленно поблагодарила судьбу. На пороге стояли Абдул и немецкий солдат с автоматом. В комнате за столом, уставленным бутылками, сидело ещё пятеро немцев во главе с очкастым офицером.

Офицер блеснул стеклами и на ломаном русском языке спросил:

– Ты кто?

– Это сестра моя, сестра, – угодливо ответил Абдул. И прибавил, выразительно глянув на Мариюм: – За мукой пришла. У нее нет ничего «ням-ням».

– Почему нет? – с пьяным негодованием возмутился офицер. – У род-

ных тех, кто нам верно служит, должно быть всё: корова, бараны, – он загибал один палец за другим. Опустил руку, приказал: – Дай ей муки... – и потянулся за стаканом.

Абдул провёл Мариям в кухню, неторопливо спросил:

– Произошло что-нибудь?

– Пришли, – выдохнула она. – Ханафи и Шарапи пришли. Зайди, поговори с ними. Опять собираются уходить.

– Хорошо! – медленно, словно что-то взвешивая, проговорил Абдул. – Как только гости разойдутся, зайду.

Отсыпав миску муки, он проводил Мариям до калитки и вернулся к столу. Офицер что-то сказал, и солдат с автоматом поспешно выскочил во двор. Слышно было, как хлопнула калитка. Абдул не решился ничего спрашивать, но сидел, как на иголках. А немцы кутили вовсю. Через полчаса солдат вернулся и, наклонившись к уху офицера, что-то сказал. Офицер пристально глядя на Абдула, заплетающимся языком пробубнил – Видишь, мы, арийцы, умеем ценить преданных людей. Солдат проводил твою сестру до самого дома, чтобы её никто не обидел...

Гулянка продолжалась до полуночи. Гитлеровцы «явили высокую милость» хозяину – заночевали в доме Абдула. Убедившись, что они крепко спят, он поспешил к сестре.

Проходя мимо окна, заглянул: тускло светила керосиновая лампа, племянники, одетые, стояли у стола. Дверь отворила заплаканная Мариям.

– Что за безобразие? Почему заставляете мать лить слёзы? – строго спросил он. А взгляд меж тем был тёплый, дружеский.

Ханафи и Шарапи, приготовившиеся к отпору, растерялись.

– Пройдем. Я наедине с тобой поговорю, – по-прежнему строгим тоном приказал Абдул Ханафи и подтолкнул его в соседнюю комнату. С решительным видом Шарапи шагнул вслед за ними.

– Посторожи у окна, – полуобернувшись, мягко сказал Абдул. – Понаблюдай за улицей... – И плотно закрыл за собой дверь.

Шарапи, поколебавшись, отошёл к окну. И он, и Мариям настороженно прислушивались, но за дверью было тихо. Потом она распахнулась, и Абдул с Ханафи прошли к столу. Мариям показалось, что сын посмотрел на дядю с любовью и каким-то восхищением. А может, ей только показалось...

С улицы раздался топот бегущих людей.

– Немцы! – отскочил от окна Шарапи.

Ханафи, в мгновение ока вытащив из кармана пистолет, сорвал занавеску и выстрелил в набегающую тёмную фигуру. Солдат упал.

– Бегите! – отбросил его от окна дядя. В руках его тоже матово блестя пистолет. – Бегите! – прикрикнул Абдул. И, видя нерешительность племянников, добавил: – Выполняйте приказ. Скорее, Ханая!

Он глянул в окно и выстрелил два раза подряд. Ханафи, увлекая за собой Шарапи, бросился в дверь...

Ожесточённая стрельба взорвала предутреннюю тишину... Абдул, выбив ногой раму, грузно скользнул за окно. Подобрал автомат убитого гитлеровца, отстреливаясь, отполз к сараю, преградив путь фашистам к реке, куда убежали племянники...

Нестерпимым огнём горела раненая рука, но он не выпускал автомат, пока не кончились патроны... В пистолете оставался последний патрон. Абдул выстрелил себе в висок.

Фашисты с опаской подходили к сараю. Увидев мертвого полицая, очкастый офицер в бешенстве разрядил в его труп пистолет.

– Дом! Обыскать! – истерично закричал он.

Солдаты прикладами вытолкнули во двор Мариям. Она была в полубессознательном состоянии. Платок сполз, обнажив её чёрные с проседью волосы.

– Свинья! Сволочь! – подскочил к ней офицер и ударил в лицо.

Мариям покачнулась и мягко осела на землю.

– Встать! – Здоровенный рыжий солдат ногой пнул женщину в бок.

Она с усилием приоткрыла глаза.

– Где партизан?! – направив на неё пистолет, заорал офицер.

Мариям сначала не поняла, о каких партизанах её спрашивают, а потом сообразила: о мальчиках, о её сыновьях... Значит, они ушли, спаслись. Они отомстят. Счастливая улыбка тронула её разбитые губы. И в ту же секунду озверевший офицер послал в неё пулю.

Так и осталась она лежать посреди двора с едва заметной улыбкой на бескровных губах, глядя незрячими глазами в сторону лесистых склонов гор, где партизанскими тропами торопливо ступали её мальчишки, её сыновья...

Алая заря окрасила склоны, освещая им путь.

## ПАТРОН

Мальчишка сидел на краю воронки и ковырял рыхлые её края. Тонкий прут легко входил в эту мёртвую землю. Молодая торопливая трава уже покрыла всё вокруг. Даже на камнях зеленел мох. Но в воронке земля оставалась пепельно-серой. Изуродованная и отравленная, она не находила в себе силы прорасти хотя бы одним стебельком. И ни один корешок не скреплял её.

Опустив голову, мальчишка ковырял прутиком землю...

– Самат! – услышал он. – Э, Самат!

Мальчишка поднял глаза. Жамал, его друг, во весь опор летел вниз по крутой тропинке и кричал во все горло:

– Самат!

– Не кричи, – негромко попросил Самат, когда Жамал лихо соскочил с прута, на котором сидел так ловко. Улыбки не было в глазах мальчишки, и Жамал невольно спросил шепотом:

– Ты... Ты чего?

Самат не ответил. Кончиком прута он вывернул из земли позеленевший патрон и рассматривал его задумчиво и удивленно.

– Это же патрон, – сказал Жамал и обрадовался. – Мы сейчас положим его в костёр, и он ка-ак бабахнет! – И Жамал прыгнул в воронку.

– Не трогай!

Самат не крикнул. Он сказал это скорее тихо, но Жамалу показалось, что Самат закричал. Жамал посмотрел на друга и увидел его застывшие глаза.

– Самат, – растерянно сказал он. – Самат... Он же не стреляет так... Если без винтовки. Ты не бойся... Он же не стреляет...

– Я не боюсь, – ответил Самат.

Он сказал это по-прежнему негромко и без интонации. И от этого холодок пополз по спине Жамала. А Самат поднял патрон, повертел его в пальцах и произнес все тем же бесцветным голосом:

– Такая же пуля, наверное, убила моего отца.

Он встал и пошёл к селению, чуть откинув руку, в которой был патрон. Жамал испуганно смотрел в спину Самата, а потом вылез из воронки и нерешительно двинулся следом.

Около своей землянки Самат положил патрон на плоский камень и вынес лопату. Он работал молча, и Жамал робко наблюдал за ним издали. Когда яма была готова, мальчик вдавил туда патрон острием вниз и положил сверху плоский камень. Потом он вытащил недавно посаженный саженец яблони и пересадил его в яму.

Нерешительно подошёл Жамал. Он потоптался неловко и вопросительно заглянул в глаза другу:

– Теперь он не выстрелит... Правда, Самат, он никогда больше не выстрелит?!





Альберт Магометович Узденов родился 05.04.1956 г. в Казахстане. Учился в Хурзукской средней школе Карачаевского района КЧАО. Служил в рядах СА. Окончил филологический факультет КЧГУ.

Поэт, прозаик, драматург. Пишет на карачаево-балкарском и на русском языках. Автор и исполнитель более восьмисот песен. Член Союза писателей СССР (России), член Союза журналистов РФ, заслуженный артист РФ, народный поэт КЧР, народный артист КЧР, заслуженный деятель искусств РИ, заслуженный работник культуры КБР, лауреат Государственной премии КЧР, кандидат педагогических наук. Награждён высшей наградой республики – орденом «За заслуги перед Карачаево-Черкесской Республикой». Именем Альберта Узденова названа звезда в созвездии Овна.

Долгие годы работал заместителем министра культуры, советником Главы КЧР по социальным вопросам. В настоящее время – главный редактор-директор РГБУ редакции газеты «Къарачай».

## ЗВЁЗДНАЯ РЕКА

### Вечные вопросы

- С чем пришли мы в этот мир большой?
- С бранным телом, с вечною душой.
- Что с собой захватим из него?
- Только саван, больше ничего.
- Так зачем же мы в него пришли?
- Чтоб собой украсить лик земли,  
Чтобы наши мысли и дела  
Продолжались в детях, жизнь цвела.  
Чтоб, когда придётся оставлять  
Мир прекрасный этот навсегда,  
Мы могли бы чистыми предстать  
Перед тем, кто нас прислал сюда.

Перевод с карачаевского Ю. Созарукова

## **Мы – гвардейцы великой России**

Дом и Родина – то, что мужчины  
Защищать беззаветно должны.  
И отборные наши дружины  
На посту – за величье страны.

*Привет:*

Мы всегда знамя гордо держали,  
Легкой славы себе не просили,  
Мы – стальная броня для Державы,  
Мы – гвардейцы великой России.

Наши предки культуру и веру  
Нам вручили, как путь, как наказ:  
Честь, отвага и преданность делу –  
Бесконечный наш боезапас.

Если годы настанут лихие,  
В одночасье стеной можем встать.  
Землю нашу ботинки чужие  
Никогда не посмеют топтать!

Нам ничто на посту не преграда,  
Надо только одно понимать:  
Для бойца будет высшей наградой  
Заслонить грудью Родину – Мать!

## **Российская полиция в строю**

Любовь к Отчизне – это есть и счастье,  
Для каждого, кто знает слово «честь».  
Мы землю охраняем от напастей,  
В которой наших пращуров не счесть.

*Привет:*

И снова, от восхода да восхода,  
За мир и процветание народа,  
За Родину великую свою,  
Российская полиция в строю.

День нынешний – не первый, не последний,  
В нём прошлого и будущего глас.  
Не мы живём в России от рожденья,  
Живёт Россия от рожденья в нас.

Ничто не вечно: навсегда уходят  
Вельможи, полководцы, короли.  
Бессмертна лишь забота о народе,  
Бессмертно лишь дыхание земли.

*Перевод с карачаевского А. Пряжникова*

### **Кавказ**

Демонов ты много перевидел,  
Ослепляя их бесовский глаз.  
И влекла врагов на нашу гибель,  
Красота твоя, родной Кавказ.

Убивали нас, ссылали в дали.  
Несплочённым даже боги мстят...  
Мы себя орлами все считали,  
А орлы-то в стаях не летят.

Нас тесали в оружейном звоне,  
Словно в клещи зажимали нас.  
И алмазом в медном медальоне,  
Смотришься теперь, родной Кавказ.

Укротить наш дух и наши души  
Попытаются ещё не раз.  
Но нельзя нас победить оружием,  
Только дружба покорит Кавказ.

*1992 г.*

### **Карачаево-Черкесия**

Про тебя слагаю песни,  
Сладкий сон, цветущий рай –  
Карачаево-Черкесия,  
Мой родной, чудесный край!

Здесь особая природа,  
Здесь обычай свято чтут.  
И, сроднившись, все народы  
Сплочены сегодня тут.

Предки здесь по воле Божьей,  
Став землёй, навеки спят.  
Долг сынов – чтоб не тревожил  
Их покоя супостат.

Жить в России наша доля –  
Дедов и отцов наказ...  
Не пойдём мы против воли  
Тех, кто породили нас.

Чтобы нам хватило силы  
Коль пробьёт напасти час.  
Будем мы хранить Россию,  
Чтоб она хранила нас!

### **В Архызе**

Салам алейкум, наш высокий гость!  
Прими от нас почёт и уваженье,  
И пусть восславит этот добрый гост,  
Твоё благословенное служенье!

Смотри: вершины рвутся в облака,  
Стремясь отсюда к вечности порогу,  
Здесь ближе к людям звёздная река,  
Здесь рай земной, отсюда ближе к Богу.

Архыз! Как белый ангел на заре,  
Алании седой душа витает,  
И лик Иссы-пророка на скале  
Нам о родстве всегда напоминает.

Нам говорит земли любая падь,  
Как странствия народов были долги.  
Мы чтим истоки, и рукой подать  
С горы Софии до великой Волги.

Мир дому твоему, высокий гость!  
Близки мы, как бы ни был мир огромен;  
От всей души я поднимаю тост,  
Желая мира в нашем общем доме!

### Ингушетия

От мужества и красоты рождённая,  
Загадочная горная страна,  
Огнём беды и скорби опалённая,  
Как меч булатный, в них закалена.  
Древняя, мудрая, гордая и добрая,  
Богом сбережённая – Ингушетия моя!

Ты испытала горести изгнания,  
Не истощая гордости запас  
И не прося по жизни подаяния,  
Скрывая сердца плач улыбкой глаз.  
Древняя, мудрая, гордая и добрая,  
Богом сбережённая – Ингушетия моя!

Ты сделала сама достойный выбор свой.  
Обетовал Аллах, тебя любя,  
В России быть – её любить, как дом родной,  
Храня её, ты сбережёшь себя.  
Древняя, мудрая, гордая и добрая,  
Богом сбережённая – Ингушетия моя!

Ты у Кавказа на груди жемчужина,  
Свершительницей будь преславных дел.  
Господь миров вручил тебе заслуженно  
Твой кодекс чести, твой ГалГай Эздел.<sup>1</sup>  
Древняя, мудрая, гордая и добрая,  
Богом сбережённая – Ингушетия моя!

---

<sup>1</sup>ГалГай Эздел – свод неписаных моральных и этических правил поведения ингушей.

<sup>2</sup>Апсны, Абхазия (в переводе с абхазского Апсны – Страна Души).

**Абхазия**

Не объять красоты твоей райской, Апсны<sup>2</sup>,  
Видно, ангелам снились чудесные сны  
В День Земного Творенья, когда совершилось,  
Все, о чём мы с младенчества помнить должны.  
Сколько мудрости древней постиг ты, мой Апсны!  
Пусть навеки Господь сохранит тебя, Апсны!

Сотни раз за природную щедрость «гроза»  
Изводила под корень поля и леса,  
И сынов твоих души безмолвно рыдали,  
Но невзгодам назло улыбались глаза.  
Сколько древней отваги в душе твоей, Апсны!  
Пусть навеки Господь сохранит тебя, Апсны!

Много разных народов придумал Всевышний,  
Потому в этом мире не может быть лишних,  
Кто иначе решил, тот идёт против Бога,  
И погибель в лицо на пути ему дышит.  
Твое мужество крепче булата, мой Апсны!  
Пусть навеки Господь сохранит тебя, Апсны!

Наши деды давно стали теплою глиной,  
Оттого мы завидуем стае орлиной,  
Что в полете не тронет покоя усопших,  
Защищая крылами родные долины.  
Сколько мудрости древней постиг ты, мой Апсны!  
Пусть навеки Господь сохранит тебя, Апсны!

*Перевод А. Пряжникова*

**Песня-плач**

*из спектакля «Мордамбаловы»*

Край ада на земле, проклятый Пахтарал!  
Здесь каждый треть семьи навеки потерял.  
Здесь только голод, смерть. Больны, кто не мертвы.  
И нашими давно полны телами рвы.

Усатый людоед! Чтоб ты свиньёю стал!  
За что?! Каких людей сюда ты понагнал!

Вот хороню я мать, а перед тем – отца!  
Дождёмся ли когда мы твоего конца?

Зачат ты был в грехе, рождён ты был во зле!  
Так вот какой ты рай нам строил на земле!  
Я б счастлива была, когда б тебя вобрал  
Край ада на земле, проклятый Пахтарал!

*Перевод Ю. Созарукова*

### **1957. Возвращение**

Нежный май...Под луной  
Крутосклоны белей молока.  
Мой конек вороной  
Пьёт из звездного родника.

Только радостный всхлёт,  
Только пена и плеск вгорячах  
И качание звезд  
В этих конских раскосых очах.  
Что до нашей беды Жеребцу!..  
Он и счастлив, и юн...  
Только сладость воды  
Знает этот беспечный шалун.

Та песчаная сушь  
Будет сниться вернувшимся, где  
Столько сгнуло душ  
Вот об этой мечтая воде.

*Перевод М. Синельникова*

### **Журавли**

Осенью облака гонит ветра порыв,  
Серые облака гонит в далекий путь.  
Вот обтекли Эльбрус, горло его обвив,  
Чтобы, проплыв над ним, вновь на него взглянуть.

И, сторонясь облаков, вытянувшись стрелой,  
Криками торопя тех, что отстать могли,  
Тут собрались и вы в путь вековечный свой,  
К дальнему югу вновь двинулись журавли.

Трепетно помахав крыльями с вышины,  
Счастья нам пожелав и оставляя нас,  
Звучные голоса, словно печаль зурны,  
Шлете моей душе в этот прощальный час.

Родина ваша вновь под взмахами ваших крыл,  
Я – опять под крылом милой Отчизны моей.  
Что же ваш долгий крик душу мою пронзил,  
Горькую пробудил память изгнания в ней.

Скольким из вас сюда не вернуться весной,  
И, не дождавшись вас, – как обрывают нить,  
Скольким из нас прервать путь суждено земной,  
С завистью горькой к тем, кто остаётся жить.

*Перевод М. Синельникова*

### **Песни мои**

Песни мои, песни про лучшие дни!  
Где они есть? В юности давней живут.  
Знаю и сам, знаю: неравны они.  
Ярким из них больше везёт – их поют.

Песни мои! Новые песни, вы где?  
Цепи звенят, ваши забив голоса.  
Я вас спою. Я не оставлю в беде,  
Веру вселю в грустные ваши глаза.

Даст ли мне жизнь песни и в старости петь?  
Трудно сказать. Что ещё будет со мной...  
Песни мои! Можно ли всюду успеть,  
Если душа ранена жизнью самой?

*Перевод Ю. Созарукова*

## О ТВОРЧЕСТВЕ И РЕМЕСЛЕ ПИСАТЕЛЯ

(Из записных книжек)



*Много раз читал признания писателей в том, какие причины побудили их заняться сочинительством. Но сколько бы ни отвечал на подобный вопрос, заданный другими, я не находил ни одного вразумительного ответа. Мне, перебиравшему возможные причины, на ум приходили банальные вещи, далекие от правды. И только когда я сам себе откровенно задал этот вопрос, нашел ответ. Причина в моем случае таилась гораздо глубже простого порыва что-либо сочинить. Все началось с несправедливого отношения ко мне. Боль долго не уходила. Но первое сочинение я написал произвольно, без намерения этим спастись, без осознанного желания внести порядок в свой внутренний мир. Кто-то или что-то побудило меня обратиться к письму. Потом я часто вглядывался в себя, стараясь понять природу того состояния, которое заставляло меня писать. Нижеследующие записи об этом. На мой взгляд, в них в какой-то степени отражены психология и философия творческого человека.*

\*\*\*

Когда ты открываешь в себе территорию Бога, законы общества перестают действовать, знаки всего земного и человеческого теряют привычные значения. Ты уже не можешь с азартом зарабатывать деньги, жадно подсчитывать прибыль, скрупулезно вести коммерческие дела, думать о материальных благах, и вообще, состоять в отношениях с людьми с выгодой для себя. Если кто-то делает это с успехом, то едва ли такой человек является истинно верующим. Не потому что этого нельзя делать – он просто потеряет к этому интерес. Отныне движения его души и помыслы принадлежат только Ему. И теперь ты не можешь считаться верующим и оставаться успешным человеком в нашем – обывательском – понимании этого слова. Так и в литературе: как только тебя охватывает писательская страсть, в реальной жизни ты уподобляешься бодлеровскому альбатросу, неуклюже передвигающемуся по палубе на потеху поймавшим его матросам. Там, в небесной выси, ты сильный, красивый и

величавый, а здесь, внизу, смешон и жалок в глазах самодовольных глупцов.

\*\*\*

Состояние истинного художника, который, как известно, постоянно находится в творческом напряжении, часто сравнивают с женщиной в положении. То есть писатель во всякое время обременен плодом созревающего в нем произведения и испытывает все предродовые радости и муки, присущие этому состоянию. Истинный художник как бы и не человек в обычном смысле этого слова – он есть в некотором роде вселенская мать, которая вот-вот разрешится и явит миру еще одно свидетельство Бога. Несчастен и унижен художник, когда в этом состоянии он вынужден зарабатывать ремеслом, далеким от его истинного призвания, добывать себе пропитание, чтобы выносить благополучно свое дитя и разрешиться к положенному сроку.

\*\*\*

Ты знаешь: здесь от тебя мало что зависит. Тебя пропускают в запретные чертоги, ты волен выбирать любую историю и рассказать о ней людям, даже назначены часы, когда сможешь это делать наиболее ярко и убедительно. Но бывают дни, когда у тебя ничего не получается. Не складывается ни одна затея, затруднено общение даже с близкими людьми, закрыты пути, ведущие к главной цели. Тебя кто-то или что-то выдавливает из обжитого уютного уголка, разрывая привычные связи. Проку от тебя в житейских делах никакого, все, к чему ты стремишься, – это писать. Оно благо, если бы этот порыв был всегда продуктивным, и ты мог назвать свои муки сладкими. Но ведь он появляется и с «пустыми руками» – без утешения и светлой грусти, с предчувствием неумолимого бесплодия. Куда идти, где укрыться, у кого просить помощи, если мучения эти насланы на тебя свыше?

\*\*\*

Писателя нужно оценивать не только по его умению красиво составлять слова. В лучшем случае это всего лишь литературный продукт для невзыскательного потребителя. И не по его способности сочинять одну за другой развлекательные истории, мало отличающиеся по своей простоте одна от другой. Писателя нужно оценивать по тому, сколько раз он, работая над текстом, коснулся крыльев божьего вестника. Прорыв в бездонные пространства человеческой души и озарение, которое он при этом переживает, а затем доносит до нас, и есть, как мне кажется, истинное литературное сокровище.

\*\*\*

Есть писатели, которые куда талантливее некоторых известных и пре-возносимых до небес своих коллег. Но волшебный прожектор судьбы по необъяснимым до возмущения причинам – увы! – направлен не на них.

\*\*\*

Фолкнер справедливо обозначил критерии определения лучших (американских) писателей, отдавая первенство тем, кто ставил себе задачи непомерные, наверняка зная об ожидающих их поражениях. И в самом деле, в любом ремесле растешь, когда пытаешься совершить невозможное, точнее, когда открываешь что-то новое, идешь дальше достигнутого другими предела. Ты видишь цель, которую никто, кроме тебя, не видит, идешь к ней на ощупь, и никто не может знать, выйдешь ли ты к цели или нет, победишь или проиграешь. Но это не так важно. Важно, что ты сделал несколько шагов в сторону истины, в то время как другие без конца ходят по давно натоптанным тропам, жуют тыся-чи раз пережеванные другими образы.

\*\*\*

Писать нужно с такой свободой, как будто ты приговорен к смерти: кого и чего бояться, если на рассвете твоя голова окажется на плахе.

\*\*\*

Знаменитый советский поэт Михаил Светлов говорил молодым: «Дайте мне неожиданную убедительность».

\*\*\*

При исчезновении творческого порыва чувствуешь себя ни к чему не пригодным. Не только для писательства, но и для любви.

\*\*\*

Не будем строить иллюзий: литература окончательно перестала быть источником духовности, каковою была в предыдущие два-три столетия. Теперь она превратилась в чтиво, то есть в то, для чего, соб-ственно, и предназначена была – для чтения, в смысле развлечения и препровождения времени. А в этом жанре у нас свои мастера, знаю-щие, что нужно написать, к какому сроку, за сколько продать и как об-рести славу значительного писателя. Причем все это достигается без творческих мук. Ну какие муки могут быть у такого сочинителя, когда он пишет по книге за один-два месяца?

\*\*\*

Многие писатели утверждают, что ничего не выдумывают и пишут

с природы, из жизни. Говорят, что не могут импровизировать, и без плана, с малым лишь отклонением, не работают. Я не совсем это понимаю, то есть совсем не понимаю. Ведь я, мои мечты и фантазии, мое воображение, мои впечатления, мои чувства, мои мысли о красоте, Вселенной, любви и смерти – что это, если не сама жизнь? Я есть часть этой жизни, и все, что во мне происходит, происходит и в мире – из мира я беру и в мир отдаю. Я не то что не составляю никакого плана, но порою и не знаю, о чем именно и как я положу следующую строку. Я беру слова из взглядов, голосов, улыбок, звуков, мелодий, запахов, цвета. И странным образом из всего этого слагается нечто цельное, завершенное по смыслу.

\*\*\*

Вдруг осознал, что сочинительство для меня – это способ молитвы. Но к кому я обращаюсь и о чем прошу? Ни к кому не обращаюсь и ни о чем не прошу. Я, оказывается, ищу гармонии: согласия с самим собой и миром.

\*\*\*

Чем я занимаюсь? Я пытаюсь боли придать форму художественных произведений. Можно ли это назвать творчеством?.. Впрочем, что как не боль сильнее всего побуждает нас к творчеству?

\*\*\*

Писатель это тот, кто владеет ремеслом, которому никто никогда не сможет научить. Если кто-то научился грамотно и красиво записывать истории, не имея Божьего дара, его уже называют писателем. Не стало различия между поставщиком литературного продукта и писателем. Теперь литераторы тоже хотят быть писателями. То есть Божьими избранниками.

\*\*\*

Для кого я пишу? Я начал писать только для себя. Всегда интересно перечитывать написанное тобою и вспоминать о том, что и как ты когда-то чувствовал, о чем думал. Но потом понял, что незримо присутствует читатель – мой добрый единственный друг. Кто он – сказать не могу. Но он есть. Может, это мой единомышленник, сопереживатель. Может, это я сам. Может, писательство – это обращение к Богу. Не знаю. Но тот, другой, всегда есть. Говорить, что ты пишешь только для себя одного – лукавство. Человеку всегда нужен человек.

\*\*\*

Писателю надо раскрепощать подсознание, чтобы получать оттуда больше странных вещей. По всей видимости, тайна мира и человека

скрыта в самом человеке. Но из подсознания нужно выносить не очередной улов банальностей для невзыскательной публики, а живые системы в их непредсказуемых комбинациях и «неожиданной убедительности». На свет должны являться образы, которые позволяют раскрыть многообразие человеческих отношений, причины сотворения мира и, осмелюсь сказать, отношение Создателя к своему творению.

\*\*\*

Флобер в письме к Эрнесту Фейдо пишет: «Книги не рождаются, как дети, их строят, как пирамиды, по заранее обдуманному чертежу и, таская на собственном хребте громадные глыбы, громоздят их одну другую, не жалея ни времени, ни труда...» А вот я никогда не строю свои книги, у меня они рождаются именно как дети.

\*\*\*

Не следует никогда откладывать возможность завершить свое сочинение, если ты вообще дорожишь своим трудом. Надо непременно его закончить в каком бы качественном состоянии ты ни привел его к концу. Выправить можно и потом. Но завершать работу надо непременно. Иначе велика вероятность, что за время простоя увидишь все уродство своего детища, возненавидишь себя и свое ремесло. Откуда потом возникнет желание завершать свой труд?

\*\*\*

Почти все жены и родственники известных писателей души не чаяли в занятиях близкого человека и всячески помогали им в работе. Интересовались, читали, делились своими мнениями. В отношении же меня за всю мою жизнь не нашлось ни одного, кто поддержал бы меня в писательстве. Мало того, что дело это считали никчемным и ненужным для семьи в силу отсутствия дохода от этого занятия, но и подвергали сомнению полезность, да и нужность этого труда вообще. К чему деятельность, которая в конечном итоге не зазвонит монетами?

\*\*\*

Существует два основных типа писателей: одни, когда пишут, прислушиваются к публике, другие – к себе, то есть к движению высших сил в бездонном пространстве своей души.

\*\*\*

Улица, где я вырос, состоит примерно из сотен дворов, в семьях по четыре-шесть человек. Никогда не замечал, чтобы кто-нибудь из них был увлечен художественной литературой – ни разу, ни единым словом никто не обмолвился о своем интересе к ней в моем присутствии. Даже

известная категория работников, которая имеет отношение к литературе и другим гуманитарным предметам, не говорит о ней в обычной беседе. Людей заботят житейские проблемы: деньги, еда, одежда, учеба детей, свадьбы, похороны и ничего вне данного перечня не волнует. Мне тоже почему-то неловко при них говорить о своем увлечении литературой. Часть моей библиотеки, отвезенная туда, к родственникам на хранение, за недостатком у меня места (и для них, подумал, польза: дети – школьники, книги пригодятся), была без моего ведома сожжена со словами: «На что нам книги, никакой от них выгоды!».

\*\*\*

В истории множество примеров, когда талантливых и достойнейших людей государство и общество попирали всеми возможными способами или, в лучшем случае, не замечали их, оставляя без помощи, без средств к существованию. Им не давали возможности зарабатывать соответственно их дарованию и значению в своей области. Можно сказать, что их – пусть и косвенно – медленно убивали. По страсти, надрыву, яркости и обжигающей силе поэтического слова трудно кого-либо сравнить с Мариной Цветаевой. Но каково было к ней отношение литературных чиновников! В тот роковой для себя год она молила о помощи, как утопающий человек, протягивала руки в надежде, что кто-то выхватит ее из омута нищеты, видела и примеряла на себя смерть, хотя в отчаянии еще продолжала писать унижительные письма литературным генералам. Но фадеевы-павленки не приняли должного участия в ее горькой судьбе, не проявили элементарного человеческого внимания к великому поэту XX века.

\*\*\*

Без сомнения, художник устроен иначе, чем остальные. А устроен он так, что раны на его сердце никогда не заживают. Более того, он родился с открытыми ранами.

\*\*\*

В процессе письма я расставляю слова скорее чутьем, чем руководствуюсь правилами или соображениями стиля. Полностью завишу от мелодии текста и внутренней логики сочинения.

\*\*\*

Свобода нужна только тем, в ком творчество возникает и зреет как плод Бога. Свобода им необходима, чтобы благополучно разрешиться и принести еще одно Его свидетельство. Бесплодным людям свобода ни к чему. Они ее не понимают, разговоры о ней их раздражают, они даже призывают власти (государство, вождей, диктаторов, религию и про-

чих властителей дум) забрать у них свободу, чтобы не быть ответственными за свою судьбу, чтобы не отвечать ни перед кем за свои слабости и грехи, чтобы скрыть, наконец, свое бесплодие.

\*\*\*

Я пишу только в таком состоянии, когда иные предъявляют счет миру или кончают с жизнью. То есть на полном изломе своей жизни, когда, как говорится, погашены все огни: либо нужно начинать все сначала, либо уйти из прежнего круга и больше в него не возвращаться. Каково же всякий раз входить в подобное состояние, чтобы писать! Пока еще удастся из него выходить благополучно. А вдруг задержусь в нем дольше обычного, увлекусь, не найду обратного пути?

\*\*\*

Великий писатель, какой бы стиль у него ни был, исследует жизнь в фокусе глубоких нравственных вопросов. И только это отличает его от писателей рядовых.

\*\*\*

Умение затронуть воображение читателя есть мастерство. А умение проникнуть в его сердце и открыть в нем самое сокровенное, о котором он сам не догадывался – есть дар Бога.

\*\*\*

Стиль. Со временем у писателя возникает присущее только ему напряжение между словами. Оно придает предложению особый запах, цвет, температуру, аромат и, если хотите, аппетитность. Вот это напряжение и есть тот самый пресловутый стиль, о котором так много говорят и пишут.

\*\*\*

Прежде я убегал в творчество от неуютной жизни – тем и спасался. Теперь странным образом стерлись границы между воображаемым миром и действительностью. Сны и фантазии смешались с реалиями. Стерлись границы между прошлым и будущим, между тем и этим миром, между правдой и вымыслом. Как жить в этом состоянии, чтобы оставаться в ладу с людьми – непонятно. Но пришло удивительное ощущение свободы.

\*\*\*

С исчезновением Книги, исчезнет внутренний мир человека, исчезнет самый доверительный собеседник, исчезнет поэзия жизни, исчезнет молитва, исчезнет присутствие Вечности и мечта о других мирах. Появится новый человек. Не знаю, будет ли он лучше или хуже нас, но

только я с этим человеком не хотел бы иметь никаких отношений.

\*\*\*

Во все времена у высокого искусства была, есть и, вероятно, будет только одна задача: преломление света вечных ценностей в фокусе современного общества.

\*\*\*

Под избранностью я понимаю не способности, не ум, не талант – их, вероятно, мне всегда недоставало, – а только лишь ощущение того, что тебя ведет некая высшая сила, и ты находишься под зорким оком неведомого божества.

\*\*\*

Я часто замечал, что при написании своих сочинений моей рукой водит некто посторонний, не являющийся ни частью меня, ни моим ображением. Бывает, в минуты полного опустошения, когда не знаю, что и как дальше писать, я всецело отдаюсь на волю этого «постороннего» и жду, когда он укажет мне правильный путь. И он эту услугу оказывает всегда. Именно по этой причине я никогда не пытаюсь исправлять ни сюжет, ни содержание моих сочинений по совету редакторов или доброжелательных друзей. Иногда думаю, могу ли я в таком случае считать данные сочинения моими. Они приходят ко мне ярко окрашенными, правдивыми и эмоционально впечатляющими картинками. И если они изложены не очень правильным языком, то виною тому только я.

\*\*\*

Истинное произведение искусства есть настолько выстраданное отражение человеческой души, что оно не может появляться часто и в большом количестве. То есть товар этот штучный и партиями его не поставишь потребителю. Но ведь дельцам от искусства необходимо много зарабатывать. Поэтому они прививают обществу дурной вкус, который позволял бы в огромном количестве сбывать толпе наспех сострепанные и сомнительные по качеству произведения.

\*\*\*

Я говорю: в моих произведениях нет ни одного реального события. Но в них нет и ничего такого, чего бы я не пережил.

\*\*\*

Одно из признаков высокого писательского искусства – это умение открыть читателю смысл и красоту Божьих творений, движения человеческой души, явления и события жизни так, чтобы тот как можно от-

четливой это увидел, усвоил и изменил себя к лучшему. А все эти писатели с изощренным головокружительным стилем, с холодным блеском выстроенными фразами, мудреным синтаксисом – все от лукавого, все из-за отсутствия истинного писательского дарования. Писатель от Бога не станет фокусничать, он живо и зримо донесет до читателя открывшуюся ему тайну и неповторимую ценность мира и человека.

\*\*\*

Некоторые читатели журят меня за то, что в моих рассказах непонятно: где и когда описанные в них события происходят. Все они без определенного места и времени, герои подчас не имеют ни имени, ни фамилии. Все очень даже понятно: эти события происходят везде и во все времена – в человеческом сердце.

\*\*\*

Только теперь я с горечью осознаю, как много талантов было отпущено мне Создателем. И как эти таланты, развив их до определенного уровня, я так ни разу, нигде и ни в чем не проявил.

\*\*\*

Настоящий писатель не ищет себе читателей, не идет им навстречу, не заигрывает с ними, а только твердо и верно создает свой мир. Он не то что не имеет права поступать по-другому – он иначе не может. Всякий крупный художник неволен – он ведом кем-то свыше.

\*\*\*

Истинный художник – это человек, который в силу своей природной благородности и скромности не умеет повлиять на внешний мир. Поэтому он вынужден придумывать свой. Но именно таким образом – опосредованно (когда его фантазии становятся достоянием общества) – он изменяет мир.

\*\*\*

Книги я серьезно стал читать лишь с двадцати лет. До этого прочитал «Кавказский пленник» Льва Толстого, «Бежин луг» Ивана Тургенева, «Дети подземелья» Владимира Короленко, «Белеет парус одинокий» Валентина Катаева, «Назову твоим именем» Адама Шогенцукова, «Человек амфибия» и «Голова профессора Доуэля» Александра Беляева, не считая, конечно, стихотворений. И это все. Образовавшийся пробел я так и не смог заполнить запойным чтением в последующие годы. Что раз упущено в чтении, то упущено навсегда. Есть книги, которые нужно прочитать в строго определенном возрасте.

\*\*\*

В XX веке русскоязычная литература достигла своей вершины в творчестве Михаила Шолохова. Трудно подыскать ему равного по емкости, образности и поэтичности языка. Такой язык невозможно наработать, ему нельзя научиться. Он дается только Богом.

\*\*\*

Как и все ленивые люди, я больше созерцатель, чем деятельный, и потому предпочитаю придумывать и прогонять все сочинение в воображении, уточняя и усиливая наиболее важные детали. Не люблю работать за столом, даже побаиваюсь этого этапа создания произведения.

\*\*\*

Есть писатели, которые умеют отделять литературу от других сфер своей жизни. Они бывают очень деятельными в продвижении своего труда, получении наград и премий. Но мне ближе те, кто по-детски чисты, непосредственны, наивны и не могут отличить вымышленную жизнь своих сочинений от настоящей.

\*\*\*

Писателю нужен не успех, а признание, в смысле – понимание. Признание без суеты, без истерики, похоже на тихое шептание на ухо: то, что ты написал – прекрасно, значительно... А успех – это из области шоу-бизнеса. Но туда, к сожалению, рвется все больше писателей.

\*\*\*

Для кого я пишу? Я начал писать от боли. Но потом появился он – мой добрый единственный друг. Кто он – сказать не могу. Но он есть. Это мой единомышленник, я бы сказал – «соавтор», «сопереживатель». Это человек, который живет со мной на одной волне. Кто бы он ни был, он всегда со мной. Говорить, что ты пишешь только для себя одного – лукавство. Писателю всегда нужен читатель. А может, писание – это способ обращения к Богу?

\*\*\*

Джеймс Джойс – вот пример самоотверженного писателя, блистательно исполнившего свою роль. Так и будет всегда: забудется и сгинет вся суета, заботы о семье, непутевых детях, мельтешение на службе, растрата себя по мелочам – всякое отвлечение от главного дела твоей жизни. А труд души останется на века. Джойс был так поглощен своим творчеством, что, как говорили, он не заметил Первую мировую войну. Он нигде не работал и был занят только своими сочинениями. Но нашлись люди, которые сами пришли на помощь. Он смог сделать пред-

мет жизненно важного для себя интереса – литературу – заботой всех своих друзей и знакомых.

\*\*\*

Как физик, одержимый новыми открытиями, расщепляет атом, так и Джойс разрушал основы языка, без конца искал и находил новые способы связи слов. И в «Поминках по Финнегану» он, кажется, уже исчерпал все ресурсы языка. Даже те, кто всецело поддерживали его эксперименты в литературе в период работы над «Улиссом», впоследствии перестали его понимать – наступило полное непонимание того, что он делает с языком. Но Джойс не мог писать на обретенном, устоявшемся языке. Этого неутомимого искателя нового столь скучное занятие не могло интересовать ни за какие награды. Ему нужны были новые формы для выражения своего неумемного творческого зуда.

\*\*\*

И с чего это у меня должен быть плохой вкус в литературе? Я читал произведения только самой высшей пробы. Не позволял ни одной плохой вещи занять мое внимание даже на время, пусть ее и следовало прочитать по необходимости. Я берег свои читательские рецепторы для дегустации литературных произведений, как берегут свое обоняние дегустаторы вин и парфюмерных изделий.

\*\*\*

Почти два месяца сидел за четвертой главой «Истории Зула». Не написал ни одного предложения, ни слова. Вроде бы видел все: каждый поворот, каждый момент эмоционального напряжения, каждую деталь, интонацию. Но продвижения не было. Измучил и себя, и своего героя, без конца заставляя его заново переигрывать сцены, вынуждая, беднягу, вновь и вновь испытывать нечеловеческие муки. Не было бы и дальше продвижения, если б я не принял на себя роль героя и не пережил сполна все его страдания. Повесть пошла своим ходом. А уже потом, по окончании, меня долго лихорадило, я метался, не находя успокоения, не зная способа, как расстаться с героем и вернуться к нормальной жизни.

\*\*\*

Долго не мог понять, каким чудом обладал Гоголь, что за сила тянула снова и снова окунуться в его тексты. Мелодия? Вкус? Пластика? Необычайно ароматное послевкусие? Может, сила Гоголя в красочности и объемности всего, что так тщательно выписывала его кисть? А может, в смаковании каждого эпизода, делающем наше присутствие

в нем реальным до физического ощущения? В чем же истинная причина? Да вот же, слово само собою нашлось – волшебство! Именно по причине того, что он обладал волшебством, и не ощущаешь, как он тебя завораживает. Фразы его текут у нас по устам, как «грушевый квас с терновыми ягодами или варенухой с изюмом и сливами, а то и соком сладкой дыни или медом, чистым, как слеза».

\*\*\*

По большому счету в литературе я занимаюсь саморазоблачением. Но только немногие читатели догадываются, что вместе со мною я разоблачаю их тоже.

\*\*\*

Удивляюсь огромному количеству превосходно написанных современных романов. Как ловко и мастерски они состряпаны. Но чтобы так писать, не нужно обладать ни истинно литературным, ни человеческим талантом. Кажется, у этих авторов не было никакой внутренней необходимости создавать эти произведения, а руководило ими только желание прославиться и заработать деньги.

\*\*\*

Лев Толстой устами Андрея Болконского говорит, что знает только два вида несчастья: болезнь и угрызения совести. Стендаль сказал о том же гораздо страшнее: страсть, нарвавшаяся на преграду, и абсолютная пустота. Так вот: самое страшное для писателя – это абсолютная пустота.

\*\*\*

Аввакум, Николай Гоголь, Иван Тургенев, Лев Толстой, Иван Бунин, Иван Шмелев, Владимир Набоков, Борис Шергин, Михаил Шолохов, Юрий Казаков, Виктор Астафьев – вот писатели, которых я читаю, когда чувствую, что язык мой скудеет.

\*\*\*

Во время работы писатель не принадлежит даже самому себе. Разве можно в такие часы требовать от него привычной связи с материальным миром.

\*\*\*

Судить и оценивать меня как писателя следовало бы еще и по тому, что мне так и не удалось написать. Что ж, я всего лишь не смог зафиксировать эти бесценные сокровища своих душевных переживаний. Однако не менее важно, что этот чудесный мир был создан и существовал

во мне. Но они остались в небытии, где лично я присутствую в той же степени, как и в бытии. Правда, и оценить эту красоту сможет только тот, кто вложил в меня страсть к сочинительству и неотступно за мною наблюдает.

\*\*\*

По занятости я какое-то время не имел возможности читать, размышлять, думать о душе и своем месте в жизни. И в этот короткий период я почувствовал невероятное духовное оскудение и необратимое интеллектуальное обнищание. Но как живут те, которые никогда не обременяют себя подобными упражнениями?

\*\*\*

Истинный художник не должен быть у всех на устах, не должен идти за деньгами и славой, не должен превзойти коллег и стать первым – он должен быть единственным.

\*\*\*

Мы сильнее любим того, кто дает больше возможности довершить его образ. Ведь мы всегда склонны идеализировать («Натюр-морт с чайкой»).

\*\*\*

Мой ум не обладает ни способностью к оперативному мышлению, ни сколько-нибудь твердыми знаниями, ни оригинальностью, ни глубиной. Но в нем возникают и пульсируют мысли, каждая из которых содержит неразрешимую тайну. И все, что я пишу – это тщетные попытки их разгадать.

\*\*\*

Тягостны те периоды, когда из ночи в ночь часами просиживаешь не в состоянии написать и строчки. Кажется, Бог от тебя отвернулся. Такое ощущение, что в тебе погасло что-то очень важное, без чего не стоит дальше жить.

\*\*\*

Похоже, я старомоден. Я пишу только по вдохновению. Но о самом сокровенном. Во всяком случае, так мне кажется.

\*\*\*

Возьмем для наглядности наиболее известных героев русской литературы: Григория Печорина, Павла Ивановича Чичикова, Андрея Болконского, Пьера Безухова, Илью Обломова, Григория Мелехова. В каждом из них я узнаю себя. Более того, все они со всей завершен-

стью своего типа умещаются и свободно живут во мне. Читаешь об одном и думаешь: «Вот же, он весь – я». Читаешь о другом: «Боже правый, все это есть и во мне».

\*\*\*

События и героев важно описать в момент их высшего развития, когда правда о них еще не перешла в ложь. Ведь они идут дальше, а то и вовсе исчезают. Потом их отчетливо уже не разглядеть.

\*\*\*

Досадно, что я никогда не записывал свои впечатления о прочитанных книгах. Кто-то сказал, что прожитые дни, которые не описаны, можно считать не прожитыми. В случае с книгой подобное утверждение особенно примечательно. Прочитать книгу и записать свои мысли о ней, а потом перечитать записи через много лет – нет, кажется, ничего увлекательнее. Ты как будто читаешь мысли до боли знакомого тебе человека, ты его не узнаешь, или узнаешь с трудом. Так или иначе, к тебе возвращается мироощущение давних лет, жизнь как бы повторяется, и ты проживаешь ее с прежней силой.

\*\*\*

Безостановочная работа мозга производит новые реальности. Поди разберись, какая реальность истинная. Каждая из них порождает свои ветряные мельницы, обещая бесконечные сражения. Легко живется людям, не ведающим иной реальности, кроме той, в которой живут без перемен, – скудное воображение не дает им возможности увидеть другие миры. Есть два способа существования. Первый – в простоте и ясности без полета, в отсутствии желания увидеть даже то, что находится за ближним поворотом. Второй – в способности охватывать все миры разом, видеть сны Бога и не сдаваться, вечно пребывая в сомнении: жив ты или мертв, сошел с ума или блещешь всеми лучами мирового разума.

\*\*\*

Художники – это такой тип людей, которые попеременно себя либо обожествляют, либо уничижают.

\*\*\*

Жизнь истинного писателя – это безвольное блуждание между бытом, добыванием денег и полетами в бездну своей души.

\*\*\*

В современном обществе мало быть талантливым. До людей не дойдет результат твоего дарования, если ты не будешь пробивать до-

рогу своим трудам. Без корысти, без соперничества, без тщеславия, без стремления оказаться впереди – твой дар сгинет навеки, так и не встретившись с читателем. Но как быть, если ты лишен способности пробивать себе дорогу?

\*\*\*

Тебя похвалили и вознесли. Что ж, тем хуже. Дальше тебя ожидает только низвержение и забвение.

\*\*\*

Во время написания «Возвращенного неба» я находился в чужой стране, в чужом доме, один. Зеркало в ванной вымазано каким-то несмываемым клеем. Пытаюсь смотреть на себя сквозь эту муть. Думаю: точно так бывает и в часы творения. В шкафу нашел старый будильник, стекло то ли пострадало от огня, то ли его изъела случайно пролитая на него кислота – ничего совершенно не видно. Завел – тикают исправно. Пусть хотя бы так, все же что-то «живое» рядом. Где-то я записал мысль, что мои часы давно идут без стрелок. Вот я и дожил до ее воплощения в жизнь.

\*\*\*

В «Возвращенном небе» я оставил героя в момент его приезда на реку. Какие-то хмурые люди молча за ним наблюдают. Не решаются сообщить ему о случившемся и сказать слова соболезнования. А невдалеке, на песчаной отмели, лежит его сын, утопленник. Но герой об этом еще не знает. Не в силах продолжать – слишком много сил было отдано этой сцене, да и время было позднее – я пошел спать. Мысль, что я оставил героя в неведении того, что произошло, и позволил себе пойти спать, не давала мне заснуть. Мне казалось, что я совершил подлость. И все же я уснул. Но через какое-то время проснулся в слезах. Такого со мною не было со времен Сонечки («Спаси меня, мой ангел»).

\*\*\*

Как-то в самый разгар лета я жил у моря. Лето, море и вынужденное безделье вроде бы позволяли сочинить яркую, занимательную историю с хорошим концом. Но в те дни мое состояние не располагало к творчеству. Я вообще не собирался писать, тем более о какой-то Масират с ее женскими проблемами. Тема для меня совершенно невообразимая. И я решил полностью занять эти дни купанием. Но вечером включил компьютер и неожиданно для себя вывел первые строки рассказа о Масират. Я еще не знал, что личные проблемы Масират расширятся до вселенских масштабов. Последующие две недели я усиленно писал,

лишь время от времени выходя за продуктами. Несколько раз ходил к морю, но в воду не заходил. Мне казалось: и купание, и телефонные звонки, и случайные люди, и лишние переживания – все помешает мне находиться в мире Масират, и потому прекратил связь с миром. Перестал выходить из квартиры и довольствовался скромными припасами. Когда не писалось, просто лежал на кровати и смотрел в потолок. Вид у меня был ужасный: зарос щетиной, исхудал, в глазах лихорадочный блеск. После завершения еще пару дней неподвижно лежал на кровати, обхватив живот руками – работа над рассказом вызвала сильные боли почему-то именно в этой области. Я был невероятно утомлен. Думал о том, что я пережил в разы больше, чем написал, и какой же я бездарный писатель и несчастный человек, что не смог все мною обдуманное и пережитое изложить в рассказе.

\*\*\*

Невозможность писать сильно угнетает. Нерастроченная писательская энергия – разрушает.

\*\*\*

Можно сказать, что у меня нет никакой биографии. Во всяком случае, такой, какую можно без стыда предъявить по месту требования. Моя биография, моя истинная жизнь – это мои мысли и мои сочинения.

\*\*\*

«Мне немного жаль утраченной избранности», – написал польский кинорежиссер Кшиштоф Занусси. Именно эту фразу я не мог долго подобрать по отношению к себе. Утраченная избранность. А мне очень и очень жаль, что не воспользовался этой самой избранностью ни разу за свою жизнь, хотя осознавал и ощущал ее всегда. Под избранностью я понимаю не способности, не ум, не талант (их, вероятно, мне всегда недоставало), а только ощущение того, что тебя ведет некая высшая сила, и ты находишься под зорким оком неведомого божества.

\*\*\*

Так и не удосужившись записать задуманное, я спалил в себе самое лучшее, пережив эти истории только в своем сердце. Да так прожил это «самое лучшее», что едва не спалил свое сердце.

\*\*\*

Как-то я услышал от кого-то: «Чтобы написать, надо писать». Это про меня. И мне стало очень стыдно. Я всю жизнь только и делаю, что собираюсь написать что-то стоящее. Собираюсь собраться.

\*\*\*

По большому счету значимым писателем может называться только тот, кто создал свой мир. Создал ли я свой мир?

\*\*\*

Я долго готовлюсь к процессу написания текста. Не приступаю к нему, пока отчетливо не услышу мелодию первых фраз, которая должна задать тон и ритм всему сочинению. А еще я всегда знаю, чем закончится моя история. Но это единственное, что я знаю о предстоящей работе.

\*\*\*

В свои сочинения я неосознанно вставляю описание боли, которую мне пришлось когда-то пережить. Тем и спасаюсь. В каком-то смысле они, наверное, и не художественные произведения, а своеобразное пособие по терапии собственной души.

\*\*\*

Садясь за письменный стол, нужно каждый раз повторять известное правило: настоящий писатель не тот, кто рассказывает, а тот, кто показывает.

\*\*\*

В моих сочинениях нет ни одного реального события. Но в них нет и ничего такого, чего бы я, так или иначе, не пережил. Но в другой ситуации, в другое время, при других обстоятельствах. Значит, весь мой жизненный опыт присутствует в каждом сочинении. Первейшим толчком к написанию может явиться боль, мелодия, запах, звук, чей-то запомнившийся взгляд, мимолетная мысль. И почти никогда ничего не знаю о следующей фразе. Я ее предощущаю.

\*\*\*

Современное литературное произведение независимо от формы, жанра и глубины должно непременно обладать увлекательностью, прочитываться, что называется, за один присест и разить, как стрела. Иначе оно не только не будет иметь успеха, но и вряд ли будет прочитано.

\*\*\*

Современный роман – это короткая история, рассказанная болтуном.

\*\*\*

Жизнь теперь несется столь стремительно, что уже мало написать талантливый роман, чтобы о тебе заговорили. Надо подумать о создании следующего талантливого романа... ко второму полугодию.

\*\*\*

Много лет назад Варлам Шаламов предсказал путь, по которому пойдет литература. Такие понятия, как «описание природы», «художественная подробность», «характер в развитии» или «индивидуальность речи героев» и т.п. – все это станет старомодным и тормозом понимания авторской мысли. «В искусстве, – пишет он, – единственный вид индивидуализации – это своеобразие авторского лица, своеобразие его художественного почерка». Трудно спорить – современная литература, по всей видимости, по этому пути и пошла. Но хорошо ли это? Герои потеряли индивидуальность речи, стали статичными, характеры незапоминающимися: ни глубины, ни падений, ни подъемов, чтобы они могли нас затронуть до глубины души. А потом, если наугад взять в книжном магазине книги современных писателей, то восьмерых из десяти трудно отличить друг от друга. Жаль, что своеобразие авторского лица одного писателя так похоже на своеобразие авторского лица другого.

\*\*\*

Всегда получается так: я пишу, а потом расшифровываю написанное. То есть почти никакого преимущества перед читателем.

\*\*\*

Если и есть какая-то цель в работе художника, то в первую очередь – это рассеивать тьму между людьми и освещать путь к Богу.

\*\*\*

Как много хороших своих замыслов погубили писатели, изложив их в одном ритме, однообразным и нудным языком. Попробуйте прочитать триста страниц такого текста. Роман должен быть симфоничным, то есть напряжение внутри текста должно меняться, как и в жизни. Ведь невозможно одним языком и в одном ритме описать, как герои страдают, едят, работают, занимаются любовью. То есть счастливый предутренний сон и предсмертную агонию нельзя описать в одном и том же ритме.

\*\*\*

Вот загадка для специалистов, исследующих психологию и философию творчества. Люблю красивую жизнь, море, яхты, вкусную еду, вина, красивых женщин. Сажусь об этом писать, а получаются «Золотые апельсины», «Омовение сердца», «В пору голых деревьев», «Остров гнома», «Сады Масират», «Возвращенное небо», «Исчадие»...

\*\*\*

В искусстве, на мой взгляд, есть важнейшая тема, против которой все другие отступают, бледнеют их значимость и актуальность. Это

тема богоискательства. Мастера, проникновенно отражающие ее в своем творчестве, по моему мнению, принадлежат к высшей категории художников независимо от стиля и метода разработки материала. И только далеко после них можно обсуждать художественные достоинства других претендентов на избранность и талант. Метод их исследования не горизонтальный, как у других, то есть предмет их интереса не только общество, но и вся Вселенная. Они выстраивают вертикаль к космическим глубинам – в себе и вне себя, – пытаюсь угадать замысел Творца в отношении человека. Отсюда: например, гений Андрея Тарковского, на мой взгляд, во все времена будет чуть выше гения Орсона Уэллса, Феллини, Антониони, Куросавы. Или, скажем, Бальзака, Флобера, Диккенса, при всей их невероятной художнической мощи, нельзя ставить вровень со Львом Толстым. А обжигающий драматизм «Братьев Карамазовых» Достоевского всегда будет интереснее и важнее, чем ванильно-кремовые марионетки блистательного Набокова, как бы последний ни презирал и ни глумился над великим первым.

\*\*\*

Когда пишу, мысли часто возникают бесцветными, голыми и, если так можно сказать, бесполовыми. В момент, когда пытаюсь их распознать, они мутны и безлики, чтобы я мог их как-то оформить и дать им нужное направление. Я только лишь догадываюсь о причине их возникновения и месте в моем сочинении. Но вот они появляются в освещенных комнатах моего сознания и начинают наряжаться в одежды. Я, автор, всего лишь скромный служащий костюмерной, и мое мнение по поводу их платья носит лишь рекомендательный характер. Капризный нрав диктует им, моим мыслям, без конца менять наряды: строгий стиль тут же меняется на банальный ярко-пестрый с вызывающими дешевыми украшениями, а иная гостя, тихая и скромная поначалу, на глазах переменяется в своенравную и взбалмошную. Так и появляются они, непредсказуемые до последнего момента, и ложатся в строку, выражая порою не совсем то, что я хотел бы сказать, и, вероятно, совсем не то, что следовало бы написать.

\*\*\*

Кто-то сказал, что писатель это не тот, кто все время пишет, писатель – это тот, кто все время думает, о чем писать. И долго я жил довольный тем, что нашел оправдание своей непродуктивности. Я и в самом деле больше думаю над вещью, чем работаю над нею за столом. Да и не думаю я вовсе, о чем писать, – о чем писать я всегда знаю, – я думаю о том, как написать.

\*\*\*

Теперь пишут сочинения, не претендующие на крупномасштабный обзор и философское осмысление. Такие книги не будут ни продаваться, ни читаться. Нет уже людей, мыслящих подобными категориями. Осколочная эпоха. Уменьшение мира в глазах человека, уменьшение самого человека.

\*\*\*

Не верю в искренность Солженицына, проявившего сомнение в авторстве Шолохова (его предисловие к пресловутой книге «Стремля «Тихого Дона»). Уж кто-кто, а он-то, выдающийся писатель, не мог не видеть одну и ту же руку, общий поэтический ряд в «Донских рассказах» и «Тихом Доне». А это не подделаешь, как и узоры на пальцах. Они у каждого свои. И видно это, что называется, невооруженным глазом – и компьютерного анализа группы скандинавских ученых для установления истины было не нужно. Здесь скорее другое: ненависть, желание сокрушить ненавистного писателя, унижить автора великого романа XX века, способствовать распространению запущенной лжи, а там уже тот не отмоется до конца истории. Желчность, раздражительность, нетерпимость часто подвели Солженицына. Чтобы написать «Архипелаг ГУЛАГ», без сомнения, нужно иметь мужество, негибкую волю, упорство, талант. А еще оскорбленное чувство и желание мстить своим гонителям. Чтобы написать «Тихий Дон» – нужно быть гением.

\*\*\*

Бывает, человек просит твою книгу, и ты даришь ее в надежде, что он книгу прочитает, поделится впечатлениями – пусть поверхностно, пусть вскользь, хотя бы так. Но мыслей у него никаких нет, нет и желания открывать книгу, не делает он этого даже из вежливости. Ему не интересно взглянуть на страницы с твоими сокровенными мыслями, потому что тема, которая его волнует, – достаток и благополучие его тела, а про это ты ничего не написал. А написал ты про то, что будет неотступно беспокоить его совесть. Все, что не касается зарабатывания денег для обслуживания его плоти, для увеличения его имущества, для услаждения его тщеславия, совершенно перестало быть для него значимо и давно не является предметом его забот. Он уже ничего не предпринимает, чтобы оживить свою душу, и не замечает, что выпал из вечности и дни сочтены... Умерла душа. Он даже этого не заметил.

\*\*\*

Писатель должен либо сгущать так называемую объективную реальность, либо, напротив, упрощать, чтобы донести до читателя свою, особенную, мысль. Так или иначе, он вынужден подавать ее в форма-

те, отличным от того, в котором действительность существует, ибо эту действительность читатель видит и без него и... ничего не понимает. Мне кажется, я сгущаю объективную реальность. До предела.

\*\*\*

Существует два основных типа писателей: одни, чтобы писать, прислушиваются к публике, другие к себе – то есть к шуму движения высших сил в себе.

\*\*\*

Достоевский многим непонятен. Сколько раз слышал от разных читателей, будто бы так, как его герои, люди не разговаривают, не выражают своих чувств, не страдают, не любят. Но обратил ли кто-нибудь из них внимание, что он часто описывает те чувства, страсти и мысли, которые мы скрываем друг от друга. Такое ощущение, что перед нами карнавал невысказанных мыслей и подавленных нами чувств, он описывает наш внутренний мир, скрытый от одномерного взгляда. Его герои часто говорят и действуют так, как могли бы говорить и действовать мы, если бы никто за нами не наблюдал, не подсматривал. Это как бы разговоры с самими собой, когда мы смело демонстрируем то, что думаем о других и что мы имеем сказать по поводу тех или иных вещей. То есть без страха за свою открытость. Достоевский открывает то, что в нас истинно происходит, но мы не имеем смелости проявить это на публике. Он показывает реализм невидимого, стыдливо скрываемого нами от посторонних глаз. Его произведения не есть одно только реалистическое искусство. Впрочем, сам он об этом пишет так: «Нет, не то потребуется от художника, не фотографическая верность, не механическая точность, а кое-что другое, больше, шире, глубже. Точность и верность нужны, элементарно необходимы, но их слишком мало; точность и верность покамест только еще материал, из которого потом создается художественное произведение...»

\*\*\*

Откуда эта неизбывная тоска в русской литературе? У Чехова ее полно, места не хватит приводить все фрагменты. Рассказ «Тоска» чего стоит. У Бунина: «Беспричинная, смутная, настоящая русская тоска». У Лермонтова: «А все живешь из любопытства, ждешь чего-то нового, смешно и досадно». Из письма Толстого: «Не ждите от жизни ничего лучшего того, что у вас есть теперь». А герои все ждут, надеются, что жизнь вдруг сказочно преобразится и они, наконец, заживут счастливо. Вспоминается стряпуха из бунинской «Деревни», которой подарили платок, а она все носила его наизнанку – жалела по будням носить на лице, ждала праздника. А пришел праздник – к тому времени одни лохмотья от него остались.

\*\*\*

О талантах и гениях. Талант рисует свежими красками знакомый нам мир. Узнаваемые черты в его трудах роднят нас с художником, вызывают восхищение, мы радуемся совпадению его мыслей и чувств с нашими. Да, говорим мы, он пишет правду, именно так и происходит в жизни. Гений же – это всегда прорыв, открытие нового мира. Он обнаруживает предметы и явления, связи между ними, о существовании которых мы и не подозревали. Гений дает нам новое представление о мире и природе вещей, он – еще один шаг по направлению к истине.

\*\*\*

Во мне перегорело много значительных замыслов, для которых я так и не нашел ни слов, ни времени, ни сил.

\*\*\*

То, что я называю ленью в себе, вовсе не лень в обычном смысле. Это, в первую очередь, знакомая каждому художнику трудность, связанная с открытием нового: ты в муках создаешь новый мир, новых людей, новые отношения. Из страха не справиться с этим заданием я всякий раз оттягиваю время его выполнения. Это состояние я часто и, вероятно, ошибочно называю ленью. Впрочем, я никогда не бываю так занят, как в часы лени и безделья.

\*\*\*

Каким униженным и одиноким должен чувствовать себя талантливый художник, в способности которого не верит самый близкий человек.

\*\*\*

Что же будет дальше? Неумолимо-леденящий ход вселенского маятника показывает, что будет то же, что и каждый день: тяжелый, неблагодарный труд, а рядом не принимающие этот труд близкие, непонимание ими того, что занятие это ты себе не выбирал, но осужден на него некоей высшей силой, и от него тебе никогда не избавиться. И мучения твои – всего лишь из-за способности составлять реестр движений человеческих душ, дарованный тебе неизвестно кем и для какой цели.

\*\*\*

Если и есть у литературы задача, то она, скорее всего, в том, чтобы сделать нашу полусознанную и убогую жизнь, которую ведет большинство из нас, хоть сколько-нибудь осмысленной и подвластной суду совести.

\*\*\*

Я пишу вовсе не для того, чтобы читатели прониклись моими сочинениями и похвалили. Вовсе нет, тщеславие я изжил лет в тридцать. Тем более что настоящую книгу невозможно до конца понять, потому что она живая – книга растет, как дитя, расширяется ее духовное пространство, у нее свой характер, часто трудный и непредсказуемый. Хотелось, чтобы мои сочинения подтолкнули читателя заглянуть в свою душу, помогли ему понять, как этот мир хрупок и человек в нем отчаянно незащищен. Даже самая достойная книга может оказать только лишь эту малую услугу.

\*\*\*

Теперь пишут, не отрывая пальцев от клавиатуры, складно, гладко, безупречно, а проявления души не встретишь ни на одной странице. Именно по этой причине возможна невообразимая плодовитость современных писателей.

\*\*\*

Иногда говорят: ваш рассказ хороший, но жалко, что конец грустный, это портит впечатление. Разве дело в том, что он грустный? Важно, что автору удалось заставить вас сопереживать, что душа ваша жила хотя бы то время, пока вы читали его рассказ, что она хотя бы на это время остановила свое очерствение.

\*\*\*

Я неверно думал о себе все эти годы. Оказывается, я побеждал каждую минуту своей жизни, несмотря на кажущиеся неудачи. Да, я не собрал сокровища здесь, на земле, и нес большие потери на всем пути. Мало сделал добра и много ошибок. Но сколько богатства накопил я в сердце своем, сколько интересного увидел на жизненном пути. Самое главное, я нашел себя и построил свой мир – от утренней росы на листе до бесконечных просторов Вселенной.



## ОСЕННИЙ БЛЮЗ

### ТАНКА

Вот уже август  
на паутинке висит  
алой росинкой –  
клён мой кудрявый скоро  
вновь заиграет мне блюз...

\*\*\*

Всё ближе осень,  
тускнеет в небе солнце,  
ждущий ли клёнов –  
закат багряный ярко  
уж горит в душе моей...

\*\*\*

Осенним дождем  
тротуары умыты,  
чистые листья  
кружатся в вальсе «Бостон» –  
погожий ноябрь поёт...

### *Осенние погожие дни*

Нежность рассвета –  
несказанный подарок –  
сулит надежду,  
трогая струны души,  
заставляет жить, творить...

\*\*\*

Ночей погожих  
прощальная улыбка  
завершается  
осенним блюзом души –  
с восторгом и грустинкой...



\*\*\*

Осени утро –  
струится клён янтарный,  
а под ногами,  
застлав тропу, играет  
листья цветная гамма...

\*\*\*

О, осенний клён!..  
Есть ли кто равный тебе?  
Один ты такой!..  
Вокруг тебя гуляю –  
кручу калейдоскоп...

\*\*\*

Радует глаза  
осенний радужный клён –  
модный красавец...  
И я, как денди, тоже...  
в молодости щеголял...

\*\*\*

Уж лес снимает  
свой сарафан багряный,  
под ноги стелет –  
словно приглашает нас  
на сезонный показ мод.

\*\*\*

Клёна лист резной  
поймал прямо на лету –  
рассматриваю –  
и чувствую теплоту  
его горячей души.

\*\*\*

Утро, как хрусталь,  
блещет осенней красой –  
тишь и благодать –  
в поле янтарном травы  
небо лазурное пьют...

### *Опадающий клён*

Осенних листьев  
доброе свечение  
музыкой звучит,  
с нежностью задевая  
тонкие струны души...

\*\*\*

Радуга красок  
несказанно струится,  
лаская мой взгляд –  
в роще осенней брожу  
и нет восторгу конца...

\*\*\*

Ранняя осень –  
веет холодный ветер,  
никнут деревья,  
лист, опадая, зябнет –  
так же, как я сегодня...

\*\*\*

Ели и сосны  
сумрак осенний укрыл –  
в глазу у пруда  
бездна зияет, черна,  
так же, как небо без звёзд...

\*\*\*

Тускнеют цветы  
от седой паутины...  
Усталый паук  
дремлет в блёклом пионе –  
проснется ли когда?

\*\*\*

В тиши ночной  
зазвучал осенний блюз –  
зов души моей –  
одинокий саксофон  
понимает: грустно мне.

\*\*\*

Осенние дни –  
отчаянных дум череда,  
грусть и сомненья...  
Лишь клён красую своей  
теплит в душе надежду...

\*\*\*

Тревожа душу,  
тополя шумят в ночи –  
не умолкая,  
под завыванье ветра,  
дожди играют скерцо...

### *Листопад*

Вот – сделать добро –  
последнее желанье –  
под ноги легла  
оранжевая душа,  
прежде чем улететь в рай...

\*\*\*

Аллею парка,  
глянь, подметает ветер...  
Листья, пожалуй,  
в последний раз свершают  
свой виртуозный полет.

\*\*\*

Ах, эта осень –  
пора воспоминаний,  
раздумий смутных,  
чарующих пейзажей  
и грусти бесконечной...

\*\*\*

Осень за окном,  
меняя мелодию,  
играет блюзы –  
опять и опять в саду  
звучат то морось, то дождь...

\*\*\*

Осени роса  
на красных листьях клёна,  
блестя на солнце,  
томительно дрожит и,  
как душа, чего-то ждёт...

\*\*\*

Ясень осенний  
заполонил озеро  
листвой золотой –  
с ними ветер в пятнашки  
играет, как жизнь со мной...

### ***Осенний мотив***

Эту музыку,  
что в душе моей живёт,  
кто бы услышал –  
она то вальсом листьев,  
то блюзом дождей звучит...

\*\*\*

Несравненный клён –  
грациозно падает  
алая листва –  
в весенние вечера  
он горит ярче костра...

\*\*\*

Роща в забытьи –  
мягко падают листья –  
еле слышен гул...  
Да, глубокая осень  
тихая и глухая...

\*\*\*

Листья деревьев  
окрасились багрянцем –  
колдует осень,  
и каждый её вздох, штрих,  
нюанс – подарок душе...

\*\*\*

Княгиня-осень,  
примеряя к роще  
яркий сарафан,  
роняя листья дерев,  
кружится в вальсе-бостон...

### ***Осенний клён***

Огненной листвы  
величие покрыто  
чарами любви –  
непреодолимое  
притяжение неги...

\*\*\*

Погожая осень –  
дети и внуки в душе –  
к чему мне грустить?  
А вознесусь в небеса,  
может кто-то и вспомнит...

\*\*\*

Хочется забыть  
все муки и страдания  
бренности жизни –  
осенний блюз сыграй мне  
в этот вечер, саксофон...

\*\*\*

Как листья клёна,  
на бархатную осень  
падает закат –  
в душе благоухает  
ностальгия по прошлому...

\*\*\*

Скупое солнце –  
дни унылые пошли,  
зачахла чаща...  
Ржи купава отошла –  
осени клубится мгла...

\*\*\*

Клёна листопад  
и звуки саксофона –  
и грусть, и тоска,  
и проблески надежды  
ещё пройти один круг...

### *Тебе, осенний клён*

Нежные чувства  
с капельками грустинок  
душа оставит  
на червонном золоте  
твоей опавшей листвы...

\*\*\*

Хитро-мудрые  
красно-желтые листья,  
глянь, напоследок  
прикрывают белый гриб –  
ну, не отнять доброты...

\*\*\*

В вазе хрустальной  
вянут пурпурные розы...  
Как же не думать  
в этот осенний вечер  
о тебе, любимая...

\*\*\*

Падают листья  
со всех деревьев, кустов –  
в саду желтизна –  
смылась зелени краска  
дождями осенними...

\*\*\*

Почти задремав,  
услышал в шуме дождя  
плач саксофона –  
музыка, вплетаясь в сон,  
листьями опадает...

\*\*\*

Вот опять клёны  
алым вспыхнули огнём –  
какая прелесть! –  
лес прозрачен и багрян,  
и в душе моей светло...

\*\*\*

Блюзом печальным  
осени позолота  
сошла на землю,  
и вот, сделав реверанс,  
танцует прощальный вальс...

\*\*\*

В парке осеннем  
кручу листик ясеня –  
слиток золотой –  
сей пейзаж запечатлел  
последний луч заката...

### *Вот-вот...*

Как в прошлом году,  
осени дождей печаль  
косо ляжет в сон –  
исчезнут цветные сны,  
чёрно-белые грянут...

\*\*\*

Поникли травы  
в хрустальной росе –  
тяжко в обнове,  
под ногами слышится  
гулкий хруст – осени блюз...

\*\*\*

Сквозь осенний туман  
услышал крик журавлей  
и сжалось сердце –  
удивительно, прежде  
я так не воспринимал...

\*\*\*

Трава под клёном  
принакрылась янтарём –  
всюду летают  
многопалые листья,  
как птицы янтарные...

\*\*\*

Осенний ветер –  
чародей и озорник –  
кудряшки клёна  
модно причесывает –  
на подиум красавцу...

\*\*\*

На Кизилровке  
ныне созрели плоды –  
рдеют ягоды –  
знакомый их аромат  
напомнил твой поцелуй...

\*\*\*

О как струится  
пурпур осенних кленов!

Грустные думы,  
как птицы, улетают  
в неведомые дали...

\*\*\*

Покрасневший клён,  
наклонившись к березке,  
шепчет о любви,  
бережно и ласково  
касаясь её кудрей...

### *Старый тополь*

Тополь, облетев,  
приобрел печальный вид –  
потемнел, иссох,  
и уже не бунтует –  
он тихо ждёт злых духов...

\*\*\*

В закатных лучах  
склон горы Кизилровки –  
издали видать,  
как рдеют в зелени  
созревшие гроздья плодов...

\*\*\*

Белые нити  
на тропках рассыпались,  
исчезли ткачи...  
Похолодало в лесу –  
гуляет ветер-абрек...





Татьяна Николаевна Кочемова сочетает педагогическую и литературную деятельность, ее произведения печатались на страницах газет «Кабардино-Балкарская правда», «Горянка», в журналах «Литературная Кабардино-Балкария», «Солнышко», «Начальная школа», «Московский вестник».

В 1999 году стихи Т. Н. Кочемовой вошли в поэтический альманах «Я отрываюсь от земли», в 2005-м – в альманах «Виноградный дождь», выпущенные издательством «Эльбрус». В 2002 г. она заняла II место в международном конкурсе «Премия имени Л. Н. Толстого», жюри которого присудило ей Почётный диплом в номинации «Художественная поэзия и проза для детей» – за вклад в развитие детской литературы. Диплом вручал С. В. Михалков. В 2004 г. в издательстве «Эль-Фа» вышел сборник ее стихов «Человеку всё дано для счастья». В апреле 2005 г. Т. Н. Кочемова стала участницей II Слёта молодых писателей России «Дети Солнца», где повышала квалификацию в Мастерской поэзии В. И. Гусева, председателя Правления московской городской организации Союза писателей России, доктора филологических наук. В 2018 году дошла до полуфинала Всероссийского литературного конкурса «Родине поклонитесь», посвящённого 200-летию И. С. Тургенева. В мае 2020 года стихотворение Т. Н. Кочемовой «На дугу» вошло в шорт-лист международного литературного конкурса «Будь человеком». На сайте литературного журнала «Новый мир» (Санкт-Петербург) в рамках конкурса, посвящённого 200-летию со дня рождения А. А. Фета, 19 апреля 2020 года опубликовано эссе Т. Н. Кочемовой «Поющая Душа».

В 2021 году произведения Т. Н. Кочемовой номинированы на литературную премию имени Сергея Есенина «Русь моя» и будут изданы в сентябрьском томе альманаха «Русь моя – 2021».

## ЗАБАВНО МЫ ОБЩАЕМСЯ

Забавно мы общаемся:  
С кем лишь пересекаемся  
И больше не встречаемся,  
С другими же встречаемся  
И больше не прощаемся,  
А с третьими общаемся,

Как будто бы прощаемся –  
Раз – и опять встречаемся!  
В разлуко-встречных странностях  
Есть толика сакральности,  
Возможно, и не толика,  
А три четвёртых столика,  
Где скромно или пафосно  
Общенье сервируется  
И грустно или радостно  
Вкушается – взыскуется  
По духу или по сердцу,  
По меркантильной склонности,  
Согласно ли, по совести  
Или по краю пропасти,  
Нежданно и негаданно,  
Заведомо неведомо  
Тусуется, тасуется...  
Карается – даруется!

### АВОСЬ

Авось вращалось на оси,  
Плывущей по течению:  
«Проси судьбу иль не проси  
До умопомрачения,  
В чём толк? – Пустая трата сил!».  
Жизнь без вытягиванья жил,  
Без звёздных высей и стропил  
Проходит, будто бы не жил.  
Авось вращалось на оси,  
Плывущей по течению,  
Без потрясений и... без сил –  
До умопомрачения.

### А, МОЖЕТ...

Так хочется, чтоб люди жили в мире  
И не делили – свой или чужой.  
Как будто кто-то в трансцендентном тире  
Играет с человеческой душой.  
Пиф-паф, Душа! Ты так и так в ловушке!

С идеей, без идеи – всё равно!  
Крутись, вертись – веретено кукушки  
Отмерит ровно, сколько суждено.  
Не вымолить, не выплакать слезами  
Минутки лишней. Милая, держись!  
Пиф-паф, Душа! Тебя уже позвали?  
А, может, смерть – портал в другую жизнь?

### СОКОЛ ЗАПЛУТАВШИЙ

Как в далёкой стороне, да в далёкой,  
Заблудился, заплутал ясный сокол.  
Загляделся на заморские он горы –  
Не милы родные стали просторы:  
Всё там хмуро, пусто, серо, уныло,  
А чужое – пёстро, ярко, красиво!  
Стал наш сокол с чужаками якшаться,  
Над исконным, над родным потешаться:  
«Ой, у нас там дураки сплошь да дуры,  
А у вас тут, однозначно, культура!»  
Ему вторили, ему улыбались,  
За глаза над ним обидно смеялись.  
Кто своё ценить не смог научиться,  
Для хороших дел нигде не сгодится!

### ПРИТЧА О ЗВЕЗДЕ

Жила Звезда обычной, скромной жизнью.  
Заблудшему служила маяком,  
И, обладая редкостной харизмой,  
Делилась с миром светом и теплом.  
Пришла пора, когда Звезду открыли.  
Потоком восхваленья понеслись,  
Фанаты споро идола лепили  
И в вечном поклонении клялись.  
А что Звезда? – смущалась поначалу,  
Затем привыкла к приторным речам,  
Купаясь в славословиях, серчала,  
Что кто-то не воздал её лучам...  
Она переродилась, и на месте  
Сиянья бескорыстного добра –

С болезнью звездной, в паутине лести  
Зияет мрачно черная дыра.

### ВЕСЕННЯЯ ПЕСНЯ

Пень пел весной:  
– Хочу сосной  
Опять стоять зелёной,  
Чтоб ветер с хвоею играл,  
И птичий гомон поднимал  
Меня с рассветом новым!  
Чтоб белки рыжие, резвясь,  
Носились по ветвям,  
И сойки, весело смеясь,  
Порхали тут и там.  
Чтоб дятел хворь мою лечил,  
За шишки клёт благодарил,  
И чтоб иголки муравьи  
Тащили в домики свои!

Пень пел-скрипел, делясь мечтой,  
И вдруг увидел молодой  
Побег с собою рядом!  
Рванулся чувствами к нему:  
– Малыш, тебе я помогу  
И научу всему-всему,  
Что нужно сердцу и уму,  
Что знали наши предки,  
И взрослые, и детки!..

В далёком будущем, весной,  
Опять шатёр раскинув свой,  
Запел многоголосый хор,  
Зазеленел могучий бор!

### ЗАБЫТЫЙ ДОЖДЬ

Забытый дождь стучит в мое окно,  
Огни машин кочуют одиноко,  
Мелькают кадры старого кино...  
Всё, что застыло в памяти упрёком,

Всплывает вновь мозаичным панно,  
Калейдоскопом чувственных смятений.  
Что было – стало тем, что суждено.  
Что будет – в откровеньях сновидений  
Приходит... иногда с трудом постичь  
Берётся мысль задуманное роком,  
И назиданье выстраданных притч  
Тревожит сердце, ставшее пророком.

## МЫСЛИ

Мысли, мысли слепыми котятками  
Натыкались на непонимание.  
Отчего вы сегодня заплакали  
Мысли, мысли мои покаянные?  
Я ли вас не лечила молитвами,  
Восхищёнными вешними зорями?  
Вы, как дети с коленками сбитыми,  
Об игре дружной стайкою спорили.  
Прогоняя сомнения молодежи –  
Подрастёте до глубокомыслия –  
Не ласкала ль вас звуками чистыми  
Окрыляющей душу мелодии?  
Отречением ли, озарением  
Что вы сердце моё надрываете?  
Мысли, мысли мои вдохновенные,  
Что опять вы судьбе предрекаете?

## Я БУДУ ПРИХОДИТЬ К ТЕБЕ ВО СНАХ

### 1

Я буду приходить к тебе во снах,  
Мой образ в час беды тебе поможет,  
Пока любовь не превратится в прах.  
Пока душа надеяться не сможет.

Когда уйдёт последняя черта,  
Когда былое в памяти сотрётся,  
Невольно имя вымолвят уста,  
И боль ушедшая опять ко мне вернётся.

2

Я буду приходить к тебе во снах,  
В твоих мечтах желая поселиться.  
А наяву – в навязчивых звонках.  
И в частых встречах около крутиться.

За голову хватайся и сердись,  
Куда ты ни пойдешь, я буду рядом:  
В театр, музей, кафе, – не кипятись,  
С моим схлестнёшься если томным взглядом!

Пусть поначалу стану раздражать,  
Потом – привыкнешь, как пить дать – полюбишь,  
На ручках – не посмею возражать,  
Меня нести из ЗАГСа вскоре будешь!

### ФАНТАЗИЯ

Обласкай меня страстным желанием,  
Убаюкай меня нежным шёпотом,  
Отними у холодного знания,  
Педантичного разума ропота.

Уведи потаёнными тропами  
В океан неуёмной фантазии,  
Где б любили друг друга без срока мы  
Под шатром из душистой мальвазии.

Где бы звёзды в ладони нам падали,  
Освещая хрустальное марево,  
А потом мы б смеялись и плакали,  
Провожая вечернее зарево.

### ЗА ОКНАМИ ПЛЕТУТСЯ СУДЬБЫ

За окнами плетутся судьбы –  
Живёт мозаика ковров.  
Перемежаются абсурды  
Со здравомыслием... тонов,  
Оттенков, ярких красок

Так много в радугах дорог,  
Заполненных движеньем масок.  
У каждой роли свой урок.  
Палитры мыслей, чувств, поступков  
Творят причудливый узор,  
И судьбы пьют из разных кубков:  
Кому почёт, кому позор,  
Кому любовь, кому забвенье,  
Кому задор, кому покой,  
Кому восторг и вдохновенье,  
Кому обиды, невезенье  
И муки совести больной.  
За окнами плетутся доли –  
Цветёт мозаика ковров.  
И режиссёр, раздавший роли,  
И милосерден, и суров...

#### НЕБЕСНЫЕ ЧЁТКИ

Облака продолжением гор...  
Белой пеной изысканных кружев  
Обрамляется синий узор  
И высотами головы кружит.

Тайны к тайнам приникли легко  
И сложились в небесные чётки.  
И лежат себе у звездочётов,  
Про молитвы забывших давно.

Но родится у вёсен и зим  
Удивительно нежная песня,  
И польются из чёток небесных  
Тайны тайн, торопясь на призыв.



Владимир ЗАРУБИН

\*\*\*

Лукавый Змей ребро Адама  
Ввёл в грех обманом ловко так,  
Что легкомысленная дама  
Землян лишила райских благ.

С тех пор мужская половина  
Свой гнев срывает на другой,  
Которая, хоть и повинна –  
А стала самой дорогóй!

Но – древней хитрости носитель –  
Нам делать подлости велит  
Всё тот же злобный искуситель  
Адама с Евой, без Лилит.

\*\*\*

С высоты своего или нет перевала  
Сходим с неодинаковой скоростью вниз,  
Ибо лучшее время почти миновало,  
Дальше – как повезёт: так устроена жизнь.

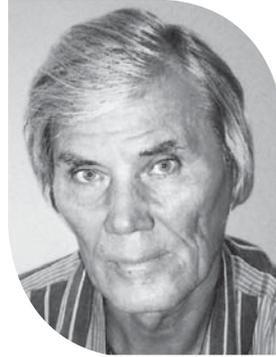
В ней для каждого разный формат уготован –  
И глубины познания и пики вершин,  
И дороги, пройти предстоит по которым,  
И деянья, что мы лишь одни совершим.

Только кто-то внезапно ломает всё это  
И, судьбе предначертанной наперекор,  
Выбирается – чудом живой – из кювета  
И летит по орбите в сто раз выше гор!

\*\*\*

Наконец-то, в домашней гавани,  
Отдохну, что хочу поем,  
Погрущу, не спеша, над главами  
Ненаписанных мной поэм.

Над стихами, почти готовыми,  
Позабытыми навсегда,



И годами, не столь пудовыми,  
Сколь умчавшими без следа.

В сотый раз на себя посетую,  
Что не те и азарт и пыл,  
Но, при случае, вновь последую  
Прежним курсом, как раньше плыл.

\*\*\*

Не очень рано, но не слишком поздно,  
Нам надо, чтоб, здоровью без вреда,  
Осуществлялось то, о чём серьёзно  
Мечтаем, достигая не всегда.

От позднего успеха мало проку,  
А ранний иногда не по уму,  
Всё вовремя должно быть, к месту, к сроку –  
Иначе это вовсе ни к чему.

\*\*\*

Перечитывать изредка старые письма  
Интересно и даже полезно – они  
Освежают по-новому память и мысли,  
Возвращая на время в далёкие дни.

Что звучало про чувства божественным гимном  
И писалось от сердца, горячей рукой –  
Ныне выглядит в искренних строчках наивным,  
Словно в них откровенничал кто-то другой.

И хотя только грусть от годов переклички,  
И смущенье от писем, вполне неплохих,  
Все они нашей жизни ушедшей частички,  
Как и фото, а вместе – семейный архив.

\*\*\*

Возьми любой, по сути, век,  
Далёкий или близкий,  
Хоть наш делец, хоть древний грек,  
Вся жизнь – сплошные риски.

Всего каких-нибудь сто лет,  
А сколько в них событий,

Огромных радостей и бед,  
Открытий и забытий.

И жаль, что человек никак  
Счастливым стать не может,  
Поскольку сам, в своих веках,  
Лишь разногласья множит.

\*\*\*

Из дома многолюдная семья  
Разъехалась внезапно по квартирам –  
Теперь она у каждого своя,  
Но только память вдруг закоротило.

Забыто напрочь прежнее родство  
И вылезли взаимные обиды –  
Какой целебный надобен раствор  
Для шишек, что по дурости набиты?

А может, лучше руку протянуть,  
Тепло пожать, в глаза открыто глядя,  
Чем в омуте враждебности тонуть,  
Непродуктивном при любом раскладе.

И раз нельзя вернуться в общий дом,  
Что от своих ничем не отгорожен –  
Давайте не морозить души льдом,  
А будем помнить только о хорошем.

\*\*\*

На юге круглый год  
Сияет небосвод,  
И всякий местный плод  
Вкусней ввозимой дряни,  
И люди горячи  
От солнечной печи,  
Не то, что москвичи,  
Тем паче – северяне.

И вовсе не беда,  
Что мчим туда-сюда,  
Меняясь иногда  
Жарой или морозом –

Во льдах или в горах,  
В тайге или в морях,  
Идя сквозь риск и страх  
Назло любим угрозам.

Но это наш удел –  
Гореть в горниле дел,  
Хоть силам есть предел,  
Однако, в гуще судеб,  
Верши свою, пока  
Ещё крепка рука  
И бьёт ключом строка,  
А Время нас рассудит!

\*\*\*

Красивая музыка, хоть и чужая,  
Врывается в уши, подспудно внушая  
И чувства, и мысли, и что-то не наше,  
Далёкое очень, привычного краше.  
Пустяк это или ловушка такая –  
Одни словно спят, ни во что не вникая,  
Иные послушают и уезжают,  
Но лучшие родину не унижают,  
Живут в ней и связи с культурой не рубят,  
И тоже хорошую музыку любят.

\*\*\*

Есть у каждого малая родина  
На просторах огромной страны,  
Что вовек не забыта, не продана  
И питает прекрасные сны.

Хуторок над речушкой безвестною  
Или гордый орлиный аул,  
Тихий лес с соловьиною песнею  
Или моря раскатистый гул.

Если накрепко держится в памяти  
Первый в жизни родной уголок –  
Вы стеной за Отечество встанете  
И не пустите зло на порог.

## СИМВОЛ ДУХОВНОСТИ БАЛКАРСКОГО НАРОДА

Имя классика балкарской литературы Кязима Мечиева известно не только в Кабардино-Балкарии, но и далеко за ее пределами. Его творчество можно сравнить с одной из высочайших вершин Кавказских гор, и в этом не будет никакого преувеличения. Он был истинным мастером художественного слова, мыслящим глобальными и одновременно чисто балкарскими категориями, был знатоком менталитета своего народа, его культуры и истории, знал специфику и все тонкости балкарского языка, который не только прекрасно освоил, но и дал мощный толчок его дальнейшему развитию.

Нет балкарца, который бы не вспоминал имя выдающегося поэта и просветителя без чувства гордости и признательности, ведь он, без сомнения, олицетворяет собой нацию. Обладая огромным талантом, будучи яркой творческой индивидуальностью, Кязим сумел создать собственную образно-поэтическую систему, легко узнаваемый стиль, который не спутаешь с другими. Его стихи отличаются отчетливой артикуляцией присущего лишь ему поэтического языка. Благодаря ему и Кайсыну Кулиеву балкарская словесность вошла в всероссийский и мировой контекст.

Родился поэт в Безенгийском ущелье, природа которого величественна, божественна. Не удивительно, что здесь появился на свет человек, озаренный великим даром, значительность которого сравнима лишь с высотой Кавказских гор. Кажется, что отсюда, с поднебесья, можно обращаться непосредственно к самому Богу. Подобное чувство испытали многие, кто побывал в этих местах. По их словам, здесь они ощутили неизведанное доселе чувство единения с космосом. Нечто подобное, несомненно, испытал и сам стихотворец и философ, позже излив пережитые чувства на бумагу. Поэтический талант Мечиева мог расцвести лишь на родине, к которой он был необыкновенно привязан, и не мыслил себя без нее. Именно она дарила ему не только темы для произведений, но и вдохновение.

Будучи глубоко верующим человеком, Кязим не мог не побывать в святых для мусульман местах, прежде всего в Мекке. И вообще его отличала страсть к путешествиям: Кязим нередко отправлялся в дальние края, хотя разлуку с родными горами переносил тяжело и очень боялся умереть в пути и быть похороненным на чужбине (так сильно он любил отчий край). Еще задолго до высылки балкарцев в Среднюю Азию и Казахстан поэт писал:

*Я прошу тебя, Господи, ныне  
Лучше в камень меня преврати,  
Но остаться не дай на чужбине,  
К своему очагу возврати.*

Но вот пришел март 1944 года, и вместе со своим народом Кязим Мечиев был депортирован в Казахстан, где пережил все ужасы насильственного выселения балкарцев из родных мест. До последнего своего вздоха он думал о возвращении на родину, но не услышал Бог его мольбы: он умер и был похоронен в Казахстане, в селе Тельман Талдыкурганской области. В сердце каждого горца до сих пор сохраняется горечь от мысли, что ему, истинному патриоту родины, так и не посчастливилось вернуться живым в отчий край. Многие деятели искусства Кабардино-Балкарии, считая своим долгом сохранить память о великом поэте, создали его образ в разных видах искусства и литературы. Многочисленные произведения посвятили ему и балкарские художники.

Самый тяжелый период в жизни поэта запечатлел в своем триптихе «Памяти Кязима Мечиева» Ибрагим Джанкишиев. Выполненный в лиловом минорном колорите и пронизанный трагическим настроением, он посвящен не только личной судьбе стихотворца, но и общей трагедии депортированного народа. В процессе работы над триптихом (надо отметить, что Джанкишиев первым среди местных художников обратился к этой теме) у живописца возникали профессиональные трудности, связанные с созданием масштабного образа великого балкарского поэта. Задача усложнялась и необходимостью дать собственную интерпретацию трагических событий не столь далекого прошлого, выявить сущность преступлений сталинщины. Центральная часть триптиха «Прощание с Родиной» утверждает непреходящую ценность поэзии Мечиева. На фоне величественных Кавказских гор вырисовывается колоссальная фигура Кязима Мечиева, по своему масштабу соизмеримая с горами. Созданный Джанкишиевым образ передает подлинное величие стихотворца, в нем как бы сконцентрирована героическая духовная сущность балкарского народа, сумевшего вынести все тяготы жизни на чужбине. Поэт представлен в момент прощания со своей родиной: не реально имевшая место, а возможная сцена расставания с отчим краем, сцена, потрясающая своим драматизмом, звучащая, как застывший вопль отчаяния, как пластическое изображение скорби народа. Эта картина, да и весь триптих целиком вызывает в памяти трагические горские песни.

Левая часть триптиха «Остывший очаг» повествует о тяжелой минуте в жизни его соплеменников. Оборванная очажная цепь – символ проклятия, нависшего над балкарским народом. Правую часть – «Похороны поэта» – отличает точно выраженное чувство безмерной скорби

народа, провожающего поэта в последний путь. Ритм согбленных спин, хмурый пейзаж, небо со свинцовыми тучами усиливают мотив оплакивания. Автору удалось передать патриотические чувства, душевную боль людей, утративших любимого поэта. Триптих отличает целый ряд художественных достоинств, но самое важное, что он заставляет размышлять о судьбе народа и отдельной личности, об этическом смысле жизни и смерти. Ибрагим Джанкишиев не случайно обратился к этой теме: он, как и другие балкарцы, чувствует себя в неоплатном долгу перед поэтом.

Вопрос о перезахоронении останков Кязима много лет волновал общественность республики. Хотя среди балкарского народа ходили слухи о том, что якобы могила К. Мечиева затерялась, это, к счастью, было не так: на ней в свое время был установлен памятник. Творчество великого балкарца было известно не только на его родине, но и на чужбине – в Казахстане. И здесь его почитали, и здесь он пользовался огромным авторитетом не только среди своих соплеменников, но и казахов. Его ценили и как поэта, и как религиозного деятеля, знатока ислама. К его мудрому слову прислушивались все, кого он встречал на своем жизненном пути.

Наконец, в 1999 году, в год его 140-летия правительство КБР подписало распоряжение о создании оргкомитета по перезахоронению К. Мечиева на его исторической родине. Специальным рейсом в Казахстан отправился самолет, чтобы перевезти в Нальчик его прах. К 140-летию юбилею стихотворца и философа приурочили много важных мероприятий. Республиканское книжное издательство «Эльбрус» сделало прекрасный подарок любителям и ценителям творчества Кязима, выпустив в свет его знаменитую поэму «Тахир и Зухра» в хорошем оформлении. Презентация книги прошла в нескольких библиотеках и школах республики. В качестве дара книги преподнесли руководству Казахстана, а также карачаево-балкарской диаспоре, встретившейся с кабардино-балкарской делегацией в Алматы.

Кязим Мечиев был и остается совестью, высшим авторитетом нации. Гуманные принципы, которыми он руководствовался в своей жизни, не утратили своей актуальности и по сей день. Именно поэтому после перезахоронения праха К. Мечиева в Долинске люди сразу потянулись к могиле поэта, чтобы поклониться ему, отдать дань признательности.

Судьбой усадьбы великого балкарского поэта, которая расположена высоко в горах, в селении Шики, администрация Черекского района озаботилась еще раньше. На ее основе открыли дом-музей К. Мечиева. Провели восстановительные работы, отыскивали необходимые экспонаты. Правда, из-за отсутствия подлинных предметов, окружавших Кязима при жизни, или хотя бы идентичных, принадлежавших его эпохе,

пришлось удовлетвориться тем, что нашлось. Но, надо думать, что стараниями энтузиастов со временем усадьба превратится в настоящий музей великого поэта.

Память о Кязиме Мечиеве успели увековечить и в монументальной скульптуре. Сейчас в республике в его честь установлено несколько памятников: в Нальчике, Шики, Бабугенте, Кенделене. Монумент в честь великого балкарского поэта и мыслителя (скульптор Хамзат Крымшамхалов, архитектор Мухарби Каркаев) нашел себе постоянное место пребывания в небольшом сквере в Бабугенте, там, где разветвляется ведущая в горы дорога. Справа она уходит в Хуламо-Безенгийскую теснину, а слева – поднимается в Балкарское ущелье. Вопрос взаимосвязи скульптуры и природного ландшафта для авторов монумента был принципиален, и эта проблема ими удачно решена.

Скульптор Хамзат Крымшамхалов дал погрудное изображение своего героя в характерной для него позе – опирающимся на посох, сделав главный акцент на лице и руках. Следуя собственной традиции эстетизма, автор сумел найти пластическое решение скульптуры, созвучное своему времени. Х. Крымшамхалов привносит что-то былинное в облик Кязима Мечиева, изваяв поистине образ пророка. Это не помешало ему создать документально значимый, с безупречным внешним сходством портрет стихотворца. Суровая сдержанность форм, крупные, обобщенно трактованные объемы лица, резкие тени создают напряженную, драматическую атмосферу, которая как бы окутывает скульптуру. Замкнутая, строго симметричная композиция бюста и прежде всего руки, опирающиеся на посох, усиливают внутреннюю экспрессию образа, как бы свидетельствуют о стремлении нравственного лидера нации, каковым всю жизнь и был Кязим, оградить свой народ от надвигающейся беды – грядущей депортации.

Ваятель стремился решить проблему реставрации мироощущения балкарцев, передав в портрете поэта и просветителя характер самой эпохи, предшествующей высылке его родного народа из отчего края. Кажется, предчувствие неминуемой беды, страшные годы жизни на чужбине застыли в глазах поэта. Через его духовный взор как бы выступают черты трагического для балкарского народа времени.

Образ у Крымшамхалова получился многогранным и значительным, автору удалось соединить в скульптуре психологизм с монументализмом, его портретная концепция сочетает общенациональные и неповторимо личные черты К. Мечиева. Накопленное годами мастерство, совершенное владение средствами и приемами работы с пластическими материалами помогают ваятелю сделать выразительной каждую черточку лица поэта. Прекрасно выявлены фактурные возможности гранита в зависимости от способов его обработки.

Четырехметровый памятник вполне соизмерим со зрителем. Учена смена естественного и искусственного освещения, каждая новая точка зрения добавляет новое впечатление, помогает раскрыть формальные и содержательные особенности произведения. Нельзя не отметить и тот факт, что в иконографии Бабугента памятник Мечиеву играет огромную роль.

Размышляя о поэзии Кязима, нельзя не отметить значимость его наследия для ныне живущих людей и будущих поколений, что вполне закономерно, поскольку неизмерим его вклад в развитие как балкарской, так и мировой культуры. Но, разумеется, особенно велико его значение для родного народа. В этой связи будет уместным вспомнить ту оценку, которую дал его творчеству другой великий балкарский поэт Кайсын Кулиев: «Кязим Мечиев поднял нашу национальную художественную мысль на большую высоту, стал для нас, балкарцев, как бы образцом поэта. Если есть что-нибудь значительное в нынешней балкарской поэзии, то оно выросло из кязимовских корней».

Как ни своеобразна, как ни необычна поэзия Кязима, она обладает чисто балкарским колоритом, свидетельствующим о глубинных национальных истоках его творчества. Стихотворец сумел постичь всю глубину души своего народа и передать ее в своих произведениях. Чем лучше узнают Кязима и его творчество, тем более значительными они кажутся. Стихи Мечиева поражают своей искренностью, образностью и точностью языка. Его произведения вместили в себя все человеческие чувства, обогатили литературу чем-то новым, неизведанным, чему исследователи его творчества пока не нашли точного определения. Многие стихи Кязима Мечиева служат образцом для подражания для последующих поколений балкарцев, переведены на другие языки, стали хрестоматийными, а значит, гарантированы от девальвации. Но даже самые удачные переводы не способны передать все нюансы, всю глубину, содержательные и художественные особенности творчества великого стихотворца. Широкой популяризации его творчества мешает отсутствие литературоведческих исследований, адекватных его гению, слабая пропаганда его произведений. И только тогда, когда они появятся, его имя засияет рядом с именами величайших, всемирно признанных мыслителей и творцов.



## ПЕРВОПРОХОДЕЦ: ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Р. К. ГЕЛЯЕВА



*Р. К. Геляев*

В истории Балкарского театра имя Рамазана Кичиевича Геляева (1915 – 1942) занимает особое место. Он – первый балкарский профессиональный драматург и режиссёр, автор первой народной героической мелодрамы «Кровавый калым» и ее постановщик.

Двадцатисемилетним Рамазан Геляев ушёл из жизни – жестокая война не пожалела ни молодых, ни талантливых. Как ценный национальный кадр, он имел бронь, был освобожден от военной службы. Но режиссер решил вместе со своими сверстниками, актерами, призванными в ряды Красной Армии, защищать родную землю, страну от иноземных захватчиков.

Сохранилась автобиография Рамазана Геляева, а по найденным архивным материалам [14] можно проследить его военный путь. С июля по ноябрь 1941 г. учился во 2-м пехотном училище г. Орджоникидзе, после чего ему было присвоено звание лейтенанта. В декабре того же года был направлен в отдел кадров Северо-Кавказского военного округа в г. Армавир, оттуда – в Нальчик. С 1 января 1942 г. служил в минометной батарее 278-го кавалерийского полка 115-й кавалерийской дивизии в должности командира минометного взвода. До последнего времени годом смерти Р. Геляева считался 1943 г. В конце 2020 г. в газете «Черекские вести» была опубликована статья «Награду фронтовика передадут дочери», в которой сообщалось о проведенной поисковой работе, в результате которой было установлено, что лейтенант Рамазан Кичиевич Геляев пропал без вести 31.07.1942 г., защищая с. Большая Мартыновка в Ростовской области [14]. Оттуда же мы узнаем, что Геляев принимал участие в героической обороне Сталинграда и был представлен к медали «За оборону Сталинграда». В его лице молодое балкарское театральное искусство потеряло талантливого драматурга и режиссера.

Не более счастливой была судьба и самой пьесы, рукопись которой сгорела при бомбежке театра в 1942 г. Как потом вспоминала жена Рамазана Геляева – Налбийке, в ту злополучную ночь 1944 г., когда выселяли весь балкарский народ в степи Средней Азии и Казахстана, она была у родителей в селе Яникой. Черновики Геляева, наброски новых драм, вся его библиотека остались у них дома в Наль-

чике. Ей не разрешили взять с собой что-либо из архива мужа [20]. Но у некоторых актеров сохранились программа спектакля «Кровавый калым» и фотографии драматурга. В архивах РАТИ (ГИТИС) и РГАЛИ нами найдены некоторые документы, касающиеся автора и его драмы, в том числе и режиссерская экспликация пьесы. Сохранились воспоминания его сверстников, зрителей и газетные рецензии на спектакль. Главное же – хотя пламя превратило листы этой пьесы в пепел, а ветер разбросал его по родной земле, дух её по сей день многое определяет в атмосфере Балкарского театра; «Кровавый калым» по сей день остаётся обучающим прототипическим образцом национальной драматургии. И её автор, конечно же, был совершенно особым человеком.

Рамазан Геляев родился 15-го мая 1915 года в селении Верхняя Балкария Черекского района и начал обучение в школе лишь в десять лет. Как впоследствии вспоминал его одноклассник Мухаммат Мамаев, среди сверстников Геляев выделялся как особо серьёзным отношением к занятиям, так и тягой к сценическим, театрализованным... даже не постановкам, скорее, мимолётным имитациям. В национальных версиях детских розыгрышей в духе *la commedia a soggetto*, Рамазану особенно нравилась роль кеппая («маска козла» в карачаево-балкарском фольклорном театре, костюмом играющего служил тулуп, вывернутый наизнанку, в руках он держал плётку – А.С.). Его мама Кылы по просьбе сына собственноручно изготовила немудрёный реквизит сыну [5].

Уже будучи профессиональным режиссёром, он использовал любимый персонаж в постановке своей драмы «Кровавый калым». В сцене свадьбы с плёткой в руках носился вездесущий кеппай, развлекая гостей и заодно доставляя огромное удовольствие зрителю. Видевшие спектакль, спустя около шестидесяти лет, вспоминали эту сцену как самую яркую и театральную во всей постановке.

После окончания начальных классов, пятнадцатилетний Рамазан, решив продолжить образование в Ленинском учебном городке (ЛУГ), выбирает Педтехникум. Там он проучился четыре года, первые два года были подготовительные, остальные – основные. В учебном городке функционировало много творческих структур. Геляев организовал театральный кружок из балкарских юношей и девушек и одновременно занимался хоровым пением.

По окончании ЛУГа будущий режиссёр работает в школе, полностью погружаясь в каждодневную и тяжёлую работу педагога-универсала, но не оставляет своего увлечения театром, организовав студию в школе и занимаясь сценическими постановками со своими учениками. В эти же годы он женился на давно любимой девушке, у них родился сын.

Мечты, как известно, имеют материальное продолжение. Руководством страны была разработана и принята программа «коренизации» управленческих и творческих кадров. Приехавшая из Москвы комиссия после скрупулёзного ознакомления с кандидатами на повышение профессионального уровня приняла своё решение, и 8-го сентября 1935 г. Геляев Рамазан и Аскерби Шортанов были зачислены на режиссёрский факультет ГИТИСа, а Х.-М. Мидов – на директорский [15].

Курс Р. Геляева вёл профессор, народный артист СССР И. Н. Берсенев. Как вспоминали выпускники первой Балкарской актерской студии, параллельно учившиеся с будущим режиссером, Рамазан после учебы приходил к ним на репетиции, внимательно слушал и наблюдал, как работают прославленные педагоги со студийцами. Он не пропускал ни одной премьеры в столичных театрах, мало того, всегда брал с собой несколько студентов-актеров.

Можно смело утверждать, что «Кровавый калым» Р. Геляев начал писать ещё будучи студентом [РГАЛИ. Ф. 650. оп. 2. ед. хр. 355]. Также понятно, что руководство института возлагало надежды на Р. Геляева как на драматурга и было заинтересовано в постановке национальной пьесы. Миналдан Шаваева подтверждала, что над отдельными сценами режиссер начал работать еще в Москве. К режиссерской экспликации, найденной нами в РГАЛИ, прикреплен список актеров, по мнению режиссера, которые должны были сыграть в его драме (1940 г.). Но уже в программе спектакле (через год) состав участников спектакля поменялся. В конце 1940 г. почти половина мужского состава Балкарской труппы была призвана в ряды Красной Армии, и режиссеру пришлось перераспределять роли.

В своей режиссерской экспликации Р. Геляев излагает тему, идею, конфликт драмы, режиссерское видение спектакля, характеризует время, когда происходили события, и своих героев. Программка даёт довольно подробное описание сюжетно-фабульной линии драмы. Хотя она не отличалась особой оригинальностью, но Р. Геляеву, в отличие от своих предшественников, удалось разработать социальный конфликт, дать развитие образов в действии и прийти к открытому финалу, который настораживал, призывал народ и каждого отдельно задуматься о своей судьбе – пусть даже в рамках политической кампании по раскрепощению горских женщин.

Премьера пьесы состоялась в самом начале лета 1941 года. Руководство республики и Всероссийское театральное общество (ВТО) уделили огромное внимание этому событию в культурной жизни балкарского народа и республики. На премьеру были приглашены гости со всего Северного Кавказа. Постановка была отмечена статьями И. Базоркина, М. Мазаева, Я. Бородовского. Среди публикаций надо

особо отметить рецензию профессора ГИТИСа М. С. Григорьева, который был специально командирован в Нальчик руководством института. Оценка, данная им, однозначна: «31-го мая с. г. (1941. – С. А.) я просмотрел по поручению ГИТИСа дипломную работу тов. Геляева на сцене Балкарского театра в городе Нальчике, – начинает отзыв профессор. – После спектакля состоялось обсуждение – в присутствии коллективов балкарского, кабардинского и русского театров. Обсуждение... установило большую преданность тов. Геляева делу национального балкарского театра, умение работать с актером, умение дать задание композитору и художнику...» [9; 24].

М. Григорьев также акцентирует внимание на конфликте, возникшем в селе после развернувшихся в нём событий. Он отмечает, что Геляев не ограничивается изображением только психологии любви: борьба Жансурат и Мурата за свое счастье показывается и как противостояние между бедняками и богачами. Вызов влюбленных воспринимается не только как борьба за свою жизнь, но и как за народное счастье [9; 25].

Учитывая задачу, которую автор определил для себя как «борьбу новых человеческих взаимоотношений с традиционным калымом и их трагическое поражение в условиях мусульманско-феодальной реакции в Балкарии» и идеологию в литературе 20-40-х годов прошлого столетия, должно полагать, в драме «Кровавый калым» был замечен и антирелигиозный мотив. Подчеркнем, это было требованием времени, которому подчинялись многие писатели и драматурги.

Как бы то ни было, пьеса не осталась рядовой агиткой, ничем не выделявшейся в ряду лозунговых ангажированных текстов. Сложность и глубина личности Рамазана Геляева закономерно спроецировались на концептуальный и идейный контент произведения, сказались на относительной сложности сюжета и, даже – на жанровых дефинициях драмы.

Литературовед А. Сарбашева отмечает неоднозначность критических оценок «Кровавого калыма» [18; 122]. Сам автор определил жанр произведения как героическую народную мелодраму [9; 22]. Мнение профессора М. Григорьева полностью совпадает с ним [9; 24]. Такой же позиции придерживается и критик Я. Бородовский [6].

Однако у А. Шортанова в монографии, вышедшей спустя двадцать лет после премьеры «Кровавого калыма», несколько иной взгляд на этот вопрос: «Одни считают ее героической драмой, другие – народной мелодрамой. Нам кажется, что ни первое, ни второе суждения не имеют достаточного обоснования. «Кровавый калым» – мелодрама, но не народная, – пишет он. – В ней освещается семейно-бытовая сторона дореволюционной жизни балкарцев (80–90-е гг.). Конфликты основаны не на социальных противоречиях, не на острых классовых

потрясениях, а на столкновении гражданских представлений о справедливости и несправедливости, о добре и зле» [23; 77].

Балкарский зритель еще до премьеры «Кровавого калыма» имел опыт общения с театром. Уже в столице республики работали балкарский и кабардинский колхозно-совхозные театры, которые были реорганизованы после возвращения в Нальчик из Москвы балкарской и кабардинской студии (1940 г.). Открытие Кабардино-Балкарского государственного драматического театра с двумя труппами – балкарской и кабардинской – в октябре 1940 г. имело огромное значение в деле просвещения и культурного строительства в республике. Однако ни одному из этих знаковых событий не было уделено столько внимания, как постановке «Кровавого калыма» Рамазана Геляева.

Все видевшие спектакль критики и зрители утверждали, что успех его был обеспечен благодаря не только любовной линии, что всегда так привлекательна для зрительского восприятия, но именно его народным звучанием. Например, Я. Бородовский пишет: «Подлинная народность – вот отличительная черта спектакля «Кровавый калым» в постановке балкарского театра [6].

Односельчанин Р. Геляева Хусей Бичиев, помнивший спектакль с детства, также связывает успех «Кровавого калыма» с его идейным звучанием, в достоверном изображении прошлого своего народа. «А этому способствовало то, что автор хорошо знал историю, культуру, обычаи балкарцев», – резюмировал он [5].

Тем не менее, открытый финал пьесы и спектакля, который и сейчас неоднозначно воспринимается зрителем, повергал людей, видевших спектакль, в некоторый шок. Причина этого лежала на поверхности – некая пограничная поведенческая и психотипическая вариативность героев произведения, что, безусловно, было огромным творческим достижением автора. Даже находясь в жестких рамках идеологических ожиданий верхушки республики, Геляев сумел избежать клишированности своих образов, что самое удивительное – пойдя по пути усиления их политического соответствия требованиям официальных эстетических доктрин.

Авторы всех статей обратили внимание на образ Жансурат, бросающей вызов многовековым обычаям народа и решившей идти против родительской воли ради своей любви. Здесь в обрисовке героини и раскрытии конфликта Р. Геляеву удалось то, что было не под силу первым карачаево-балкарским драматургам. Его Жансурат запомнилась многим нежностью, жертвенностью, готовой на все ради любимого человека и ради своего счастья. Критик Я. Бородовский в своей рецензии отмечает ее смелость, вызов судьбе и адату: «Кто бы мог думать в заброшенном, раскинутом к небу ауле, что выйдет Жансурат из железной отцовской воли. Но девушка гибель предпочитает жизни

с нелюбимым. Вопреки страшному закону гор, наперекор жестокому адату и диким обычаям темной страны она бежит к Мурату – к тому, с кем можно идти в жизнь» [6].

Характерно, что почти все исследователи сравнивают Жансурат с Ларисой из «Бесприданницы» и Катериной из «Грозы» А. Н. Островского, также видя в балкарской героине «луч света в темном царстве».

М. С. Григорьев дал подробную характеристику героине и мастерству драматурга, указав также на недочеты в изображении главной героини: «Вооруженный знаниями драматического наследия западной и русской драматургии, тов. Геляев сумел увидеть в этой теме нечто иное, – пишет он. – Его Жансурат, продаваемая жадным отцом за богатый калым тупому Касботу, напоминает Катерину из «Грозы» Островского и целый ряд образов женщин русской литературы, боровшихся за свое счастье. И дело не в том, что тов. Геляев списывал Жансурат с образов русской драматургии: нет – он сумел увидеть, что и Жансурат была «лучом света в темном царстве», что и она в борьбу за свободу своего чувства вкладывает самые лучшие свои устремления. Для Жансурат борьба за свободу чувства – единственно возможная для женщины форма протеста против страшного и уродливого быта богачей и эфенди, религии, укрепляющей этот быт» [9; 24-25].

Ингушский писатель и драматург И. Базоркин, приглашённый на премьеру, изнутри знал жизнь горцев и их обычаи. В своей статье («Образ прекрасной девушки») основное внимание он уделяет образу Жансурат, характеризуя её, как «прекрасную»: «Жансурат – это девушка, которая решилась на подвиг ради восстановления поправленного человеческого права женщины. Она самовольно переступает порог ненавистного ей дома и бежит к своему возлюбленному. Ее поступок героический потому, что она идет вопреки адату, потому что она самостоятельно решает вопросы своей свободы, любви. Но в этом ее поступке таится ее трагедия» [1].

Судьба женщины-горянки во все времена была непростой, на ее плечи до сих пор ложится забота о муже, детях, родственниках, доме. Она вобрала в себя лучшие качества, присущие слабой-сильной половине человечества. Не всегда даже женщина-аристократка могла выбрать себе достойного мужа, ровню по социальному статусу. О создании семьи с возлюбленным из низшего сословия или же батраком своего отца девушка могла только мечтать. Закончиться такая история миром не могла по многим причинам. Нарушение законов руководящей социальной верхушки несло за собой тяжелые последствия для влюбленных. Яркий пример тому – печально известная история страстной любви героев известной карачаевской народной песни Акбийче и Рамазана, которая заканчивается смертью девушки, как и героини «Кровавого калыма».

Смерть Жансурат исторически, художественно оправдана в драме «Кровавый калым». Она не входит в противоречие и с жизненной правдой. Сам жанр драмы, предполагая изображение обыденной жизни с внутрисемейными или общественными конфликтами, уже изначально подразумевает драматический (трагический) финал. С профессиональным чутьем и опытом отмечает это и профессор Григорьев: «Что Жансурат неизбежно должна была плохо кончить – это вероятно» [9; 26].

Необычность восприятия спектакля «Кровавый калым», некая его эпатажность, нуждалась в действенных компенсаторных механизмах. И Геляев с поистине гениальным чутьём создал таковые – прежде всего в виде этнических, этнографических фрагментов сценического действия. Авторы всех статей сходятся в одном – данная проблема режиссёром была решена с подлинным национальным колоритом. «Много выдумки и полной изобретательности вложил он (Рамазан Геляев – С. А.) в спектакль «Кровавый калым», – пишет Я. Бородовский. – И вот плоды творческого, полного мучительных исканий труда. Создано театральное зрелище, в котором органической и неотъемлемой частью являются элементы народного творчества – песни и пляски» [6].

М. Мазанов обратил внимания на саспенс-эффект пьесы, воспринимавшейся зрителями в режиме непосредственного участия в действии: «Когда на сцене поют и танцуют, пожилой балкарец (я незаметно, искоса наблюдал за ним) беззвучно прихлопывает в ладоши, в такт движениям. «Там – это праздник будет для всех: и стариков, и детей», – подтвердил старый балкарец» [12].

В режиссёрской экспликации по поводу музыки Р. Геляев пишет: «Музыка через звуки, через формы, мелодии помогает познать внутреннюю жизнь. Музыка, не помогающая, не обогащающая жизнь спектакля не только не нужна, но и вредна» [9; 20]. Режиссёр не приемлет вторичную серверную роль музыкального сопровождения в спектакле, музыка, по его мнению, является органической необходимостью действия и должна выявлять состояние человека. От музыки в «Кровавой свадьбе» режиссер ожидал того же.

Известный композитор Трувор Карлович Шейблер написал музыку к спектаклю на основе народных балкарских мелодий. Он был человеком разносторонних дарований: окончил Московскую консерваторию, затем режиссёрский факультет ГИТИСа. Они были коллегами с Р. Геляевым, можно сказать, говорили на одном языке. В Нальчике Т. Шейблер проработал 21 год. За это время написал множество произведений для театров. Использование им в спектакле Балкарского театра народных мелодий, безусловно, помогало актерам в психологических или романтических сценах, создавая нужную атмосферу

и настроение, а зритель воспринимал ее легко. Спустя много лет актеры помнили слова песни и мелодию из спектакля [20].

Роль кеппая талантливо, темпераментно сыграл Исхак Макитов. Как вспоминала Миналдан Шаваева, песню «Голлу» исполнял мужской состав во главе с Жюнюсом Чочаевым. Когда выводили невесту, пели «Орайду» [17; 215]. Слова песни Жансурат и Мурат были написаны актером театра Магомедом Шаваевым.

Профессор М. С. Григорьев тоже не оставил без внимания музыкальную часть спектакля. «Пьеса и спектакль насыщены фольклорными элементами – обрядам, играми, песнями и танцами, – пишет он. – Фольклор включен в пьесу совершенно естественно, а вовсе не по типу дивертисмента, который иногда включается в спектакль по удобному поводу. Музыка, построенная на основе народных напевов, включена в должном количестве и с большим тактом, подчеркивая и эмоционально углубляя трогательные моменты в судьбе Жансурата и Мурата [9; 25].

Профессор ГИТИСа, знавший балкарских актёров ещё с института, был осведомлён об их хореографических возможностях не понаслышке. Но в спектакле их танцы показались ему несколько бледнее. «Больше хотелось бы от фольклорных сцен. Балкарская студия, славившаяся в ГИТИСе своими танцами и в показах занимавшая первые места, по-видимому, перестала заниматься упражнениями: танцы прошли бледнее, чем можно было бы ожидать. То же следует сказать и о пении. На эту сторону работы театру следует обратить особое внимание: народная пьеса требует яркого танца и пения» [9; 26].

Танцы к спектаклю были поставлены Я. Рахаевым, основателем Кабардино-Балкарского ансамбля песни и пляски (ныне государственный академический ансамбль танца «Кабардинка») [20].

Художник спектакля П. О. Рябчиков также проявил большое мастерство и профессионализм в оформлении декорации. Эта часть спектакля в основном осталась «за кадром» у многих авторов. Самое подробное описание и верную оценку обустройству сцены мы вновь находим у М. С. Григорьева: «Декорации художника П. О. Рябчикова очень хороши. Тов. Рябчиков сознательно пошел на известное ограничение. Легко было увлечься показом изумительной гряды снежных гор, постоянно меняющей свой облик, показом синего неба и необъятной перспективы, но мы знаем, что в искусстве иногда красота природы отвлекает внимание от человеческой трагедии, а не помогает ее восприятию. Неприятным исключением являются только явно тряпочные горы и скалы в сцене убийства Жансурат» [9; 26].

Если композитор немецкого происхождения Т. К. Шейблер оставил большой след в музыкальном и театральном искусстве Кабардино-Балкарии, ничего не удалось выяснить о личности художника П. О. Рябчикова. Можно предположить, что он стоял у истоков про-

фессионального изобразительного искусства в КБР, так же, как Алевтин, Брюммер, Ваннах, Гусаченко, Трындык и другие живописцы, работы которых хранятся в музее Изобразительного искусства им. А. Л. Ткаченко в Нальчике. Во всяком случае, в статье искусствоведа Е. Тютюниной, в упоминании о первой художественной выставке в Нальчике в 1939 году фамилия Рябчикова упоминается [19; 15]. Надо полагать, что он специализировался именно на театральных декорациях и костюмах – из публикации газеты «Социалистическая Кабардино-Балкария» от 14 мая 1941 года известно, что П. Рябчиков принял участие в выставке республиканских художников. Им были «представлены на выставку эскизы декораций и рисунки костюмов к пьесе «Песня про свечку...». Видимо, именно поэтому до нас не дошла ни одна из его картин. Грустный финал его так и невыясненной биографии подведён в книге А. Шортанова: «...от немецкого снаряда погиб главный художник театра Рябчиков» [23; 80].

Говоря о первой профессиональной пьесе и ее постановке, утверждать, что они были безупречны во всех отношениях, по меньшей мере, наивно и непрофессионально. Как справедливо пишет М. С. Григорьев: «Режиссерские удачи и неудачи в основном связаны с его драматургическими удачами и промахами. Мы не хотим говорить, что характеры пьесы могли бы быть глубже или точнее очерчены, конфликт мог бы быть более острым и т.д. Тов. Геляев только начинает работу, начинает удачно, но, конечно, видит сам перечисленные дефекты. Но и в пределах того, что имеется у тов. Геляева, некоторые вещи можно выправить и в пьесе, и в спектакле» [9; 25].

По прошествии восьмидесяти лет со дня премьеры спектакля «Кровавый калым» важно понять и осмыслить место Рамазана Геляева в истории Балкарского театра и балкарского сценического искусства. Он вошел в историю национального искусства не только как первый балкарский профессиональный драматург и режиссёр, но и как пассионарий, определивший направления дальнейшего развития театра. Его режиссерские уроки, репетиции остались в памяти и сердцах актеров, как самое светлое и счастливое время. Общение со старшим поколением актеров Балкарского театра подтверждает – по прошествии многих лет они все ещё подпитывались плодами «геляевской школы», при воспоминании о нем лица светлели, глаза горели, в голосе слышались нежные ноты. Его человеческое обаяние и сердечность согревали их в трудные годы войны, на чужбине и после второго открытия Балкарского театра в 1957 году.

Не случайно, спустя пятьдесят лет после премьеры «Кровавого калыма», актёры говорили о Геляеве, как о лучшем режиссере в их творческой биографии и сравнивали последующие постановки с его спектаклем, а режиссёров – с Геляевым [20].

Может, в воспоминаниях актёров первого поколения чувствуется некоторая ностальгия по прошедшей молодости, память о первых успехах дипломных спектаклей и «Кровавого калыма», но полностью отнестись все на счёт сентиментальных сожалений об ушедших днях юности будет несправедливо. Все статьи, рецензии, воспоминания, документы подтверждают художественную состоятельность и эволюционную значимость драмы Геляева. Лучшее всего актуальный статус автора и его творения прочувствовал и оформил М. С. Григорьев: «Пьеса Геляева и её постановка – событие в жизни балкарского народа. Спектакль имеет значение более широкое, чем вузовская только дипломная работа. Спектакль обнаруживает хороший вкус тов. Геляева, чувство сценического такта, отсутствие штампа и наигрыша, следовательно – хорошую школу, что особенно делается ясным при сопоставлении работы Балкарского театра с работой Русского театра, которая подверглась жесточайшей критике на конференции критиков Северного Кавказа. Работа тов. Геляева производит отличное впечатление» [9; 26–27].

Из вышеизложенного можно сделать вывод: успех драмы «Кровавый калым» был в её народности и правдивости изображаемых героев и событий. Спектакль воспринимался не только как сценическое произведение, зритель видел в нем жизнь и борьбу своих отцов и дедов. Трагическая любовь и судьба Жансурат воспринимались не как частная история, а скорее – личная. Зритель на сцене видел свою недавнюю жизнь и героев, молодых джигитов, вставших на путь борьбы со злом и старым мироустройством. Драматургу и режиссёру Рамазану Геляеву настолько верно удалось передать характеры своих героев в сложных обстоятельствах, а молодым актерам настолько аутентично воплотить идею автора на сцене, что многие сидящие в зале узнавали этих персонажей. Потому пожилые люди в зале утирали слезы на глазах, а молодые вскакивали с мест, возмущенные действиями своих «врагов».

И здесь хотелось бы обратить внимание на то, что говорить о «непорочной» наивности национального зрителя не приходится, он уже имел опыт в восприятии сценических произведений. Постановка в колхозно-совхозном театре пьесы К. Тренева «Любовь Яровая» (1939 г.) дипломные спектакли первой актёрской студии – Лопе де Вега «Овечий источник», Мольера «Проделки Скапена, Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69» (1940 г.) игрались не только на сцене нового театра, но к тому времени уже были показаны во всех горных ущельях Балкарии и в Карачае. Ничуть не умаляя значения и достоинства этих работ, все же хочется вспомнить русскую пословицу «своя рубашка ближе к телу». Конечно, борьба русского и испанского народов за свое будущее находила отклик в душе у балкарского зрителя и любовные по-

хождения молодых французов и находчивость Скапена не могла оставить равнодушным никого. Но когда на сцене проходила жизнь такого знакомого села – несомненно, это вызывало больше любопытства и сочувствия у сидящих в зале.

Рождение профессионального театра – событие в истории любого народа, а рождение национальной драматургии – огромный шаг вперед, без которого театр может оставаться безликим и не востребованным своим зрителем. Потому с постановки «Кровавого калыма» в истории Балкарского театра начинался новый этап. Его дальнейшее развитие было прервано Великой Отечественной войной, затем выселением всего народа в Среднюю Азию (1944 г.).

Лишь после возвращения балкарского народа из депортации на историческую Родину начался процесс восстановления национального театра. Готовых пьес не было. Авторы обратились к социально-бытовым драмам, историко-героической теме и документальной драме. Огромное влияние Геляева на следующее поколение балкарских драматургов можно заметить даже по названиям пьес. Драма О. Этезова «Кровавая свадьба» («Къанлы той» 1959), две пьесы И. Жантуева «Надгробный памятник» («Сынташ» 1965) и даже «Завещание» («Осуят»), написанная в конце 1980-х годов, перекликаются с пьесой Геляева. Естественно, авторы по-своему обработали известный сюжет, внесли дополнительные линии и мотивы, но основная канва пьес близка к «Кровавому калыму» Р. Геляева.

Балкарская драматургия, остановленная в своём развитии в 1940-х годах на разработке социального конфликта, в конце 1950-х и начале 1960-х продолжила дальнейший путь в том же русле. Авторы вернулись к своим истокам, рождались пьесы о росте самосознания народа, борьбе за независимость, о Гражданской войне, об установлении Советской власти в горах. Другими словами, драматурги воплотили мечту Р. Геляева – показали жизнь горцев в конце XIX и начале XX века, рассказали о революционной борьбе в горах и создании колхозов.

Молодым авторам, взявшимся писать для театра в конце 1950-х и в начале 1960-х годов, важно было сказать свое слово, показать свою писательскую и гражданскую позицию, и, естественно, народы, пережившие сталинский геноцид, смотрели на жизнь несколько иначе. Потому неудивительно, что в период осмысления русскими писателями Великой Отечественной войны, её последствий, балкарские драматурги обратились к более раннему периоду жизни своего народа. Спустя некоторое время они снова попадут под влияние современных отечественных пьес, а пока они «догоняли» упущенное время.

Поэт и драматург Исса Боташев, совсем молодым видевший постановку «Кровавого калыма», осуществит замысел Рамазана Геляева: напишет трилогию о прошлой жизни своего народа. Второй

раз Балкарский театр откроется его героической драмой – «Рассвет в горах» (1958 г.) Дrame И. Жантуева «Надгробный камень», не отличающейся разработанностью конфликта, оригинальным сюжетом, неожиданным развитием действия, суждено было стать неким памятником своему времени, сохранившись в репертуаре театра десять лет. Её с большим интересом смотрели также в Карачае и Дагестане. До сих пор сами актеры (Б. Уртенев, Э. Кулиева, Р. Энеева) вспоминают об этой работе с большим удовольствием, а зрители с – ностальгией и теплотой, помнят песню из спектакля (сл. И. Маммеева, муз. М. Жеттеева), которая со временем, трансформировавшись, перешла в жанр колыбельной, а в последние годы вновь приобрела свою вторую жизнь на сцене.

Драме Рамазана Геляева «Кровавый калым» суждено было стать ориентиром для его последователей, хрестоматией по освоению сценической литературы, а сам он, теперь уже навсегда, останется первым профессиональным балкарским драматургом и режиссером, тайну обаяния и успеха пьесы которого ещё придётся анализировать и выяснять.

### Литература

1. *Базоркин И.* Образ прекрасной девушки // Социалистическая Кабардино-Балкария. 1941. 6 июня.
2. *Байсиев А. И.* Первые становятся бессмертными // Кабардино-Балкарская правда. 2000. 19 мая
3. *Биттирова Т. Ш.* Литература и фольклор карачаево-балкарского зарубежья. Нальчик: ООО «Печатный двор», 2018.
4. *Биттирова Т. Ш.* Салих Хочуев // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г. 2010. С. 345-349.
5. *Бичиланы Х.* Ол биринчи эди // Коммунизмге жол. 1990. 19 октябрь.
6. *Бородовский Я.* Рождение прекрасного // Молодой сталинец. 1941. 6 июня.
7. *Геляев Р.* Авторский замысел // Социалистическая Кабардино-Балкария. 1941. 6 июня.
8. *Григорьев М. С.* Первая пьеса балкарского народа // Социалистическая Кабардино-Балкария. 1941. 6 июня.
9. Дипломная работа режиссера-дипломника Геляева Р. К. Постановка спектакля «Кровавый калым». 1941. РГАЛИ ф. 650, оп. 2., ед. хр. 1293. 27 (28) листов.
10. Записки ГИТИСа. М.-Л.: «Искусство» 1940. – 295.

11. *Кулиев Х.-М.* Солдат-драматург // Коммунизмге жол. 1968. 21 февраль.
12. *Мазанов Дм.* Зритель – друг // Социалистическая Кабардино-Балкария. 1941. 6 июня.
13. *Мидов Х.-М.* Вспомнить добрым словом // Кабардино-Балкарская правда, 1990, 12 сентября.
14. *Нахушев А., Нахушева Д.* Награду фронтовику передадут дочери. Черекские вести. 2020, 30 декабря.
15. Приказы по институту №№ 1-195 сентябрь 1935 г. – апрель 1936. Оп. 2е; ед. хр. №11; связка 2.
16. Отчет литературного и режиссерского отдела ГИТИСа за 1939-40 гг. РГАЛИ. Ф. 650, оп. 2, ед. хр. 355.
17. *Сараккуланы А.* Геляланы Рамазан эм аны «Къанлы къалын» деген пьесасы // Минги Тау. 2003. № 4. 198-220 б. (на балк. яз.).
18. *Сарбашева А. М.* Балкарская драматургия: этнофольклорная традиция и эволюция жанра. Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2009. – 240 с.
19. *Тютюнина Е. С.* О первом объединении художников Кабардино-Балкарии // Материалы творческой конференции к 50-летию Союза художников Кабардино-Балкарии. Нальчик. 2007.
20. *Шаваев Х.* Халкъыбызны биринчи драматургу // Коммунизмге жол. 1990, 31 июля.
21. *Шаваева М.* Адамланы жюреклерине жол табыу. Къанлы къалын. (радиосценарий). ЦГА КБР. Р-847. Оп. 3. Ед. хр. 26.
22. *Шаваева М.* Улбашланы Ахмадия // «Минги-Тау». 1994, № 5.
23. *Шортанов А.* Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961.



Юрий ТХАГАЗИТОВ,  
доктор филологических наук  
Марьяна ШАКОВА,  
кандидат филологических наук

ОБРАЗЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ ПЬЕС Б. УТИЖЕВА  
(на материале трагедийной трилогии  
«Тыргатао», «Дамалей», «Князь Кушук»)

*Да ведают потомки...  
Земли родной минувшую судьбу...  
А. С. Пушкин. «Борис Годунов»*

Характерной чертой современного литературного процесса стало обращение к исторической тематике. Возросший интерес к истории продиктован самим временем, которое настоятельно требует переосмысления прошлого с позиций современности. По верному определению Г. Белой, «анализ исторического опыта лёг в основу не только художественной практики писателей, но и теоретических раздумий об исходной мировоззренческой позиции художника, о цели воскрешения недавней истории, о роли художественного образа в этом процессе, о языке литературы и его способности вобрать в себя как объективную картину действительности, так и её оценку писателем... Историзм чувства и мышления, его истолкование самими писателями, его преломление в художественном творчестве – исследование этой проблемы актуально на сегодняшний день».



*Б. К. Утижев*

Воскрешая своим искусством историю, писатель ставит современника лицом к лицу с прошлым и одновременно открывает перспективу в будущее. Будучи категорией нравственной, чувство истории предполагает не только неразрывную связь эстетического и этического начал, но и преемственность – необходимое условие духовной стабильности общества. Мало что обладает такой воспитательной мощью, как знание отечественной истории, знание прошлого своего народа.

Художественное освоение многослойного исторического прошлого адыгов нашло яркое отражение в драматургии народного писателя КБР Б. К. Утижева. Его выдающимся вкладом в адыгскую драматургию стала трагедия в пяти актах с прологом «Тыргатао»,

написанная в 1976 г. для Кабардинского драматического театра им. А. А. Шогенцукова. В 1980 г. она была переведена на арабский язык Кумык Мамдух Хасаном и издана в Дамаске. В 1982 г. трагедия переведена на русский язык Х. А. Кодзоковым. В 2005 г. фрагменты трагедии в переводе на французский язык изданы в Париже в антологии «Дом Европы и Востока», знакомящей франкоязычных европейцев с культурой народов мира. Пьеса дважды выдвигалась на соискание Госпремии КБР (1994, 2000 гг.). В последней авторской редакции издана на кабардинском языке в 2007 г.

События трагедии разворачиваются в Синдике – стране древних племён синдов и меотов, на основе которых сформировался адыгский этнический массив. Сведения о них встречаются в исторических хрониках древнегреческих и римских авторов Гекатея Милетского, Геродота, Скилака Кариандского, Гелланика Митиленского, Страбона, а также в научных исследованиях известных отечественных археологов и историков Р. Ж. Бетрзова, В. Д. Блаватского, Е. И. Крупнова, И. Т. Кругликовой, Ю. С. Крушкола, В. В. Латышева, А. Ф. Лосева, В. И. Мошинской, В. П. Шилова и других.

В столице Синдики Горгиппии (ныне г. Анапа Краснодарского края РФ) располагалась резиденция царя синдов Гекатея. В конце IV века до н.э. Синдика вошла в состав Боспорского царства.

Историческим фоном для трагедии «Тыргатао» послужили подлинные факты, связанные с судьбой жены царя синдов меотянки Тыргатао (Тиргатао, Таргитай), именем которой названа пьеса Б. Утижева. Перипетии жизни этой мужественной женщины зафиксированы Полиеном (II в. н.э.) в его «Военных хитростях».

Впервые в истории адыгской литературы благодаря художественному мастерству драматурга события и герои многовековой дали предстали в живом обличье, сочетая возвышенное и земное, героизм и современность. Утижев воплотил в своей пьесе реалии, которые на протяжении всей истории существования были и остаются для адыгов самым уязвимым местом, – отсутствие консолидирующего единоначалия и политическая разобщённость двенадцати племён, составлявших адыгский этнический массив. Поднятые в трагедии проблемы по-прежнему актуальны и сегодня – сохранение национальной самостоятельности, защита земли от иноземных захватчиков, сохранение семьи и её благополучия. Утрата национальных признаков неминуемо приведёт к ослаблению преемственности поколений и племенной разобщённости нации.

Главные действующие персонажи трагедии выведены ярко индивидуализированными, сильными, волевыми личностями. Драматургу удалось на фоне тесной связи с реальной жизнью и её конфликтами создать исторические характеры во всей их противоречивости.

Художественный образ венценосной наследницы – дочери престарелого предводителя меотов Шупаши, созданный Б. Утижевым, пленяет величием духа опытного полководца и чарующим волшебством женского обаяния. Она наделена незаурядным умом и способностью точно определять сильные и слабые стороны противника, ориентироваться в сложнейших ситуациях и принимать безошибочные решения, исходя из сложившейся обстановки и обстоятельств.

Величественны и поэтичны картины, в которых Тыргатао предстаёт в ипостаси красивой женщины, почтительной дочери, верной и любящей жены, нежной, ласковой матери.

Полоса ужасов, учинённых Джагатеем, который по велению царя Боспора Шатира сослал её на необитаемый остров, а потом из ревности к своей жене Адисе убил единственного сына Джатагазу, не сломили духа Тыргатао. Драматизм положения главной героини пьесы достигает кульминации в сцене, когда её плач-исповедь постепенно переходит в гневное осуждение деспотизма тиранов-правителей. Тыргатао беспрельдно любит свой народ и мечтает объединить синдов и меотов в целое государство. Её монологи о необходимости единства народа перед лицом внешнего врага вдохновляют. Она жертвует жизнью ради предотвращения братоубийственной войны соплеменников.

Большинство драматических коллизий судьбы этой легендарной женщины связано с её мужем Джагатеем – царём синдов. Добрый отец и супруг, горячо любящий и любимый, он был бы счастлив, не будь его ахиллесовой пяты. Джагатея слишком мягкий, слабохарактерный, чтобы править царством, доставшимся ему в наследство от отца. Пытаясь сохранить власть и удержаться на троне, он совершает роковые ошибки, которые ещё сильнее обнаруживают его уязвимое место. Оказавшись в плену искусно сплетённых вокруг его семьи интриг, он безвозвратно теряет самых дорогих ему людей и лишается не только власти, но и рассудка, что в итоге приводит его к страшному финалу – самоубийству. Обезумевший Джагатея произносит монолог, в котором раскрывается весь ужас содеянного им преступления.

Убедительным предстаёт в трагедии образ заклятого врага синдов и меотов царя Боспора, в вассальной зависимости от которого находится княжество Джагатея. Шатир появляется в пьесе в тот момент, когда синды празднуют блистательную победу Тыргатао, совпавшую с традиционным праздником бога плодородия Тхагаледжа. Политик-колонизатор, необузданный в своём гневе властелин, он требует в ультимативной форме от Джагатея незамедлительного наказания и изгнания Тыргатао за то, что она осмелилась не только вступить в битву меотов с его войском, но и обезглавить его лучшего полководца. Отвага Тыргатао столь велика, что она, в отличие от своего мужа, даёт Шатиру достойный ответ.

Периодически возвращаясь к пьесе «Тыргатао», драматург довёл её до совершенства, и она по праву вошла в сокровищницу адыгской культуры, став классикой национальной драматургии и театра.

Литературное творчество Бориса Утижева достигло художественной зрелости в конце XX века, когда резко проявились все противоречия переломной эпохи. В этот период он создал пьесы, сюжетами которых стали наиболее значительные, критические моменты в жизни адыгского этноса, – «Дамалей» (1991 г.), «Князь Кушук» (1994 г.). Благодаря умению пользоваться разнообразными приёмами и выразительными средствами, виртуозно сочетая и комбинируя их, драматург мастерски представил своё видение воинской славы и исторической судьбы народа. Тематика пьес определила их образы и тональность. Отчётливо неся в себе черты истинной трагедийности, эти пьесы мужественны и оптимистичны. Их трагизм не преследует самодовлеющей цели. Художественный образ борца за правду и справедливость дан в трагедии в трёх действиях «Дамалей», в основу которой легли события, происходившие в Кабарде в середине XVIII века. Главный герой, вокруг которого разворачивается действие пьесы – историческая личность Дамалей Мамсырыко – предводитель восстания кабардинских крестьян-тлукотлов. Отобрав самые драматические моменты в жизни предводителя «жухлошубого» войска, драматург создал пьесу эмоционально волнующей силы. Автор наделил своего героя такими чертами, которые убедительно раскрывают гражданское кредо Дамалея – борьбу со злом и несправедливостью за счастье трудового народа. При всей трагичности своей судьбы Дамалей – оптимист, верящий в свободное будущее. Поэтому он открыто и смело вступает в неравную борьбу с угнетателями.

События трагедии «Дамалей» происходят в историческом месте, где в своё время, после раскрытия заговора князей Мисостовых и Кургокиных, «в ночь на 20 мая 1720 г. Кайтукины и Бекмурзины, составлявшие вместе один род Джембулатовых, ушли в урочище Кашкатау и построили здесь укрепленный лагерь, получивший в документах название «Черекского городка» (действие 1 «Шэрэджкьалэ»). Асланбек Кайтукин, образ которого представлен в пьесе, до конца своих дней добивался власти верховного князя-валия Кабарды, поочередно прибегая к помощи то России, то Крыма, то шамхала Тарковского, то сераскира Кубанского. Длительное время его советником был Жабаги Казанок, о чём писал в своей «Истории адыгейского народа» Ш. Б. Ногма: «Асланбек всегда руководствовался советами Жебоко Казаноква, человека благоразумного».

Выдающийся мыслитель и общественный деятель первой половины XVIII века, дальновидный дипломат и политик, Жабаги Казанок придавал огромное значение вопросам воспитания, улучшения нравов

и был убеждён, что при помощи мудрых слов и речей возможно оказать ощутимое воздействие на характер и поведение человека. Это был философ, который открыто выражал взгляды демократических слоёв зависимых сословий. Он выступал одним из инициаторов и организаторов движения против крымско-турецких завоевателей. Был наиболее последовательным сторонником союза с Россией. Выступления и мудрые советы на народных собраниях снискали Жабаги Казанко непререкаемый авторитет среди знатных дворян и простолюдинов. Художественный образ этой незаурядной личности, нравственным императивом которой был принцип – «Человек и в малом, и в большом должен творить для грядущего», – занимает одно из центральных мест в трагедии.

Проявлением исторического подхода в художественном постижении действительности стало обращение Б. Утижева к легендарной фигуре воспетого в песнях и плачах времён Русско-Кавказской войны (1763-1864 гг.) последнего валия Кабарды Кучука Жанхотова (1758-1830).

Сюжетом трагедии «Князь Кушук» послужили исторические события, разыгравшиеся осенью 1825 года в крепости Нальчик, куда князь по приказу генерала Вельяминова привёз своего младшего сына Джамбулата вместе с князьями Канамиром Касаевым и Рослаббеком Батоковым, которые участвовали в нападении на казачью станицу Солдатскую. Джамбулат был убит на глазах отца при попытке совершить побег из крепости. В. А. Потто писал в своём многотомном издании: «Трагедия, разыгравшаяся в Нальчике, в которой сошлись железные характеры из железного быта воинственных гор, глубоко поразила умы современников. Имя Джамбулата Кучукова прошло по горам Кавказа, и смерть его послужила темой преданий и многочисленных рассказов».

Правдой обстоятельств, конкретностью исторической атмосферы, глубинным содержанием общечеловеческой философии и нравственности проникнуты сцены, в которых князь Кушук предстаёт как человек благородных правил и справедливости. Как личность, наделённая железной волей, мудростью провидца. Как талантливый вождь, способный консолидировать народ.

Последовательной чередой в пьесе возникают и сменяют друг друга волнующие события, наполненные душевными переживаниями, драматическими конфликтами, борьбой за любовь, за саму жизнь. В этом океане бушующих страстей переплелось множество побочных линий, которые органически перекликаются с современностью.

Пользуясь средствами условной символики, драматург достиг правдивости в раскрытии образов героев, которые восхищают реалистической ёмкостью, тончайшим психологизмом. Высокий профессионализм автора ощутим в языке персонажей – динамичном, тактично сочетающем в себе прошлое и современное. Органичный

сплав разрозненных элементов придаёт трагедии яркий национальный колорит, делает её полной внутреннего движения.

В последней авторской редакции 2007 года пьесы «Тыртагао», «Дамалей», «Князь Кушук» изданы как трагедийная трилогия. Хотя эти трагедии не связаны непосредственно и в них нет переходящих действующих лиц, в идейно-тематическом плане они составляют трилогию. Описывая эволюцию характеров главных персонажей и тех, кто находился в их окружении, драматург проследил узловые моменты истории адыгов с античных времён до первой половины XIX века.

В трагедиях Б. Утижева слышится эхо социальных битв. В них соблюдается основной принцип реалистического искусства – соответствие характеров героев обстоятельствам, в которых они действуют. Драматургу удалось достигнуть гармоничного сочетания утончённого психологизма с пластичным описанием человека и окружающей среды. В этих пьесах органически переплелись гражданские, философские, субъективные, глубоко личные мотивы. Художественное мастерство драматурга сказалось в многоплановости языковой ткани. Острокритический взгляд Б. Утижева на современность окрасил его творчество в тона, в которых присматривается подлинно национальный и глубоко современный характер. Изображение гордых, вольнолюбивых людей сочетается с достоверностью событий многовековой истории адыгского этноса.

Хотя обстановка действия пьес жизненно конкретна, конфликты в них отличаются космической широтой. Правда чувств персонажей подтверждается опытом духовной жизни многих поколений. Герои, за образами которых стоит авторское «Я», – идеал и любовь драматурга.

Сохраняя героическое величие, они одновременно исполнены противоречий. Острые конфликтные ситуации становятся проверкой их нравственно-волевого потенциала. В свих героях Б. Утижев воспел свободу мысли и духа. Он возвеличил поборников справедливости, обладающих высочайшими качествами человеческой совести. Хотя герои трилогии гибнут в схватках с тёмными силами зла, терпят катастрофу – отчасти в этом заключается правдивость реализма и историзма автора, – всё же это жизнеутверждающие пьесы. Их персонажи наделены истинно человеческими качествами: сложным борением внутренних противоречий, сомнений, любовью, ревностью, ненавистью, раздумьями и терзаниями об общественном долге и своей личной судьбе.



СОЦИАЛЬНО-ПРАВСТВЕННЫЕ  
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ САТИРИКОНА  
Б. УТИЖЕВА «АЖЭГЪАФЭ ДЖЭГУХЭР»

Пьесы, вошедшие в сатирикон Б. К. Утижева «Ажэгъафэ джэ-гухэр» (Игры ажагафы), написаны в 1982-1997 годы, когда наша страна оказалась в глубочайшем политическом, экономическом, духовном кризисе. Это 15-летие вобрало в себя перестройку М. С. Горбачёва, августовские демарши путчистов ГКЧП 1991 года, крах социалистической общественно-экономической формации и развал СССР, «парад» республиканских суверенитетов, ваучеризацию А. Б. Чубайса, приватизацию, ставшую по сути откровенным грабежом материальных ценностей государства, созданных многолетним коллективным трудом его граждан, преступный беспредел коррумпированных структур, мафиозных группировок и многое другое, что повлекло стремительную девальвацию этических норм и губительно сказалось на духовном состоянии современного общества. Реалии этого периода с его социальными «болезнями» стали объектом пристального внимания автора сатирикона.

«Игры ажагафы» – своеобразный драматургический коллаж из 28 сатирических миниатюр, составивших пять циклов комедий, – «ГушыІэ махуэ апций!» (С добрым смехом!), «ГушыІэр гушыІэщ» (Шутки шутками), «ДыкІуэм-дыльэурэ» (Шли мы шли...), «Ду-нейр-театрщ» (Мир – театр), «Театр къэкІуащ» (Театр приехал!).

Связанные в своих истоках с народными обрядами и играми, о чём свидетельствует само название «Ажэгъафэ джэгухэр», комедии Утижева отличаются жизнерадостным вольнодумством народного искусства. В них много шуточных вставок, весёлых карнавалов мизансцен, остросюжетных положений, эксцентрики, буффонады. Для усиления сатирического обличения в канву свих миниатюр он умело вводит элементы скоморошества и шутовства.

В пьесах, построенных на принципах пародийности и осмеяния, на первом плане выступают социально обобщённые образы. Это позволило автору объединить свои миниатюры в циклы комедий. Так, цикл «С добрым смехом!» состоит из миниатюр «Сондэджэр тхэмыщкІэ» (Бедный спекулянт), «ИугъащІэ Исафил!» (Да здравствует Исафил!), «Си псэу фадэ» (Душа моя, алкоголь), «Шумэданэхуэж» (Обмен чемоданов), «Адыгэ детектив» (Кабардинский детектив), «Фызкъэмышэ ШетІрош» (Холостяк Петрош), «Цыхубз тхэмыщкІэ» (Бедная женщина). Их сюжеты взяты автором из действительности, обращены к частной жизни и утверждают

мироощущение индивидуализированного человека. Чтобы разоблачить двойственность явления, обнажить его уродливость и нелепость, драматург часто использует гиперболу и гротеск, смещая серьёзное в плоскость комизма, и тем самым углубляет его истинный смысл. При этом он апеллирует к сильным и острым средствам художественного обобщения не ради занимательности формы, а для раскрытия драматических несоответствий и контрастной разносторонности жизни, сочетающей ужасное и смешное. В обычном на первый взгляд явлении обнажает зловещие симптомы и признаки, опасные и губительные для общества.

Главный герой его комедий – смех, обладающий острым чутьём окружающей действительности, глубиной её охвата. Силой смеха, вызываемого не только мягким юмором, добродушной иронией, но и острой сатирой, доходящей до сарказма, драматург мастерски реализует бессмертную максиму Бомарше: хотите исправить человека – покажите, каков он есть. Смелый и свободный, искрящийся безудержным весельем, смех Утижева изобличает тех, кто пытается навязать ложные ценности, неминуемо ведущие к бездуховности и порокам. В прекрасной драматургической форме, легко и просто он изображает уродливые стороны современной жизни со всеми её страстями и странностями, доходящими порой до абсурда.

Персонажи комедий Утижева – знакомые все лица: «коптителы неба» (определение Н. В. Гоголя) – галерея нравственных уродов, отличающихся духовным убожеством. Представители различного общественного положения, показанные на фоне окружающей среды.

Жамуга, добравшаяся из «Аула, где не признают свекровей» (водевиль «Гуашэмьдэхьэблэ»), до Африки («Жьэмыгьуэ – Африкэм», цикл «Дунейр – театрш»); хронический алкоголик Хапыт Чафыжоко («Си псэу фадэ», цикл «ГушыIэ махуэ апший!»), «ИнтIырву» (цикл «Дунейр – театрш»); спекулянт Хажимуд, ставший преуспевающим бизнесменом (Хай, Хьэжымуд!), цикл «Дунейр – театрш»); подхалим Ужачоко («ИугъашIэ, Исрафил!», цикл «ГушыIэ махуэ апший!»); выдумщица новых традиций и обычаев Хаблыху («Шумэда-нэхьуэж», цикл «ГушыIэ махуэ апший!»); самовлюблённая красотка Хафота – героиня миниатюр «Япэ къэсыр зи дотэу лынэлIыпсэ Хьэфотэ» (цикл «ГушыIэр гушыIэш»), «Хьэфотэрэ террористхэмрэ» (цикл «Театр къэкIуаш») и многие другие. Кочуя из комедии в комедию драматурга, они прочно вошли в обиходный язык современных кабардинцев, став именами нарицательными.

Рисуя эти образы, автор сатирикона верит в конечное торжество человеческого разума, способного наказать порок и исцелить обще-

ство от духовного недуга. В этом оптимизме – главная идейная и социальная значимость комедийных пьес Б. Утижева. Жизнеутверждающие по духу, они свободны от морализаторства, проникнуты высокой гуманностью, оптимистической верой в торжество благородных начал добра и справедливости.

Критический запал сатирических пьес драматурга заставляет не только задуматься над происходящим, но и провоцирует на поступки. Его смех часто выступает посредником в деле отличия истины от лжи. Через сатирические образы своих персонажей автор активно ищет и выявляет глубинные причинно-следственные связи. Сумев в стремительности жизни разглядеть за бытом бытие, он заставляет остановиться и посмотреть на человека, оказавшегося в полосе угрожающего сдвига нравственных ориентиров и бездуховности. Любой, даже самый малый эпизод в его пьесах моделирует социальное явление. В центре комедий драматурга стоит проблема изучения социальной психологии в её наиболее выразительных проявлениях. Это позволяет ему вскрыть суть системы общественных отношений на уровне личности.

Комедии Утижева с «двойным дном». Приобретая новую глубину и иное измерение, они берут на себя двойную функцию утверждения отрицания.

Б. Утижев не только социальный критик, но и сатирик. Главная сила его сатиры – острая публицистичность в сочетании предельно конкретного с обобщённостью, приобретающей гротесковые формы. Как художник отрицательных сторон действительности, он исходит из особой эстетики «скрытого идеала». Прекрасное в его творчестве не столько дано, сколько задано. Высокое напряжение мысли и чувства устремлено к идеалу, во имя которого драматург и бичует действительность. Предметом обличения становится социально отрицательный материал. На всеобщее обозрение и осмеяние выставляется целая галерея острокомедийных образов. За кажущейся развлекательностью и беспечностью слышен осуждающий и клеймящий голос автора. Типическое органично сочетается с деталью, с реалиями мелочей. Жизнь находит своё отражение в его пьесах с необычайной широтой и контрастно: сатира и обличение сосуществуют с реалистическим бытописанием, ирония и сарказм со светлой тональностью лиризма и поэзии. Стихия сатирических комедий Утижева не только юмор, улыбка, ирония и сарказм, но и исполненное огромной художественной выразительности искусство гротеска.

Сатирическая типизация достигается драматургом благодаря условным, фантастическим формам. Причём фантастическое у него лишено иррационального. Любые преувеличения и заострения фор-

мы реалистически мотивированы. Тематику и композицию своих комедий Утижев черпает из действительности жизни. В них часто за прямым смыслом таится второй план понимания, который и раскрывает подлинные мысли и намерения автора. Дополнительным источником художественной выразительности служит богатый контекст, ориентированный на реалии современной жизни. Значительное место в его образотворчестве занимает пародия. Драматург неисчерпаем в изыскании языковых красок. Его комедии отличает меткое слово, остроумие, народность языка, богатый фразеологический материал. Система художественных образов драматурга определяется преимущественным вниманием к душевному миру, стремлением раскрыть в образе черты социальной психологии и поведения методом психологического анализа.

Его пьесы насыщены эпизодическими, но социально точно обозначенными персонажами. В них часто слышен амбивалентный смех, который языком гротескного реализма служит возрождению. Памфлетный запал разоблачения выливается в хлесткий фарс. Комизм противоестественного, всякого рода косность, самодовольство, пустая демагогия разоблачаются благодаря скрытной и явной иронии. Художник-реалист подвергает безжалостному остракизму философию «хозяев» жизни. Обнажив пороки и противоречия, для вскрытия которых он умело использует приёмы шаржа, карикатуры, гротеска, Утижев создаёт обобщённый портрет современного общества конца XX века.

Преодолев схематизм периода становления кабардинской комедии, Б. Утижев ввёл в канву своих пьес правду психологических переживаний, социальную типизацию, принципы эстетики и гуманистической морали.

Взросшее мастерство драматурга сказалось как в широте охвата действительности, так и чёткости сатирической типизации, многообразии выразительных средств речевых характеристик героев. Его персонажи обрели огромную силу типизации благодаря умению драматурга отбирать характерные черты и признаки, необходимые для изображения различных социальных слоёв общества.

Конфликты комедий Утижева отражают противоречия реальной жизни. Развитие их сюжета динамично и определяется не фабульными хитросплетениями, а поведением и характером действующих лиц. Композиционная чёткость обусловлена объективным анализом жизненных ситуаций. При всей живости и эмоциональности комедии интеллектуально насыщены.

Смешение трагического и комического, свободная «шекспировская» композиция, использование своеобразных принципов

обобщения и образных структур, а также многоплановость языковой ткани позволили драматургу достичь гармоничного сочетания утончённого психологизма с пластичным описанием человека. Широко и полно раскрыть социальную среду и внутренний мир героев.

В своих комедиях автор часто обращается к «сниженным» бытовым коллизиям и создаёт далёких от героики персонажей, которых эпоха безвременья отметила печатью ущербности. Образность языка, многозначность слов и выражений позволили с максимальной точностью обрисовать весь трагизм и никчёмность их существования. Не только развязка, но и весь строй пьесы подготавливает их поражение.

Для вскрытия противоречий действительности драматург создал в своих комедиях особый гротескный мир, восприятие которого двойственно в силу того, что герои органически соединяют в себе одновременно трагическое и комическое, возвышенное и низменное, красоту и безобразие.

Социально-нравственные сдвиги постсоветского времени нашли своё отражение в цикле-памфлете «Дык!уэм-дыльэурэ», состоящим из миниатюр: «Жьэмыгъуэ и хьэгъэцагъэхэр» (Жамугины хитрости), «Сыкъэплъэгъуакъым-услъэгъужакъым» (Ты меня не видел, я тебя не видел), «Нэмыс нет – насып – джокъду!» (Совести нет, – счастья нет), «Дотэ» (Любезный), «Иэнусэ и письмо» (Анусино письмо), «Цыримбон» (Самогон).

В этом цикле идейная зрелость драматурга сказалась на своеобразии композиции, тонкости психологического рисунка характеров, обилии комических деталей и приёмов сатирического разоблачения. Гротескное осмеяние духовного омертвения, фарсовое обличение людей, готовых любой ценой утолить свои страсти и пороки, пустота, лицемерие, власть денег вызывают иронию и едкий сарказм.

Изображённые в сатириконе «Игры ажагафы» житейские коллизии – это по сути современные социально-нравственные проблемы общества, которые нашли своё художественное воплощение и в своеобразии жанра комедии, и в характере драматического конфликта, и в строе языка драматурга.

Особый принцип организации текста, основанный на совокупности автономных драматургических отрывков, образующих подобие мозаики, динамичность сюжета, живость диалогов, насыщенных исконно адыгской речью, народность языка делают пьесы Бориса Утижева сценичными и составляют значительную часть современного репертуара Кабардинского драматического театра им. А. А. Шогенцукова

*Литература*

1. *ЛутЫж Борис*. Дунейр театрщ. Пьесэхэр (Мир – татр. Пьесы). Нальчик. 1998, С. 81-353.
2. *Дживелегов А. К.* Итальянская народная комедия. Москва. 1954.
3. *Эльсберг Я.* Вопросы теории сатиры. Москва. 1957.
4. *Шортанов А. Т.* Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик. 1961.
5. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 1965.
6. *Пропт В. Я.* Проблемы комизма и смеха. Москва. 1976.
7. *Гуревич М. К.* К истории гротеска // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. Т. 35. № 4.
8. *Стеблин-Коменский М. И.* Апология смеха // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978. Т. 37. № 2.
9. *Налоев З. М.* Игровой аспект искусства джегуако // Известия СКНЦ ВШ. Общественные науки. Ростов н/Д. 1983.
10. *Налоев З. М.* Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 1985.
11. *Бгажноков Б. Х.* Черкесское игрище. Нальчик. 1991.
12. *Шортанов А. Т.* Адыгские культы. Ажагафа. Нальчик. 1992.



Светлана ШХАЛАНОВА,  
театровед, заслуженный деятель искусств Республики Адыгея,  
член Союза театральных деятелей РФ  
и Союза журналистов России

В ТРЕХАКТНОЙ ДРАМЕ «ЖИЗНЬ» МЫ – ПЕРСОНАЖИ...  
(О сценической истории некоторых пьес Бориса Утижева)

Драматургия Бориса Кунеевича Утижева (1940–2008) пришлась на непростой период слома эпох – заката социалистической системы, ее свержения и наступления новых, во многом смутных, но в творческом плане экспериментальных и достаточно свободных времен. В этом смысле, раз по судьбе было положено Борису Кунеевичу стать писателем, поэтом и драматургом, ему повезло жить и выражать свой талант, свою мысль именно в эпоху перемен. Это был плодотворный период для искусства и литературы: конец двадцатого – начало двадцать первого века, когда деятели искусства получили относительную свободу творчества в процессе обновления идей, выведения новых героев в условиях переоценки и перестройки. Плодотворным было это время и для поиска соответствующих форм самовыражения. Борис Утижев, будучи прекрасным знатоком истории своего народа, родного адыгского языка, устного и музыкального фольклора и ценителем традиционной культуры, одним из первых сумел на волне перемен стать в театральном искусстве Кабардино-Балкарии выразителем новых идей. Он многое сделал для того, чтобы обратить внимание общественности на необходимость возвращения к историческим корням, актуализировав тему в жанре трагедии, и отразил проблематику жизни, ее злободневность, широко развернув ее в жанре комедии.

Понимая силу драматургии, как театрального жанра, способного поднять волнующие общество темы, отобразить образы народного плана и исторических личностей через эстетику художественного вымысла, высказать через их действенность не только культурные, но и политические идеи, Б. Утижев обратился к двум противоположным драматургическим жанрам – трагедии и комедии. Широчайший диапазон знаний позволил ему иметь огромный успех в обоих жанрах среди современников и оставить будущим поколениям драматическое наследие, которое сегодня вызывает интерес режиссеров-постановщиков.

О драматургии Бориса Кунеевича, литературных достоинствах его пьес написано немало работ. Подробное и глубокое исследование его многогранного творчества провел Х. И. Баков в своей монографии «Борис Утижев: поэт, писатель, драматург». В труде отражены различные проблемы развития кабардино-черкесского языка, литературы, кабар-

динской драматургии и театра, рассмотрены комедии и трагедии автора, вошедшие в золотой фонд адыгской драматургии. Задача данной статьи: с позиций адыгского театроведения проследить сценическую судьбу и историю некоторых постановок пьес Б. К. Утижева в кабардинском и адыгейском театрах.

Борис Утижев – автор более 20 многоактных пьес, его творчество – пример творческой индивидуальности и национальной самобытности мастера художественного слова, адыгского трагика и комедиографа. Именно в этих жанрах наиболее выразительно раскрылся литературный и драматургический талант автора. Знание театральной специфики, законов сцены, задач драматургии как театрального жанра, способствовали созданию действительно убедительных произведений. Утижев, превосходно владея кабардинским (адыгским) языком, глубоко изучил особенности национального мышления и в художественных конфликтах сюжетов, в их разрешениях сумел раскрыть не только национальные характеры, но и во многом высказать свое авторское видение и понимание судьбы народа в целом.

Через монологи, дискуссионные диалоги героев, через ситуации и положения, в которых они оказывались (будь то трагедия или комедия), народные собрания-хасэ с высказыванием множества противоположных мнений – через всю эту словесную полифонию, как в музыкальном произведении, автор непреклонно и неотступно проводил собственную активную позицию беспокойства за судьбу разделенного в духовном и территориальном смысле народа. Говоря о нравах, автор избегал нравоучений. Он как бы ставил зеркало перед обществом, в котором можно было увидеть достоинства и недостатки людей и народа в целом. Через гиперболизированные образы персонажей комедий и водевилей Утижев вызывал в зрительном зале очищающий смех, так называемый смех сквозь слезы. Его меткие и точные характеристики становились и становятся афористичными. И сам он щедро пересыпал тексты комедий шутивными народными пословицами, что привносит в спектакли неповторимый народный колорит, обогащает народный контекст. Этот и другие приемы позволяют актерам и режиссерам через действенную структуру пьес подводить зрителя к главной цели – сверхзадаче произведений. Знание широких возможностей родного языка, использование его мягкого юмора, свежесть красок, задушевность интонаций, а также умелое использование изобразительных средств – все это задавало и задает особую тональность постановкам по пьесам Утижева.

Б. К. Утижев прекрасно знал и любил народное музыкальное творчество адыгов, и для создания единой структуры стремился в драматургии выразить содержание произведений через переплетение и соединение сюжетов с музыкальной основой. Это и создает в его про-

изведениях особый темп и ритм, столь любимый постановщиками его произведений.

Первая пьеса Бориса Утижева «Солнце нартов» была написана им еще в ранней молодости, и с тех пор он создал немало драматических произведений разных жанров и различных по объему, составляющих гордость адыгской литературы для театра. Наиболее известные и значимые трагедии и комедии: «Тыргатао», «Эдип», «Грушевая роща», «Князь Кучук», «Мазаго», «Дамалей», «Кровавая ночь», «Аул Свергайсвекрухово» (его собственный перевод названия пьесы «Гошэмьдэхьабл», есть еще одно название «Бунт невесток»), «Хьапэщыпхэ», «Красавица-Хацаца», «Весь мир – театр», «Жемуга в Африке», «Весна воспоминаний», цикл миниатюр «Ажэгафа» и другие. Пьесы по своей жанровой принадлежности иногда выходят за рамки классических. И тогда в трагедиях мы можем проследить трансформацию в романтическую драму, а в комедиях увидеть признаки фарса, трагифарса, трагикомедии, сатирической комедии, водевиля, музыкальной шутки. Конечно, Борис Кунеевич обращал внимание и отражал в творчестве особенности времени, в котором он жил и действовал. Он использовал опыт и знание современной ему жизни, свои наблюдения и понимание событий. Тем не менее, есть в его произведениях внутренний потенциал, способный повернуть действие к актуальной, вневременной проблематике. Это делает его творения близкими разным зрительским аудиториям. Драматург сумел найти и художественно выразить типические ситуации, обратить внимание на непреходящие ценности, обострить вечные конфликты и придать своим пьесам особое национальное очарование, понятное, думается не только современникам, но, возможно, и грядущим поколениям. Особенно ярко это проявляется в его комедиях, сюжеты, характеры, содержание и стилистика которых завязаны на глубоком знании традиционной народной культуры и фольклора.

Драматург демонстрировал глубокое проникновение в суть поднимаемых проблем, знание истории, знание жизни и культуры не только своего, но и других народов. Особое место в его творчестве занимала тема родины, любовь к ней и служение ей – тема, которую он разрабатывал с особым тщанием. Большое значение он придавал непреходящей силе нравственных ценностей. Все эти качества его произведений делают наследие Б. К. Утижева востребованным сегодня. Драматическое наследие автора, конечно, отмечено печатью времени, в которое писались пьесы, но непреходящую ценность имеют главные идеи, заложенные в них, что и проведет их в будущее. С уверенностью можно сказать, что и завтра адыгские театры будут обращаться к нему.

Говоря о его комедиях, Х. И. Баков в указанном произведении пишет о начальном периоде творчества драматурга: «Особенности юмо-

ра, сатиры, смеха Б. Утижева связаны с природой художественного менталитета кабардинцев. Он использует природный юмор адыгов, умножая его собственными находками. Его творческая личность не растворяется в тексте. Писатель органически соединяет опыт народа со своим видением мира вещей. Об этом свидетельствует его первая музыкальная комедия «Шэмхун и фызышэ» («Женитьба Шамхуна»), написанная в 1971–1972 гг. Спектакль по данной пьесе был поставлен в 1973 году в Музыкальном театре республики, и это был дебют Утижева как драматурга. Он имел устойчивый успех у зрителей и долго входил в репертуар театра. Успеху спектакля способствовала игра молодой труппы театра и музыка прекрасного композитора-мелодиста Мухадина Балова». С этого периода начинает формироваться особый мир утижевских героев, говорящих на языке народа речью, пересыпанной шутками, пословицами, поговорками, эпитетами, сравнениями.

Первая крупная по форме комедия-водевиль в двух актах и шести картинах «Аул Свергайсвекрухово» дважды поставлена в Адыгее режиссером, заслуженным деятелем искусств РСФСР К. Я. Хачегогу. Перевод пьесы с кабардинского на адыгейский диалект для первой постановки осуществил актер театра, заслуженный артист РСФСР, КБАССР, драматург Ч. И. Муратов, который и сам выступил в спектакле в роли Емынежа. Вспоминая постановку 1986 года, Чапай Измайлович писал в своей книге воспоминаний «Моя жизнь и мой мир»: «Я перевел на адыгейский язык водевиль Бориса Утижева «Гоцэмьдэхьабль». Кабардинский драматург Борис Утижев, светлая память ему, был крупным адыгским драматургом. Ему равно удавались и серьезные драмы, и интересные комедии-водевили. Все, что выходило из-под его пера, отличалось большим талантом, он умел довести свои произведения до высокого уровня искусства и литературы. Прекрасно зная богатство и красоту языка, он и своих героев наделял прекрасной речью. Я уверен, что произведения Утижева Бориса навсегда останутся лучшей частью духовного наследия кабардинской литературы. Кроме названного водевиля мы показывали в Адыгее комедию Утижева «Красавица Хацаца» в постановке режиссера Юнуса Сулейманова, пьесы «Жемуга в Африке», «Петроша и Хапат», «Интервью Хажмуда» в постановке известного кабардинского режиссера Султана Теуважева. В постановках Теуважева я сыграл три главные роли: Джамболета, Петроша, Хажмуда» (пер. с адыг. С. С. Шхалаховой).

Вторая постановка состоялась в Национальном театре РА им. И. С. Цея в 2020-ом году, режиссер К. Хачегогу, перевод поэтессы и писателя З. Хакуновой. Пьеса Б. Утижева «Гоцэмьдэхьабль» оказалась долгожителем на адыгейской сцене, что говорит о ее востребованности.

Говоря о пьесах Утижева, поставленных в Адыгейском театре в конце 20-го века, невозможно не вспомнить об интересном проекте

министерств культуры двух республик. О творческом обмене режиссерами между Кабардинским и Адыгейским театрами, осуществленном в 1994 году. Это событие стало знаковым в культуре наших регионов и заложило традиции творческого взаимодействия братских театров. В Нальчике спектакль «Дамалей» поставил адыгейский режиссер К. Я. Хачегогу, в Майкопе – постановку спектакля «Жемуга в Африке» осуществил кабардинский режиссер С. А. Теуважев. На премьеру в Адыгею приехал Борис Кунеевич, которого зрители и участники постановки встретили благодарными аплодисментами, он поднялся на сцену и сказал о важности обменной культурной акции, поблагодарил театр и зрителей. Его появление на спектакле стало настоящим событием для театральной общественности Адыгеи. Об этом спектакле и выступлении Б. Утижева писала газета «Адыгейская правда».

В эти же дни состоялась грандиозная премьера спектакля «Дамалей» в Нальчике в Кабардинском театре им. А. Шогенцукова. Делегация из Адыгеи также приехала поздравить автора и режиссера с успешным завершением обменного проекта. Событие это стало культурным событием на Северном Кавказе. Автор данной статьи присутствовала на премьере постановки «Дамалей» и так описала свое мнение об увиденном в статье «Миротворческий пафос «Дамалея» в газете «Советская Адыгея» (от 7 января 1995 г.): «Когда поднялся занавес, взору восхищенного зрителя открылась прекрасная сценография известного и у нас, в Майкопе, художника Руслана Цримова и театрального художника Хасана Пшихачева. Насыщенная атмосфера густых трагических страстей создается соединением вневременных, как бы апокалиптических тонов холста, освещенного багрово-черным светом. Деревянные лестницы, уходящие куда-то в колосники, отделенные друг от друга, сидящие на них в черных бурках артисты, как воронье – свидетели, участники, герои и антигерои трагедии, в конечном итоге уползают каждый в свое гнездо или нору, расплозаются по сторонам, разбиваясь на кланы и рода. Так задуман этот спектакль о том, как страшно жить в мире, полном несогласия и непонимания между людьми, и как страшно жить среди людей, которые из-за своих амбиций и честолюбивых низких целей способны погубить любое светлое чувство, любую чистую душу, прекрасную любовь. Замечательный мастер слова Борис Утижев... написал эту пьесу о событиях исторических...».

В то же время газета «Северный Кавказ» писала о спектакле «Дамалей» в декабре 1994 года: «...Адыгейский режиссер, заслуженный деятель искусств РФ Касей Хачегогу поставил в театре им. А. Шогенцукова в Нальчике историческую драму кабардинского драматурга Б. Утижева «Дамалей». Действие пьесы происходит в раздираемой междоусобицами Кабарде XVII века. На этом историческом фоне возникает любовь-ненависть абрека Дамалея и княжны Гуашанаго... спек-

такль, по мнению многих, стал заметным явлением в театральной жизни республики и новой ступенью в сотрудничестве деятелей театра Адыгеи и Кабардино-Балкарии».

Когда речь заходит о драматургии Б. К. Утижева чаще всего называются написанные им комедии и трагедии крупных форм. Однако драматургом написаны небольшие пьесы-зарисовки, миниатюры о людях села. Как, например, в цикле пьес «Ажэгафэ», где Б. Утижев предпринял попытку возродить образ народного обрядового артиста. Эти комедии написаны в 1982–1997 годы, некоторые из них поставлены в адыгейском театре, и гротескные образы этих миниатюр имели успех у зрителей Адыгеи. Образ ажэгафа в этот период активно разрабатывался в кабардинской фольклористике известными учеными А. Т. Шортановым, З. М. Налоевым, которые посвятили этой теме свои развернутые научные исследования. Борис Утижев, находясь под обаянием этих идей, в театральной практике стремился возродить и осовременить образ архаического персонажа древнего адыгского обрядового театра.

Необходимо добавить к сказанному, что спектакли по пьесам Утижева в Адыгее имели долгую и счастливую сценическую историю. Городской и сельский зритель принимал эти постановки с радостью. В феврале 2001 года в Адыгейском театре Ч. Муратовым был возобновлен спектакль «Жемуга в Африке», состоящий из четырех частей, который с успехом был провезен по населенным пунктам республики.

Из постановок последних лет выделяется своей яркой формой и интересным воплощением музыкальный спектакль Кабардинского театра им. А. Шогенцукова «Хьэпэщыпхэ» («Экстрасенсия»), поставленный в 2017 году режиссером, заслуженным деятелем РА Андзором Емкужем. Интерес молодого поколения к драматургии Б. Утижева дает надежду на продолжение театральных традиций, и в то же время на поиск новых подходов к пьесам драматурга.

Борис Кунеевич Утижев всю свою жизнь служил идее духовного развития своего народа, его объединения, мирного и красивого существования с другими народами, с человечеством. Идеи его программных произведений выходят за пределы узких представлений о себе, своем народе. Он вывел яркие образы крупных личностей своего народа, военачальников, предводителей, трагических фигур истории в моменты наивысшего напряжения их судеб, судеб народных. В своем творчестве Б. К. Утижев ориентировался на высшие достижения мировой драматургической мысли. В трагедиях использованы эпические и мифологические сюжеты, многие его пьесы прописаны под обаянием произведений Софокла, Шекспира, классицистов. Это и понятно, гуманистическая проблематика, историческая основа утижевских сюжетов, его возвышенные герои, как на античных котурнах, требуют соблюдения эстетики трагедии, ее возвышенной идеи и формы.

В трагедии Утижев придерживался канона древнегреческих трагиков. Аристотель в основном своем труде-анализе драматических произведений «Поэтика» писал о трагедии: «Итак, трагедия есть воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенный объем, речью украшенной, различными ее видами отдельно в различных частях, – воспроизведение действием, а не рассказом, совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств». Говоря о героях, античный исследователь утверждал, что герои трагедии скорее лучшие, чем худшие. Вот и Утижев, обращаясь к истории Кабарды, писал языком высокой поэзии и вывел на сцену героев, подобных античным образцам. Это такие крупные, трагические фигуры кабардинской истории, как верховный князь Кабарды Кучук, правительница и стратег Тыргатао, воин и предводитель жанеевцев Мазаго, античный царь Эдип (в оригинальной интерпретации кабардинского автора), воин-абрек Дамалей.

Удивительно, как Утижеву равно успешно удавались и комедии, и трагедии – такие различные жанры и по структуре, и по комплексу отрабатываемых идей, и по сюжетным особенностям, и по героям. Тем не менее, роднит все произведения какая-то особая правда жизни. Комедийные персонажи, их лексикон, проблемы, конфликты и т.д. соответствуют образам из самой жизни, подсмотренным зорким драматургическим глазом, подслушанным обостренным авторским ухом. Глубоко в душу проникают трагические образы серьезного жанра трагедии своими высокими целями и желаниями, благородством и исключительностью судеб, цельностью характеров и жертвенностью. Здесь также чувствуешь знания и твердую авторскую позицию по отношению к проблематике исторического прошлого народа. И снова мы читаем у Аристотеля: «В этом состоит различие трагедии и комедии: одна предпочитает изображать худших, другая лучших, чем наши современники».

Завершая свои размышления о творчестве Б. К. Утижева, невозможно не задуматься о будущем – судьбах национального театра и национальной драматургии. Хорошо, что есть наследие. Есть выбор. Но кто идет за старшими, кто станет автором национального театра сегодня? Этот вопрос справедливо возникает именно в юбилей прекрасного автора, о котором мы сегодня говорим. Раньше были личности, такие как А. Шортанов, которые понимали и принимали творчество молодых. Он в свое время и благословил молодого Бориса Утижева на творчество. З. М. Налоев писал в октябре 2000-го года в книге «Борис Утижев. Грани»: «Театр давно пробивался сквозь сердце Бориса Утижева, и, наконец, полились из его души драмы, комедии, трагедии. Театр и зрители приняли и полюбили его. Сейчас он господствует в кабардинском театре, как в свое время господствовал Аскерби Шорта-

нов. Когда “Тыргатао” вышла на сцену, мэтр, ревниво относившийся к театру и драме, восторженно принял спектакль и радостно говорил: “Это Шекспир! Шекспир!”. Успех и похвала Шортанова воодушевили Бориса...».

И все-таки, молодые таланты должны входить в творческий процесс, привнося в него свое мировидение, свежесть впечатлений, новую игру жизни. Сегодня очень успешно работает в жанре современной драмы поэт и драматург Зарина Канукова. Она активно пишет и публикуется, в театральном жанре Зарина вошла со своей темой, с болью за свое поколение, которое теряет духовные основы, теряется в огромном, полном проблем мире. Возможно, Борис Кунеевич внимательно отнесся бы к творчеству своей младшей последовательницы, которая, так же, как и он в свое время, сегодня открывает свою проблематику в драматическом жанре. Возможно, ему бы захотелось вывести ее на авансцену под свет софитов и благословить, как в свое время это сделал по отношению к нему Аскербий Шортанов. Тем более что у Зарины Кануковой есть все возможности – открытый драматургический талант, прекрасное знание родного и русского языков, острый глаз и мощная оптика охвата драматической проблематики, плюс огромное стремление к реализации своих знаний в театре. И тогда преемственность драматургических поколений не будет нарушена, не об этом ли мечтают большие художники, оставляя нам свое наследие, как духовное завещание.



Зухра КУЧУКОВА,  
д. ф. н., профессор КБГУ

НООСФЕРА НАЛЬЧИКА ГЛАЗАМИ ПОЭТА  
(о новой книге Джамбулата Кошубаева)

Местные авторы редко балуют читателей своими культурологическими откровениями. Одним из ярких мэтров такого жанра в свое время зарекомендовал себя Кайсын Кулиев, чей сборник эссе «Так растет и дерево» (М., 1975) неизменно пользуется большой популярностью в КБР и за ее пределами.

Без всякой натяжки можно сказать, что спустя 45 лет в конце 2020 г. академический подвиг балкарского классика повторил Джамбулат Кошубаев, издав сборник «Сподвижники времени: слово и искусство», посвященный деятелям культуры и науки Кабардино-Балкарии. Следует подчеркнуть два фактора, которые предопределяют ценность и актуальность данного исследовательского труда. Первый – рубежи веков и тысячелетий в цивилизационной истории человечества традиционно бывают отмечены «пассионариями», «интенсивами», переходными состояниями искусства, что крайне усложняет задачу автора. В этом отношении честь и хвала Дж. Кошубаеву, которому хватило отваги дать оценку кабардино-балкарской «ноосфере» последних трех десятилетий, включая литературу, живопись и театр. Разумеется, экзистенция трех названных муз взята не в усеченном «республиканском» формате, а совокупно с широкими интертекстуальными обращениями к сопредельным видам искусства, а также их иноэтническим носителям.

Вторым фактором, обусловившим объективный, тонкий и нешаблонный анализ культурной жизни КБР, является многомерный взгляд Дж. Кошубаева: он – дипломированный филолог, он – поэт, он – журналист, он – издательский работник с широким спектром профессиональных навыков. Важность последнего пункта особенно бросается в глаза при виде дизайна обложки с элегантным минимализмом и 368 страниц текста без единой грамматической ошибки или опечатки. Вплоть до дифференцированного подхода к кавычкам – «ёлочкой» или «лапками» – все тщательно соблюдено. К сожалению, в период засилья частных коммерческих издательств, где книги пекутся как горячие пирожки, такая полиграфическая культура выглядит как большая редкость.

О языке книги. Поэт остается поэтом, даже выполняя обязанности репортера. Об этом можно судить по художественным «жемчужинкам», которые нередко попадают в пространство официальных текстов. Читатель со временем многое может забыть из прочитанного, но я уверена, с ним навсегда останутся образы балкарского живописца «с художествен-

но повязанным шейным платком» [1, с. 265]; девочки, которая взбиралась на дерево и через окно наблюдала за работой художника [1, с. 269]; и зеленого волнистого попугайчика, который раньше хозяина приветствовал журналиста своим «Здравствуй!» [1, с. 245].

### *Литературный срез*

Культурную эпоху творят личности. Исходя из этого постулата, Дж. Кошубаев воссоздает литературные, научные портреты представителей кабардино-балкарской «могучей кучки» в лице Г. Яропольского, Б. Утижева, Ф. Урусбиевой, Ю. Тхагазитова, А. Созаева, С. Бейтуганова, М. Беппаева, А. Бегиева, М. Апажева, Б. Чипчикова, Н. Смирновой, Р. Кучмезовой, В. Кузьмина, Э. Гуртуева, А. Соттаева, Э. Кулиева, А. Гутова, Т. Толгурова, Т. Гуртуевой, М. Емкужева. В большинстве случаев автор применяет интересную и весьма эффективную двухчастную (нередко даже трехчастную) модель для максимально полновесной идентификации персоналия: его собственная презентационная преамбула, затем развернутое интервью, за которым еще может последовать образец стиха «героя» или кошубаевское стихотворное посвящение ему.

С литературоведческой точки зрения бесценны попутно поднимаемые в книге вопросы, связанные с практикой художественного перевода, литературными направлениями, жанровыми приоритетами, техникой стихосложения, психологией творчества, состоянием литературной критики в регионе, темой депортации, статусом писателей-билингвов, архетипическими образами, традицией и модерном, влиянием Востока и Запада на северокавказскую культуру. В этом плане новая книга может стать методологической опорой для студентов, магистрантов, аспирантов.

В той же мере бесценны личные наблюдения Дж. Кошубаева за жизнью писателей-современников, те очевидные и «ухом-услышанные» детали, которые проливают много света как на личности «героев», так и на этнокультуру кабардинцев и балкарцев. К примеру, навсегда врезаются в память слова М. Беппаева (из интервью) о том, что во время сенокоса «нельзя было говорить ни одного бранного слова, считалось, что это может сказаться на качестве сена» [1, с. 117], афористические выражения Г. Яропольского «мало крови в чернилах» [1, с. 19], А. Бегиева «Перед журналом все равны» [1, с. 122], Ю. Тхагазитова «На мировом древе ценен каждый листик» [1, с. 91].

Метой магического реализма отмечены некоторые наблюдения Дж. Кошубаева: в их числе неожиданное совпадение его собственной фамилии с фамилией Бейсенбека Кошубаева – казаха-фронтовика, вернувшегося домой накануне ухода из жизни Кязима Мечиева. «Бейсенбек Кошубаев рассказал, что запомнил день смерти Кязима, потому что именно в марте он вернулся с фронта и его отец собирался делать курманлык по этому поводу. Уже был назначен день праздника, совпавший с днем его

рождения. Но праздник не состоялся, потому что именно в этот день привезли тело Кязима» [1, с. 238].

### ***Живопись: лучи Лукича***

Гениальному Антуану де Сент-Экзюпери принадлежит странное на первый взгляд изречение, исполненное глубокого смысла – «Деревья приходят сверху, а не снизу». На самом деле, это иносказательный гимн учителям, «садовникам», которые приходят «сверху» и роняют семечки в плодородную почву для того, чтобы зародились и выросли талантливые личности.

Весь раздел, посвященный изобразительному искусству Кабардино-Балкарии, читается как единая захватывающая история о гениальном русском «садовнике» Андрее Лукиче Ткаченко, который прямо, косвенно или опосредованно оказался причастен к творческой судьбе почти каждого национального живописца – Мухамеда Кипова, Мухадина Кишева, Германа Паштова, Валерия Захохова, Юрия Чеченова, Хызыра Теппеева, Залимхана Индрисова, Андрея Колкутина и других.

Подвижник самой высокой пробы, абсолютный альтруист, добрый волшебник – именно такие определения приходят в голову, когда знакомишься с серией удивительных фактов, как Андрей Лукич на стареньком велосипеде едет в отдаленный аул, чтоб оказать материальную помощь обездоленному талантливому мальчику; как отвоевывает у прагматичных родителей детей, рожденных для искусства; как под свою личную ответственность везет учеников в горы Верхней Балкарии для этюдов; как на свою скромную зарплату покупает и посылает студию во время его армейской службы полностью укомплектованный этюдник; как делится одеждой с подопечными; как отправляется в Краснодар «поболеть» за своих во время вступительных экзаменов.

Раздел про А. Л. Ткаченко полон остроумных поистине «марктовенских» сюжетов, рассказанных им самим. Один из них хочется привести целиком: «Однажды после войны пошел в цирк. Слышу, билетерша кроет матом мальчишку – он пытался пройти по поддельному билету. Взял я билет и говорю: кто же так подделывает? Приходи ко мне в студию – научу. Как-то во время занятий в дверь просовывается лохматая голова: “Здесь учат билеты подделывать?” И вот так мальчишка стал художником» [1, с. 247].

На Северном Кавказе есть несколько памятников «русскому учителю» как культурному архетипическому образу. Как явствует из обсуждаемой книги, вербальными средствами замечательный памятник «сооружен» и легендарному русскому педагогу-художнику северокавказским поэтом Русланом Семеновым. Речь идет о стихотворении «Учителю рисования», последняя строфа которого выгравирована на памятном камне на месте захоронения художника (г. Кисловодск). Вот эти строки:

*Андрей Лукич, учитель светлоокый,  
Уж тем достоин лучших в мире слов,  
Что есть на свете памятник высокий  
Из совести его учеников.*  
[1, 248].

Как мы убедились, у художников КБР особый язык самовыражения не только на полотне, но и на бумаге. Откровенничая с Дж. Кошубаевым, в текстах интервью они высказывают весьма любопытные суждения о своих эстетических взглядах, восприятии мира, внутренних тревогах. Лично я всю жизнь занимающаяся «императивом вертикали» горских народов, с широко распахнутыми глазами читала признание Мухамеда Кипова: «Если я что-то сделал в искусстве, то лишь одно: я нашел кабардинскую линию горизонта» [1, с. 256]. Захотелось более пристально исследовать его картины.

Современные «читатели» соцсетей, в частности Фейсбука, хорошо знакомы с остроумными, а зачастую и эпатажными монологами кабардинского художника Мурата Мисакова. Тем любопытнее было познакомиться с философией его творчества и интерпретацией его картин в рецензируемой книге. Лично мне очень близка концепция живописца о том, что в «картине должен быть сюжет, она не должна представлять собой сухой учебник» [1, с. 273]. Поддерживая и развивая мысль художника, отмечу, что и памятники литературным деятелям КБР (в том числе К. Кулиеву, А. Кешокову), в идеале следовало бы делать не статичными, а сюжетно организованными с аллюзией на какие-нибудь их примечательные поэтические строки, мысли.

С этногендерной точки зрения большой интерес вызывает описываемая Дж. Кошубаевым картина М. Мисакова, где изображена девушка «наполовину – в национальной одежде, наполовину – в современной» [1, с. 272]. Естественно, у читателя возникает огромное желание посмотреть воочию на этот эмблематический образ амбивалентного состояния Кавказа – одновременно архаичного и авангардного.

«Феномен Цримова» – один из самых впечатляющих разделов в книге. По моему наблюдению, каждый, кто знакомится с Русланом Цримовым, бывает поэтапно потрясен тремя «космосами» художника – глазами, кунацкой и миром его полотен. Не является исключением и Дж. Кошубаев, который пишет: «Более всего меня впечатлили его огромные глаза – свет словно лился изнутри, а взгляд охватывал тебя всего целиком. И второе, не менее яркое впечатление – его мастерская. Не покидало ощущение, что ты совершил путешествие во времени и попал в очень прибранную, просторную... кунацкую. И это ощущение исходило не от предметов, а от хозяйина мастерской» [1, с. 295].

Эпитетами «затаенная мощь», «новый революционный язык», «изысканное мифотворчество» коллеги по цеху и искусствоведы характеризуют суть творчества гения из Псыгансу. Чрезвычайно интересны и важны философские рассуждения Р. Цримова о современных парадоксах адыгской этики, детерминированных новыми реалиями пространства, времени и скоростными возможностями человека XXI века, о духовной свободе, о миссии художника.

Научная концепция целой диссертации заключена в тексте интервью с Арсеном Амбаряном – единственным в республике художником-анималистом. Диахрония зооморфных образов от древности до наших дней, этноспецифические особенности изображения животных, наличие двух направлений в анималистике (научно-познавательного и художественного), анатомические особенности зверей глазами живописца, полное отсутствие зооморфных скульптур в Нальчике, отличие зоопарка от зверинца – все эти вопросы получают нетривиальное освещение в интервью.

Хочу привести один интересный пример из книги, четко проясняющий разницу между научной и художественной анималистикой. Со слов художника, «некая француженка, будучи в Мозамбике, увидела слоника из черного эбенового дерева. У слона были сильно загнуты вверх хобот и бивни, как бы в ярости. Спутник прекрасной мадам попросил автора придать бивням естественное природное положение, что тот и сделал. И скульптура утратила свое очарование» [1, с. 307].

Интересный штрих перестроечного периода, подмеченный Дж. Кошубаевым: «Насколько тяжело пришлось в девяностые годы, говорит тот факт, что из продажи полностью исчезли кисти, краски и холсты. По цветовой гамме полотен можно было легко угадать – сколько и каких красок осталось у того или иного художника: у одного автора картины стали зелеными, у другого – красными, у третьего – охристые» [1, с. 268]. Но удивительным образом даже в условиях вынужденного «одноцветья» художникам удавалось создавать внутренне «колоритные» полотна, окрывающие человека, несущие свет.

Именно о свете говорят в интервью художники Халимат Атабиева и Абдурахман Занибеков, чьи работы выставлялись в Италии: «Наше искусство произвело необычное впечатление. В их представлении Кавказ – это Чечня, а значит, война, насилие, кровь. Увидев же светлые полотна, полные воздуха, они были удивлены» [1, с. 312].

И вновь хочется привести несколько авторских афоризмов из искусствоведческого блока:

М. Кипов: «История – не Невский проспект» [1, с. 260].

А. Янин: «Родина – это подъезд, в котором ты живешь, и если ты его заплеываешь, то и Родина будет оплеванная [1, с. 281]; «Нравственное состояние общества определяется отношением к старикам» [1, с. 281].

Р. Цримов: «Сколько солнца выпил художник – проявляется в его ра-

ботах» [1, с. 296]; «Бытие космоса выявляет себя через творение художника» [1, с. 297].

### ***Нальчик – театральный город?***

Заключительная часть книги Дж. Кошубаева посвящена театральной жизни Нальчика. Здесь преимущественно представлены ретроспективные материалы из «Газеты Юга» 1990-х годов. Это интервью с директором Русского драматического театра им. Горького Александром Яраловым, главным режиссером этого же театра Владимиром Теуважуковым, основателем и руководителем театра «Коврик» Казбеком Дзудтаговым, главным режиссером Балкарского драматического театра Магомедом Атамурзаевым, а также очерк об ансамбле камерной музыки «Камерата» и несколько аналитических статей о театральных премьерах из отечественной и зарубежной драматургической классики.

Часто спорят на тему, можно ли назвать Нальчик театральным городом? Простым арифметическим методом К. Дзудтагов развеивает все сомнения скептиков по этому поводу: «Если взять, к примеру, Москву, и прикинуть, сколько человек в процентном соотношении с населением столицы ходит в театр, а затем сопоставить эти цифры с Нальчиком, особой разницы не заметим. Окажется, что и Москва, и Нальчик одинаково театральны» [1, с. 328].

Оглядываясь назад, как очевидец, могу подтвердить парадоксальную на тот момент историческую ситуацию: в моду входили малиновые пиджаки и золотые цепи, рэкет, киднэппинг, утверждались уродливые формы национального капитализма и в то же время наблюдалась невиданная активизация культурной жизни города – на сакральных «ковриках» искусства ставились трагедии Шекспира, комедии Мольера, «Ревизор» Гоголя, «Стекланный зверинец» Т. Уильямса, «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери, в исполнении «Камераты» звучали произведения Моцарта, Гайдна, Глинки, Рахманинова, Вивальди.

Создается впечатление, что на рубеже тысячелетий в ответ на деструктивные явления здоровые силы социального организма на интуитивном уровне в экстренном порядке продуцировали культурные «антитела», высококачественной духовной пищей повышали своего рода коллективный «иммунитет» народа. Это помогло нам не одичать, сохранить свою «ноосферу», то есть творчески мыслящую оболочку родного города.

### *Литература*

1. *Кошубаев Дж. П.* Сподвижники времени: слово и искусство: Статьи и эссе. – Нальчик: Эльбрус, 2020. – 368.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ МЕНЯЕТ ПРИЦЕЛ  
И... БЕРЕТ НОВЫЕ РУБЕЖИ

В сознании человека и строе культуры наука давно видится как высший образец поиска смыслов, способ проникновения вглубь бытия, в суть жизни и вещей. Да и себя, свой дух и мир человек пытается узреть в науке. Однако мы редко задумываемся о судьбе самой науки, о путях и механизмах ее развития, о последствиях («цене») ее безмерной экспансии во все и вся.

Они далеко не всегда радужны. Оставим в стороне большой для науки и философии вопрос об «опасных знаниях». О чем идет речь? Наука порой делает открытия и озаряется такими знаниями, которые несут человеку смертельную опасность. Всем памятны знания, увы, породившие атомную, водородную, нейтронную бомбы. Уже тогда крупнейшие ученые предлагали «закрыть атомную тропу» в науке, или хотя бы не доводить до властителей и политиков «опасные знания» о бесконечной разрушительности сил, сокрытых внутри атома. Не получилось – оказалось, невозможно прервать нить познаний человека, куда бы она ни вела.

Между тем, есть в науке и такие тенденции, которые не столь громки и памятны, но не менее опасны для человека и самой науки. Дело в том, что наука неуклонно утрачивает самое важное и ценное – целостность знания. Она с нарастающей скоростью рассыпается и дробится на множество скромных по целям и масштабам наук, а ученые перестают понимать друг друга. Даже пришлось создать отдельную, специальную науку, которая отслеживает и изучает процессы нарастания сонма новых, непрерывно возникающих наук, особенности их развития – «науковедение». Так вот, ныне в этом самом науковедении насчитывается около четырнадцати тысяч наук (14 000!). Разумеется, мало какая из них помышляет о масштабах и легендарной славе, скажем, как у той же математики или истории – преобладают узкие и негромкие науки, о которых, возможно, уважаемый читатель и не слышал. Например, вексиология – наука изучающая только флаги, их семиотику и историю; кампанология – она интересуется только колоколами и их историями; спелеология – наука о карстах и карстовых провалах (пустотах в земной коре, пещерах); оология (да-да, два «о») подряд в имени сей науки) занятая изучением только яиц. Впрочем, в длинном ряду «невысоких ростом наук» есть и «родня» художественной литературы – нарратология (учение о типах, структуре и парадигмах повествований). Как объять умом всё это, и где здесь нам узреть плечо?

Как догадывается читатель, подходим к предмету наших размышлений – в ходе означенных перипетий познания родилась и такая наука, что будоражит не только умы, но и чувства. Именуется она «гендерология», занимается проблемами пола – вовсе не в строительном значении, а в прямом смысле: биологическом, социальном, бытийном, проблемами отношений «ОН-ОНА».

Отношения Он-Она (мужчины-женщины, женщины-мужчины) искони были истоком жизни, сплетением всех драм судьбы, негаснущим заревом любви и основой трагедий неизмеримых и невыразимых высот. А теперь и это тоже – объект и предмет науки, должествующей, как и любая наука, быть бесстрастной и объективной. Ни о чём не напоминает? Не новый ли выход на арену мысли и духа сальеревского высокомерия: «Я музыку, как труп, разъял...»? Тем более, что гендерологией пока более всего активно занимаются такие науки, которые готовы и способны бездушно «разъять» всё и вся – социология, политология, юриспруденция и, понятно, биология.

И как тут не порадоваться, что теперь гендерологией всерьёз интересуется одна из самых гуманитарных в сонме всех наук – литературоведение. Речь ведь идет об отношениях полов (мужчины-женщины), коими художественная литература вдохновляется искони, кои ею исследуются с покровами и без покровов, осмысляются и отображаются неустанно – в бесчисленных ракурсах днём и ночью. Конечно же, и рядом всегда пребывало литературоведение – вглядываясь и вслушиваясь во все, чем жива и дышит литература. Но теперь на арену выходит специализированное, т.е. «гендерное» литературоведение, «заточенное» на мир отношений «мужчина-женщина, женщина-мужчина». Как мыслится, речь идёт, прежде всего, о поиске различий в мироощущениях и письме мужчины-писателя и женщины-писательницы (хотя, боюсь, далеко не все дамы из писательского цеха поддержат сей термин). Дальше – больше: как же видится мир отношений «он-она» (или «она-он») пишущим мужчиной, и как видится этот же мир пишущей женщиной?

Проблематике этой науки, т.е. сложному миру света, тени и бесконечных «полутонов» отношений «он-она» в мире художественной литературы посвящена монография Л. Ф. Хараевой и З. А. Кучуковой «Гендер и этногендер» (1), о которой далее и пойдет речь. И сразу уточним – предельно кратко охарактеризованная «оптика видения» гендерного литературоведения в данном случае направлена «векторно» – на этническую художественную литературу, кабардинскую, балкарскую. Речь идёт об этногендерологии.

Авторы с первых страниц заявляют, как они видят задачи гендерного литературоведения в республике и собственные задачи в этом контексте: подготовить наше культурное сознание (кабардинское, балкарское, русское, российское) к современным сложным и противоречивым

переменам в глобальном мире, полным рисков и опасностей для наших этнических культур и их гендерных норм. В монографии так и декларируется: современная «динамика гендерных отношений требуют поиска исчерпывающих ответов, которые помогли бы российской культуре безболезненно адаптироваться к задачам модернизации общества (российского общества, частью которого мы, с нашими культурами, и являемся), кардинально не разрушая отечественную цивилизационную ткань... бытующую у нас систему гуманитарных ценностей» (1, С.6).

Трудно не согласиться с авторами, их намерением – ведь предназначение гуманитарной науки в том и состоит, чтобы отстраивать, развивать, и охранять духовный мир человека и гуманистичность культуры от искусовых поветрий времени и разрушительных соблазнов бытия, коих много, особенно ныне, особенно в виртуальных пространствах. Да, они лишь множатся с каждым днем. В их числе даже мода «на свободный выбор пола». Более того, мода на «переконструирование» собственного пола как и когда захочется, а по сути – мода на возвращение человека с переменным, «флюидным» полом настойчиво поддерживается и продвигается самыми разными политическими силами, позиционирующими себя, конечно же, «самыми прогрессивными». Агрессивные парады под флагом подобных идей и мод теперь выдаются за самый-самый объективный индикатор цивилизованности и демократичности общества (что мы видим повсюду – по жизни и культуре Украины и Грузии, например). Если учитывать эти обстоятельства, очевидно – проблема монографии из разряда просто «обжигающих», требующая от авторов не только исследовательского мастерства, но и особого такта. У авторов всего этого хватило с лихвой, благодаря, прежде всего, применяемой методологии.

В научной среде давно бытует формула: «Предмет определяет метод исследования». Но как быть, если в роли предмета исследования выступает такой тонкий и многосложный объект, как гендер и гендерные отношения? Здесь ситуация осложняется многократно. Дело не только и не столько в деликатности и конфликтогенности гендерной проблематики (хотя, и это тоже сказывается, как уже отмечено), а в универсальности самого вопроса. Ведь гендер и все, что связано с ним, стали «своей» проблемой чуть ли не в каждой (и для каждой) социально-гуманитарной науке – историографии, социологии, политологии, экономике, медицине, психологии, антропологии, педагогике, культурологии, философии, филологии, теории управления, юриспруденции, теории коммуникаций. Едва ли надо доказывать, насколько разнятся оптики видения и исследовательские методы указанных дисциплин (и как они неохватны в сумме) – здесь формула «предмет определяет метод» просто повисает. Скорее, всё обстоит наоборот – методы исследования, выбранные учёным, способны предопределить глубину и грани проникновения в предмет. И в

этой ситуации авторы делают ставку, как уже сказано, на литературоведение, его познавательный арсенал.

Вероятно, социолог, антрополог, юрист усомнится в таком выборе (мол, где строгие и универсальные методы?). И, похоже, будет неправ – ведь речь в данном случае идёт о весьма серьёзном методе научного познания – о рекурсии (т.е., о принципе самоотражения, саморепликации, само-воспроизводства некоего феномена, сущности), что давно стало частью методов самых взыскательных наук, начиная с математики. Именно художественный текст и его пространство более всего способны высветить и выразить детали и грани вечно кипящей стихии отношений полов. Выразить их в присущих им сложных и тонких психологических измерениях. Да и подсказывать пути решения гендерных проблем. Такова философия, таков метод авторов. Здесь трудно не согласиться – ни одной науке не доступна та глубина, искренность, детальность и беспощадная правдивость отражения внутреннего мира человека и мира человеческих отношений, присущая художественному тексту, методам художественной реконструкции бытия человека. Именно художественный текст являет собой едва ли не самый полный компендиум и самое объемное преломление всех мыслимых драм, коллизий, нюансов, красок, чувств, драм, трагедий в отношениях полов, а, значит, и самую полную версию «гендерной метафизики» – сказано не в обиду коллегам по философскому цеху.

Итак, авторы руководствуются методологической концепцией: литературный текст являет собой надежный источник гендерных и этногендерных знаний, особую оптику и особый инструмент гендерологии. Следовательно – резонно всматриваться в гендер и гендерные отношения, в их «анатомию и физиологию» в «зеркале культуры» (и его посредством), каковым всегда была и есть художественная литература. В итоге – имеем дело со своеобразным вариантом метода рекурсии в гуманитарном познании.

Но проблема в том, что художественных текстов много – самых разных по общему уровню, социальной философии, эстетике, стилевым и этическим предпочтениям даже в невеликой по масштабам кабардинской литературе, к которой примеривают авторы свой метод в данном случае. Как быть? Ключевое место отведено Мадине Тлостановой [1, с.78-122] и Мадине Хакуашевой [1, с.123-162] – их творчеству, хотя общим фоном идет едва ли не вся кабардинская литература конца 20 – начала 21 веков.

Возможно, кому-то этот круг покажется недостаточно обширным, а кто-то посчитает, что Мадину Тлостанову негоже числить по кабардинской литературе («языком не владеет, традиций не чит»). Мне куда интересней узнать, почему в монографии обойдена вниманием балкарская литература, в монографии, созданной талантливым содружеством балкарки и кабардинки.

Но вернемся к выбору авторов, к М. Тлостановой, прежде всего. Так сложилось с 90-х, что на Кавказе едва ли не в авангарде новой, постсоветской и во многом постмодернистской по духу, философии и эстетике литературы, соотносящей этническое с мировой культурой, ее трендами и феноменами, стоят именно женщины, в ряду которых явно выделяются Мадина Тлостанова и Алиса Ганиева. Ганиева в этом качестве обрела общероссийское признание – в роли и статусе «бренда» современного модуса «кавказской культурной этничности» в постсоветской России. Так российское литературоведение зрит и позиционирует её творчество.

Творчество же Тлостановой в данном случае востребовано уже тем, что здесь особое место занимает именно гендерная проблематика. Имея большой опыт работы в университетах Западных стран (США, Германии, Норвегии) и в пространствах различных гуманитарных наук (филологии, философии, культурологии), она исследует едва ли не все аспекты указанной сферы – от гендерной философии и политики феминизма, до вопросов «гендерных измерений» литературы и искусств. И ещё – будучи не только учёным, но и писателем, М. Тлостанова (выступает под псевдонимом Дина Дамиан) воплощает в художественном тексте, а по сути моделирует и исследует средствами художественной литературы (протестной во многих отношениях) все пределы гендерного бытия, со всеми её тенями и нюансами. В итоге в её нарративах представлены «все цвета радуги» и едва ли не весь спектр гендерных идентичностей, «раскованная эстетика» эротики и секса. И при этом героями в этих коллизиях выступают представители «народов СССР», что придаёт особый колорит и неповторимое своеобразие текстам М. Тлостановой. Строители гендерного литературоведения (каковыми и являются авторы монографии) не могли обойти вниманием такое творчество.

А что касается Мадины Хакуашевой, глубоко укоренённой в кабардинской культуре, она контрастирует едва ли не во всем с М. Тлостановой – своей «культурной картиной мира», философией творчества, этико-эстетическими предпочтениями, а главное – «оптикой» и «ракурсами» видения «мира гендерного». Здесь всюду ощущается «незримый редактор» этно-этической самоцензуры. Так что авторов остаётся лишь поздравить – в рамках нашей, не космической по масштабам кабардинской литературы – они сумели представить едва ли не все горизонты осмысления и преломления гендерной стихии и её проблем нашими писателями-современниками.

Должен заметить – будет ошибкой видеть в этом тексте рецензию. Рецензия обязана следовать каноническим правилам – дотошно препарировать всё и вся в предмете рецензирования. В данном случае речь идёт об ином, о диалоге с коллегами по осмыслению гендерной проблематики, к чему некоторым образом причастен и сам автор [2]. Речь, фактически, идёт о возможном научно-дискурсивном «веере» путей и методов

познания в гендерологии, которая ныне пребывает «на марше развития» и, конечно же, перспективна, особенно, в контексте этнической культуры. Именно по этой причине гендерная тематика ныне является предметом пристального интереса практически всех социально-гуманитарных наук, начиная с философии, социологии, историографии [3,4]. Но может ли литературоведение на равных конкурировать с ними? Может, и вполне успешно, как свидетельствует рассматриваемая монография. Более того, каждый, кто внимательно вчитается в нее, убедится, что литературоведческий подход выгодно отличается от излишне рационалистичных, «лишенных души» трактовок той же социологии, да и милой моей душе философии тоже.

Разумеется, художественная литература и литературоведение не обязаны открывать и формулировать законы социологии, антропологии, психологии (хотя наукой давно признан и почитается «Закон Поллианны», обнаруженный американской писательницей Э. Портер и явленный миру в её романе «Поллианна»). Однако не мешало бы всем «академическим» наукам чаще обращаться к литературе и литературоведению, к их тонкой оптике, о чем лишний раз свидетельствует данная монография. Её авторам удалось зафиксировать то, что почти всегда ускользает и теряется в дискурсах и нарративах (статьях, книгах) армады социально-гуманитарных наук в отношении гендера. А именно, что гендер – не биологический пол (хотя биологическое здесь имеет место быть, и оно неодолимо), это не ролевое социально-культурное амплуа (как полагают в социологии и педагогике), это не мера маскулинности и феминности, как видится в психологии. Гендер – это сумма всех указанных факторов и (что принципиально важно) итог напластований социального, культурного и психологического контекста на личностный мир, на опыт и самоощущение человека. Ведь в гендере и гендерных отношениях неизбежно присутствует нечто глубоко личное и потаённое, что доступно разве что тонкому чутью художника.

Но это не всё, что характеризует данную монографию, превращает её в явление мысли. Дело в том, что проблема этнической идентичности до предела обострена в современном глобальном мире – здесь любые культурные устои видятся и трактуются как «дремучая архаика» и опасная «угроза прогрессу». Эта ситуация требует от социально-гуманитарной науки особого внимания к этнической культуре, ко всему происходящему в ней. Именно в гендерных отношениях, прежде всего, с предельной обнаженностью проявляются современные тенденции в бытии этноса, в этнической культуре. Такова главная мысль исследования, такова и ключевая установка этно-гендерного литературоведения, конструкторами и строителями коей и выступают авторы монографии. Теперь без гендерологии... нам не жить.

Но давайте все же обратимся к позиции сомнения (ведь наука начинается с сомнения). «Какая нужда в гендерном литературоведении, ведь первейшим предметом внимания художественной литературы всегда были и остаются отношения Он-Она / Она-Он»? Да и в формах, и методах литературы давно отточены модельные, типические, архетипические, даже парадигматические формы и коллизии этих отношений – «жертвенная мать», «заботливый отец», «Ромео и Джульетта», «Отелло-Дездемона», «друзья-соратники», «вечный треугольник», «служебный роман», «заклятая подруга» и т.д.

Дело в том, что мир с середины 20 века переживает новое социально-культурное движение, которое мы почти не заметили на фоне «бурлений» 80-х и саморазрушения 90-х. И название сему движению – «новая искренность». На фоне вот этой самой новой искренности категория «гендер» стала политической (как некогда «классовые отношения» или «прибавочная стоимость»). К тому же, науки о человеке не стоят на месте – оказалось, пол посложнее, чем мыслилось доселе. Вот и Фрейд ныне прочитывается по-новому. Семья – искони главная обитель человека – не устояла в буре времени. Всё это и находит преломление в литературе – в первую очередь, круто меняя дух и краски обращения к гендерной проблематике. И здесь литературоведению надо оттачивать свой аналитический арсенал, действовать, что называется, «на опережение».

Отдельного внимания, на наш взгляд, заслуживают многочисленные блистательные отсылки авторов не только к мыслям и этико-эстетическим позициям столпов и грандов мировой литературы и литературоведения, но и к самым различным сферам науки – от философии и психологии до медицины. И, главное, это тот редкий случай, когда цитирование является не результатом желания «показать себя», а ощущается плодом и свидетельством азартного исследовательского восхождения авторов к высотам научной мысли, без чего не рождаются монографии парадигмального уровня, как это случилось в данном случае.

Известно, что монография в восприятии научного сообщества является собой наиболее авторитетную форму организации научного знания. Если она родилась в вузе – призвана и обязана расширять горизонты образования.

Именно монографии такого уровня должны ложиться в основу так называемого вариативного компонента подготовки магистров, чтобы реально достигались декларируемые цели ВУЗа – обладание его выпускниками современными компетенциями, и развитие самого ВУЗа как эффективного центра развития культуры и академического знания [5-7].

И в заключение. При всех переменных и потрясениях КБГУ был и остаётся главным институтом культуры и науки Кабардино-Балкарии, локомотивом её развития. Но минули времена, когда это осознавалось в нашем обществе и ассоциировалось с университетским преподавателем, учёным.

Ныне – в условиях «сетевой культуры», «клипового сознания» и почти массового высшего образования – статус университета в восприятии новых поколений снизился до недопустимого уровня. Сегодня это, зачастую, лишь «универ» с «преподами», «парой», «реферами» и «тусней».

Но и в этих условиях преподаватель КБГУ несёт свое непростое служение во имя культуры, наших культур. Несет на открытом и «продуктивном» пространстве цивилизационных конфликтов, в условиях «сетевых схваток» множества «искусительных» культурных идей, течений и мод под флером прогресса и свободы. Об этом и свидетельствует монография «Гендер и этногендер», созданная доктором филологических наук Зухрой Кучуковой и кандидатом филологических наук Ляной Хараевой. И как тут не пожелать им успеха? Ведь трудная и долгая дорога к становлению этнической гендерологии лежит впереди. Наши культуры не готовы видеть и артикулировать не только давно отжившее, или чёрные бездны гендерных отношений, но даже их серые оттенки и полутона, чему посвящена едва ли не каждая вторая страница доброй и милой классической литературы.

И, конечно же, хотелось бы, чтоб каждый, кто соотносит себя с культурой Кабардино-Балкарии, прочитал представленную книгу.

### *Литература*

1. Хараева Л. Ф. Кучукова З. А. «Гендер и этногендер». Нальчик, «Принт Центр», 2018, 192 с.

2. Тхагапсоев Х. Г., Шадже А. Ю., Ильинова Н. А., Куква Е. С, Тауканова З. Детерминация гендера этническим фактором: кавказский дискурс. М., «Спутник+», 2019, 134 с.

3. Воронина О. А., Айвазова С. Г., Баскакова М. Е. Теория и методология гендерных исследований. М. МЦГИ, 2001, 416 с.

4. Силасте Г. Г. Гендерная социология и российская реальность. М., Альфа-М, 2016, 640 с.

5. Тхагапсоев Х. Г. Компетентностное образование: к проблеме воплощения // Высшее образование в России, 2013, № 6, с. 71-76.

6. Тхагапсоев Х. Г., Сапунов М. Б. Российская образовательная реальность и ее превращенные формы // Высшее образование в России, 2016, № 6, с. 87-97.

7. Сапунов М. Б., Тхагапсоев Х. Г. Культура критического дискурса в высшем образовании и науке // Высшее образование в России, 2018, Т. 27, № 7, с. 20-27.

8. Кажаров А. Г., Тхагапсоев Х. Г., Яхутлов М. М. Магистратура в современном российском вузе: региональное измерение // Высшее образование в России. 2017, № 3, с.101-108.

Марианна КЕРИМОВА,  
корреспондент газеты «Адыгэ псалъэ»

ШКОЛА ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА –  
А ВОЗ И НЫНЕ ТАМ  
Интервью

Десять лет назад, 22 августа 2011 года, впервые в виртуальный мир был запущен сайт «Адыгэбзэм и къару» (adygabza.ru). «Сила черкесского языка» – буквальный перевод названия – частично передает характер надежд, который мы связывали с ним. Один англоязычный пользователь перевёл его так же дословно – «The power of Circassian language». Посчитав юбилей достаточной причиной для более обстоятельного разговора на заданную тему, а именно – значение переводов для активизации литературного процесса – мы пригласили к беседе кандидата филологических наук, доцента кафедры русской и зарубежной литератур, корреспондента газеты «Нальчик» и ведущую увлекательнейшего канала в Telegram под названием «Вечерний ветер в деревьях» Марину Владимировну Битокову.



**– Мы знаем, что многие писатели, которые со временем стали классиками, имеют переводческий опыт за плечами. Переводили Достоевский и Толстой, Цветаева и Ахматова, Кешоков и Шогенцуков. В той же мере, в какой они сделали свои переводы, и перевод в каком-то отношении сделал их. Каково, на Ваш взгляд, значение переводческой деятельности для литературы, в которую неоригинальное произведение приносится, и для творчества самого писателя или поэта, который этим занимается?**

– Вопрос о переводах очень серьезный, потому что многие литературные традиции начинаются с того, что авторы приступают к переводческой деятельности. Так было, например, с русской литературой: практически весь XVIII век она осваивала античную, средневековую, просвещенческую литературу через переводы и интерпретации. Во-первых, автор набирается опыта и понимания каких-то внутренних связей в тексте. Это очень важный процесс. Переводом не пренебрегали те, кто достиг больших высот в литературе. Например, Иосиф Бродский, когда уже эмигрировал в Америку, наряду с тем, что писал

свои эссе на английском, занимался преподавательской деятельностью, также очень много переводил. Он это считал не способом заработка или времяпрепровождения, а очень важной частью своей работы. Поэтому перевод нельзя недооценивать. Он способствует и индивидуальному становлению автора, и в целом литературному процессу.

В русской литературе, например, сложилась очень сильная переводческая поэтическая школа, которой, наверно, нет аналогов. Перевод учит автора чувствовать связи в тексте, воспринимать по-новому язык. Чаще всего, это родной язык поэта, который раскрывается для него с новой стороны, и новые силы обретаются в нём.

**– *Есть перевод с перевода (с подстрочника) и перевод с оригинала. Перевод с оригинала как бы честнее, но такая возможность есть не всегда. Что говорит об уровне национальной литературы состояние переводческой деятельности в ней?***

– Любой перевод – это декодирование текста, изменение его словесного, языкового кода. И, конечно, в процессе этого декодирования теряются многие смыслы (хотя какие-то другие приобретаются). Просто потому, что принимающий язык не всегда способен их передать. Это не говорит ничего плохого о языке, просто означает, что они разные – язык оригинала и язык перевода.

А когда мы имеем дело с «переводом с перевода», то получается двойная дешифровка. Это, с одной стороны, еще больше снижает оригинальность произведения, но, с другой стороны, позволяет тексту блеснуть новыми гранями, если мы говорим о переводе как о самостоятельной форме художественного творчества.

Если вопрос состоит не в чистой интерпретации, а в упражнениях по переводу, то лучше всего делать подстрочник с оригинала сразу на тот язык, на который мы будем переводить произведение. И вот здесь кроется большая проблема для современных кавказских младописьменных литератур России, в том числе кабардинской. Мы часто вынуждены переводить с русского перевода. По идее, так не должно быть. Но, к сожалению, мы находимся в той ситуации, когда хорошее владение языком перевода, то есть кабардинским в данном случае, находится на довольно низком уровне, как и владение иностранными языками. И мы всё ждем какого-то волшебного подстрочника, с которого сможем перевести, а подстрочник обычно делается, скажем, с испанского на русский. Или с английского на русский. Это характеризует даже не уровень развития литературы, а состояние образования, наверно, уровень культуры. В Европе, скажем, нет такой проблемы с владением языками.

**– *Мы знаем, что у Вас самой есть опыт перевода. Какие практические советы могли бы дать начинающим? Какие произведения современных поэтов и писателей, на Ваш взгляд, за-***

**служивают внимания широкой публики?**

– Во-первых, я занимаюсь не литературным переводом, я делаю подстрочники. Во-вторых, это больше в качестве упражнений. Когда я активно изучала испанский или английский, я пыталась перевести Федерико Гарсиа Лорку, Мануэля Мачадо, Перси Биши Шелли, когда училась в аспирантуре.

У меня есть одна мечта: хороший сборник переводов Лорки на кабардинский язык. Мне кажется, мы откроем в этом поэте нечто такое, чего не чувствуем в переводах на русский. Потому что испанская речевая культура очень близка к адыгской в своей иносказательности, огромной образности, поэтичности и, в целом, взгляде на мир. Юг Испании, откуда родом Лорка, очень похож на Кавказ. Это что касается моей мечты. А так я считаю, что на любой язык надо переводить, не обращая внимания на бытовые разговоры типа «А кто это будет читать?». Может быть, сегодня никто не прочитает. Возможно, и завтра никто не прочитает, может, даже никогда никто не прочитает этого. Но, так сказать, в ноосферу Земли (улыбается) это войдет, останется там, и поэтому этим нужно заниматься обязательно.

А из современных авторов я бы перевела на кабардинский язык «Гарри Поттера» Джоан Роулинг. Потому что это великая книга. Её осмысление, её интерпретация на нашем языке может дать очень мощный толчок развитию и литературного языка и самой литературы.

**– Многие из нас выросли на «Иностранной литературе». Как бы Вы отреагировали на инициативу издания подобного «толстого журнала» в республике на черкесском языке с переводной литературой?**

– Я не могу сказать, что я лично на ней выросла, но, когда была возможность, читала. Сейчас недавно посмотрела стоимость подписки, она какая-то космическая (смеётся). Мне кажется, это была бы отличная инициатива, если наладить работу таким образом, чтобы она не останавливалась, несмотря на то, что не будет подписчиков, а их, скорее всего, не будет много. Несмотря на то, что интерес к такому изданию начнет угасать, а он начнет угасать или будет продолжаться волнообразно: спады-подъемы, спады-подъемы. И человек или группа людей, которая этим займется, должна быть к этому готова. Здесь очень серьезно стоит материальный вопрос. Конечно, лучше всего было бы найти инвестора, который бы понимал эту специфику и не высказывал недовольства тем, что, скажем, упали продажи. Или же государство обяжется выделять средства из бюджета.

Эта инициатива издания переводных текстов мне кажется более состоятельной, чем издание общественно-политического или

культурного журнала на кабардинском языке, как, например, «Псынэ» и ему подобные. Они зависли, потому что не было широкого читательского круга, а те, кто вкладывал деньги, постепенно теряли интерес к этой затее. Вот если можно было бы каким-то образом наладить работу журнала с переводами самых разных произведений на кабардинский, то сложилась бы школа перевода, а школа перевода для литературного процесса так же важна, как школа критическая, например. И мы через 10 или 20 лет увидели бы небывалый скачок и интерес к черкесской литературе и языку.

– ***Что происходило в Ясной Поляне?..***

– Там проводилась Первая школа литературной критики. Эта школа проводилась потому, что обратили внимание на кризис критики в классическом её понимании. И вот они озаботились этой проблемой, и в музее-усадьбе Льва Толстого провели Первую яснополянскую школу литературной критики имени Валентина Курбатова. Было очень интересно, много разной информации о классической литературной критике, так называемой книжной критике, о блогах и т. д. Сейчас как раз пишу об этом событии для «Литературной Кабардино-Балкарии»...



## ШКОЛА КРИТИКИ

*Роль критики в литературном процессе неоспорима, ее значение трудно переоценить, по крайней мере – в России: в русской литературе развитие критики всегда шло параллельно с развитием литературы и в определенной степени стимулировало ее. И такой же аксиомой является утверждение о кризисе критики в современной России. Именно ради преодоления настоящей ситуации в Ясной Поляне была проведена первая школа литературной критики, которая проходила с 22 по 27 августа в музее-усадебке Льва Толстого.*



### **Цели и задачи школы**

Объявляя об инициативе открытия такой школы, советник президента России по вопросам культуры и искусства, председатель жюри премии «Ясная Поляна» и праправнук великого писателя Владимир Толстой сказал: «Сегодня есть понимание, что современная критика остро нуждается в системном восстановлении связей с лучшими традициями, созданными за два столетия блистательными мастерами. Именно с этой целью в Ясной Поляне в рамках Международных писательских встреч открывается Школа литературной критики имени Валентина Курбатова. Страстный, талантливый, читающий и пишущий сердцем, этот выдающийся мастер слова, работавший много лет в жюри премии «Ясная Поляна», как никто другой, олицетворяет искомую связь времен и поколений».

На ужине-знакомстве для участников и организаторов школы критик и писатель, исследователь жизни и творчества Л. Н. Толстого Павел Басинский сказал о редкости и ценности профессии «литературный критик»: поэтов всегда много, прозаиков меньше,

но тоже много, а настоящие критики – это редкость. Почти такая же, как драматурги.

В общей сложности было подано более ста заявлений, по которым был отобран двадцать один участник школы: это люди разных возрастов и профессий (критики, писатели, литературоведы, музейные работники и др.), представляющие четырнадцать регионов России (Москва, Санкт-Петербург, Тверь, Нижний Новгород, Екатеринбург, Киров, Кемерово и т.д.), кроме того, был один представитель Беларуси, что придало школе статус международного мероприятия. Кавказ был представлен в единственном числе – автором настоящего текста...

Планируется, что школа критики станет проводиться регулярно (возможно, ежегодно) с целью укрепить процесс восстановления внутрилитературных связей между писателями, критиками и литературоведами.

### ***Как это происходило***

Программа, подготовленная организаторами школы, была составлена достаточно плотно и очень интересно: она была информативной, полезной и интересной. Работа школы включала в себя лекционную часть, семинары и круглые столы. В качестве лекторов выступили представители литературной и книжной критики (о разнице между ними речь заходила неоднократно): доктор филологических наук, заместитель главного редактора журнала «Знамя» Наталья Иванова; литературный критик, старший преподаватель факультета журналистики МГУ, кандидат филологических наук Наталья Ломыкина; писатель и критик Лев Данилкин; историк и писатель, заместитель главного редактора журнала «Урал» Сергей Беляков.

Все участники школы были поделены на три семинара, каждому из которых были заранее даны задания (прочитать определенную книгу из длинного списка премии «Ясная поляна» 2021 года и написать на нее рецензию), а их выполнение разобрано на практических занятиях школы. Ведущими семинаров выступили ректор Литературного института Алексей Варламов, писатель Владислав Отрошенко и критик Павел Басинский. Каждый из руководителей в своей группе разбирал с участниками рецензии, выявляя их слабые и сильные стороны.

Последний день работы школы литературной критики совпал с первым днем традиционных Писательских встреч, которые проходят в Ясной Поляне ежегодно с 1995 года. Благодаря этому удалось провести два круглых стола: «Что писатель хочет от критика – что критик хочет от писателя», где выступали в основном писатели (Евгений Водолазкин, Герман Садулаев, Евгений Чижов), и «Критика нового по-

коления – что это?», на котором выступали непосредственно участники школы критики. Кроме того, в этот день состоялись лекции Майи Кучерской о Николае Лескове и Евгения Чижова о романе В. Маканина «Андеграунд».

По итогам работы школы литературной критики все участники были удостоены сертификатов, которые вручил Владимир Толстой, координатор школы Анастасия Толстая и директор музея-усадьбы Екатерина Толстая.

### *Что обсуждали в школе*

На лекциях, семинарах и круглых столах был поставлен широкий круг вопросов: проблемы современного состояния критики, толстые журналы сегодня, книжная критика и литературные блоги, формирование литературного канона, современные литературные иерархии, последний роман Дмитрия Быкова, и многие другие. Между лекторами, писателями и участниками школы сложились по-настоящему партнерские отношения, все пять дней работы школы царил атмосфера взаимоуважения.

Очень много важных тем было поднято, в частности, на лекции Натальи Ивановой «Жанры и адреса современной литературной критики: от проблемной статьи до блога». Литературовед и критик Наталья Борисовна Иванова известна своей принципиальной позицией относительно определения критики в литературном процессе: критика – это тоже литература, создающая собственный мир и находящаяся в непосредственном контакте с филологией. Эта позиция прекрасно проиллюстрирована следующей фразой: «Не надо думать, что место критики в лакейской. Литературная критика формирует литературную идеологию, литературные партии и оппозицию. Литературная критика – это власть над литературой». И если вспомнить историю русской литературы, развитие которой шло параллельно с развитием критики, вспомнить судьбы великих критиков и их влияние на умы и на литературный процесс, то последнее в этой цитате предложение уже не кажется провокативным.

Много дискуссионных идей было высказано на круглом столе «Что писатель хочет от критика – что критик хочет от писателя?», в котором приняли участие писатели и критики, а координатором выступила Наталья Ломыкина. В частности, Евгений Водолазкин говорил о том, что критик должен понимать законы построения литературного произведения, а не изобретать прокрустово ложе, а затем укладывать туда писателя. А вот ожидания, которые к критику предъявляет Герман Садулаев, кажутся гораздо более «земными», но в эпоху общего упадка интереса к чтению одновременно и более насущными: «Ожидается, что критик будет много читать. Это первый

и профессиональный читатель, поэтому от него ждут, что он впишет произведение в контекст современной культуры и литературы».



Но, пожалуй, самое яркое определением сути работы критика, ее обаяния и рисков в своей лекции «Критика против сложившихся литературных иерархий» дал критик и писатель Лев Данилкин, сравнив встречу критика и книги с выходом нападающего

один на один с вратарем: «Критику нужен азарт. Ты выходишь один на один с неизвестным объектом искусства. И без увлечения и набора инструментов невозможно его атрибутировать».

### ***И все это под сенью Толстого***

А что же Лев Толстой и Толстые, которые непосредственно занимались организацией работы школы и писательских встреч? Конечно, само место, где проходила школа, что называется, обязывало: и музей-усадьба, и деревня Ясная Поляна, и окрестности, где расположен гостиничный комплекс (участники школы жили именно там), – все это овеяно особым литературным флером.

В первый же день работы школы, который совпал с выходным для музея днем, Владимир Ильич Толстой, праправнук великого писателя, много лет работавший директором музея, провел для участников школы эксклюзивную экскурсию по дому Льва Николаевича и самой усадьбе, завел в такие уголки, куда посетителей обычно не пускают. Были осмотрены пруды, теплица, сады Ясной Поляны, любимые писателем пешеходные маршруты, его березовая скамейка и, конечно, могила Толстого, которая расположена в лесу Старый Заказ.

Для того чтобы гости ощутили более глубокую связь с именем, в программе школы критики были предусмотрены волонтерские работы в музее: на территории усадьбы, как и в толстовские времена, есть яблочные сады, и участники школы помогали в сборе урожая летних сортов яблок и копали лунки для посадки новых саженцев. Такой физический труд (активным поборником которого, как мы помним, был сам Лев Николаевич) имеет особенность сближать человека с тем местом, где он работает. Так что каждый из участников школы считает себя причастным к великому писателю. А может быть, даже осененным его тенью...

## ИЗ ИСТОРИИ КАБАРДИНСКОГО ТЕАТРА

*Мы продолжаем публиковать некоторые отрывки из юбилейной работы, посвящённой истории Кабардинского государственного драматического театра им. А. А. Шогенцукова. В связи с этим выражаем большую благодарность дирекции театра, в частности – директору КГДТ им. А. А. Шогенцукова Ирине Леусовне Паитовой за любезное согласие на публикацию выбранных материалов, а также – зав. литературным отделом театра Виктории Кардановой за предоставленные материалы при подготовке юбилейной книги.*

### **4. Театр в послевоенные и в 1950-е годы**

В первые послевоенные годы в репертуаре театра появились восстановленные спектакли «Каншоубий и Гушагаг», «Лекарь поневоле», а также новые постановки: «Жди меня» К. Симонова, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Слуга двух господ» К. Гольдони, водевили А. Чехова «Медведь», «Предложение», «Хирургия».

И, конечно, основной тематикой театра, как и всего советского искусства, стала только что окончившаяся война – с её невиданной трагедией, и такими же невиданными мужеством и героизмом советских людей всех национальностей. Как, например, спектакль «Молодая гвардия» 1946 года, ставший заметным и значительным событием в истории молодого театра.



*Спектакль «Молодая гвардия», 1946 г.*

Театральные знатоки и критики были единодушны во мнении, что постановка по знаменитому роману Фадеева получилась глубокой и профессиональной. А зрителям полюбились герои и, конечно, исполнители: Олег Кошевой – Азрум Шериев, Ульяна Громова – Хужа Кумахова, Люба Шевцова – Данитка Шортанова, Сергей Тюленин – Мурат Болов.

Следующая постановка пьесы Горького «Васса Железнова» была признана фактом серьёзного профессионального роста коллектива. Как и вдумчивая и глубокая игра исполнительницы заглавной роли Калисы Балкаровой.

Суровым летописям Великой Отечественной были посвящены первые послевоенные постановки Кабардинского драмтеатра – «Дыгъэр къыщыщІжЫм» («На восходе солнца», 1945 г.) Залимхана Аксирова, «ЗэхэгъэкЫныгъэ» («Испытание», 1946 г.) Хачима Теунова.

\*\*\*

Одним из значительных событий для театра первых послевоенных лет стала пьеса Мухамеда Тубаева «Къэбэрдей щІалэ» («Парень из Кабарды», 1949 г.). Пьеса написана в необычном для драматического произведения эпическом ключе – действие охватывает период в 17 лет. За эти годы главный герой произведения Аслан Маремов проходит большой жизненный этап – учится у учителя Александра Смирнова, благодаря которому поступает в Ленинский учебный городок, заканчивает институт, а с начала войны героически сражается на фронте. Получив тяжёлое ранение, Аслан попадает в госпиталь к военному врачу Екатерине Смирновой, дочери своего первого учителя, с которой они были знакомы с детства. По окончании войны они вместе возвращаются в Кабарду, создают семью и принимают трудиться, помогая восстанавливать разрушенное войной народное хозяйство.

Заслуживает внимания история создания пьесы. Она была задумана Тубаевым ещё на фронте. Вынашивалась долго – под Москвой, под Львовом, на Эльбе и под Берлином. Дописывалась в Харькове и Порт-Артуре. А закончил её Тубаев уже дома, в родном Нальчике.

Факт этот характеризует первых работников театра, подавляющее большинство которых во время войны в числе первых отправились на фронт. Увы, многие не вернулись с полей сражений, а многие, как и упомянутые Зарамук Кардангушев, Мухамед Тубаев и многие другие, приехали домой с заслуженными боевыми наградами и славной военной биографией.

### *Послевоенная национальная студия*

В первые послевоенные годы театр столкнулся с острой нехваткой кадров. В связи с этим Комитет по делам искусств при СНК СССР постановил разрешить создание в Нальчике национальной драматической студии со сроком обучения 3 года. В числе первых студийцев



были Хусейн Тавкуев, Ластанби Карданов, Хаути Балов. И уже в январе 1946 года выпускники студии показали свою дипломную про-

грамму: отрывки из пьес «Каншоубий и Гушагаг» З. Кардангушева, «Когда загорается свет» А. Шортанова, «На бойком месте» А. Островского.

Значительным событием в истории кабардинской драматургии и театра в послевоенные годы стала пьеса Аскерби Шортанова «Нэхур кьыщыщэнэм щыгъуэ» («Когда загорается свет»). Значительным в том плане, что в ней впервые поднималась современная советская тематика. И ещё тем, что впервые в кабардинской драматургии главным персонажем пьесы была горянка, инженер-гидростроитель Фатима.

Как и всякая советская пьеса тех лет с современной тематикой, эта работа также отражала вопросы классовой борьбы. В пьесе, рассказывающей о строительстве гидроэлектростанции и борьбе за высокий урожай, были раскрыты характеры людей нового типа, верящих и устремлённых в лучшее будущее и, конечно, их столкновение и борьба с теми, кто, по их мнению, ещё крепко держался за своё невежество и предрассудки.



\*\*\*

Исторические факты в истории театра 1940-х годов свидетельствуют о том, что национальное искусство, как и в целом советское общество того тяжёлого и судьбоносного периода, вовсе не испытало падения и стагнации. Напротив, именно в этих суровых условиях войны и послевоенного периода восстановления искусство развивалось и искало новые формы, темы и средства выражения. Свидетельством чему и были новые молодые кадры театра, новые постановки и темы.

### *Данитка Шортанова*

В ее трудовой книжке была всего одна запись: о принятии на работу в Кабардинский национальный театр. Совсем юной девочкой она была отобрана для обучения на областных театральных курсах. Выпускники этих курсов стали основой труппы организованного в 1936 году Кабардинского национального колхозно-совхозного театра. А ещё в её жизни была любовь, тоже единственная, и навсегда. Так в её жизни и следовали неразрывно искусство и любовь всей её долгой насыщенной жизни.



Как все началось? В 1937 году в Терском районе проводился смотр детей и подростков, имеющих способности к хореографии, музыке и театральному искусству. Данитка, тогда учащаяся Арикской сельской школы, показала на смотре роль в одноактной пьесе и прочитала стихи. А на следующий день ей неожиданно предложили продолжить учебу в Нальчике. Так Данитка уехала учиться в театральную студию. На экзамене девочке даже не дали закончить сценку, сказали: «Хватит. Можешь идти!». Данитка расстроилась, решив, что провалилась. Но ей поставили «5». В том же году тринадцатилетняя девочка сыграла свою первую роль – Майи в спектакле «Платон Кречет». О ней сразу заговорили в творческих кругах.

Теперь уже не было равнодушных к таланту Майи – так по первой роли стали называть и её саму. Даже появились первые поклонники.

Наверное, только в то время, когда театр только зарождался, и было возможно такое явление, как юное дарование, которому не было ещё и пятнадцати. Это было необычным и удивительным ещё и потому, что выросла девочка в небольшом селе Арик, где в то время о театре вообще мало кто знал и слышал. А Данитка к тому времени уже получала Сталинскую стипендию и даже умудрялась отправлять деньги домой маме.

И всё это время её опекал Аскерби Шортанов. Конечно, она очень смущалась такого внимания. Ведь Аскерби был известной в республике личностью, гораздо старше неё, режиссёр, директор, а кто она – простая девчонка из села.

А однажды в дом Данитки приехали сваты во главе с Али Шогенцуковым. Сама девочка ничего об этом не знала. После первого отказа мамы они приезжали ещё четырежды. В конце концов, дядя Данитки ответил в сердцах: «Просто неудобно, что такие солидные, видные кабардинцы из-за нашей девчонки столько времени теряют».

И сердце юной красавицы дрогнуло. В 1940 году состоялась свадьба.

Вскоре Аскерби ушел на войну, и она его дождалась, дождалась живого с четырьмя орденами и многими медалями. Он был для неё и супругом, и отцом и братом, и учителем. А она вдохновляла его на новые произведения и играла главные роли в его спектаклях.

Данитка Шортанова выросла вместе с театром, как и ее героини, и считает, что ей повезло: всегда играла саму себя. Наверное, поэтому созданные ею образы отличали простота и женственность, они были непосредственны и искренни, как, к примеру, Сюзанна в «Женитьбе Фигаро» Ж. Мольера. Спектакль посмотрел оказавшийся в начале войны с группой актеров МХАТа великий режиссер Владимир Иванович Немирович-Данченко, при этом заметив, что видел

его на разных языках, а на кабардинском до сих пор не приходилось. Вся труппа после спектакля сфотографировалась с прославленным мэтром прямо в костюмах.

«Театр располагался в небольшом двухэтажном здании неподалеку от нынешнего медфака КБГУ, – вспоминала Данитка Хазешевна, – но нам он казался прямо-таки Большим театром. А поскольку, помимо нас, здесь работала еще и русская труппа, репетировать приходилось по ночам. Иной раз так уставали, что разгримироваться сил уже не оставалось. Однажды в таком виде и вышли утром после репетиции спектакля “Коварство и любовь”. Прохожие не могли понять, кто мы такие, и в страхе шарахались».

В 1957 году после празднования 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России в Москве проходила приуроченная к этому событию Декада кабардинской литературы и искусства. После яркого выступления на московских сценах Данитке Хазешевне Шортановой было присвоено звание заслуженной артистки КБАССР.

Но, пожалуй, самой яркой страницей ее театральной биографии стала роль комиссара в «Оптимистической трагедии». «Критики в свое время мало заметили этот спектакль Леонида Эркенова, – с сожалением говорит Султан Теуважев, – я видел его постановки во многих театрах Союза, но постановку в шогенцуковском считаю одной из лучших. Комиссара играли две актрисы – Данитка Шортанова и Кязима Эркенова, обе замечательно, но каждая совершенно по-разному. Приходилось только поражаться, как Данитка, такая хрупкая и нежная, сумела создать образ невероятно сильной женщины».

Эта роль, о которой долго мечтала Данитка Хазешевна, стала ее лебединой песней. Обстоятельства сложились так, что вскоре ей пришлось уйти со сцены. Но и спустя годы Д. Шортанова продолжала оставаться немеркнувшей звездой Кабардинского госдрамтеатра им. А. Шогенцукова. Да и в обыденной жизни она была и осталась актрисой, всегда сохраняющей достоинство, тот внутренний духовный огонь, который отличает истинных служителей искусства.

### *Театр в 1950-е*

К рубежу десятилетий Кабардинский государственный драматический театр подошёл уже с солидным багажом профессиональных (в полном смысле этого слова) постановок. Это были спектакли совершенно разных источников и тематических, и идейно-смысловых наполнений – тут и классические русские пьесы, мировая иностранная классика, а также советские пьесы, и, конечно, молодая кабардинская драматургия.

### «Ромео и Джульетта»

Свидетельством профессионального уровня кабардинской труппы в этот период стала постановка бессмертной шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта». Нужно сказать, что в этом шедевре мировой драматургии для кабардинских актёров и, конечно, зрителей, многое было близко и понятно по самому духу и южной ментальности: жаркая любовь двух юных сердец, непреодолимые препятствия на пути счастья влюблённых, вражда между семейными кланами, кровная месть, и, как следствие, трагическая развязка.

По мнению большинства критиков и зрителей Буха Сибекова просто блистала в образе юной Джульетты. Её героиня была именно такой – пылкой, решительной, бесстрашной в своей любви, и вместе с тем бесконечно женственной и по-детски искренней. А молодой актёр Хусейн Тавкуев в роли Ромео покорила зрителей благородством, романтичностью и душевной твёрдостью.



*Спектакль «Ромео и Джульетта», 1952 г.*

Пьесы Шекспира сами по себе уже являются своеобразным тестом на зрелость, и тест этот молодая кабардинская труппа сдала на отлично. А спектакль сыграл свою особую роль в творческом развитии театра, в профессиональном росте его постановщиков и актёров.

\*\*\*

Свое развитие и подъём переживала и национальная драматургия. Всё той же теме борьбы с пережитками прошлого была посвящена пьеса А. Шортанова «Зы унагъуэ гуэрэм» («В одной семье», 1955). А к 50-летию со дня рождения классика кабардинской литературы Али Шогенцукова, погибшего в застенках фашистского концлагеря, Шортанов инсценировал знаменитый роман писателя «Камбот и Ляца». Социально-бытовые проблемы жизни кабардинцев послевоенных лет нашли своё отражение в пьесах А. Кешокова «Альхьо» («Альхо», 1950), Т. Шогенова «ГуфӀэгъуэ пщӀэджьжӀ» («Утро радости», 1953), М. Шхагапсоева «Свадьба в МТС» (1954), «Ошибка Тугура» (1955).

И по-прежнему, как и в советском искусстве в целом, в кабардинской литературе и драматургии была актуальна тема революционной героики. Это нашло своё отражение в плодотворной деятельности Аскерби Шортанова.

Наиболее ярким отражением этой тематики стала его пьеса «Партым и ЛыкIуэ» («Посланец партии», 1951). В спектакле сталкиваются национальные и классовые интересы, а главными героями пьесы являются революционный народ и его лидеры – посланец партии большевиков комиссар Андрей Громов и командир партизанского отряда Мурат. Впервые не только в драматическом произведении, но и вообще в кабардинской литературе автор поднял и отобразил тему Гражданской войны на Северном Кавказе, тему политического прозрения горцев. И ещё в этой пьесе стала заметна тенденция перехода от внешней событийности и традиционной условности образов к углублению психологизма и гуманизма.

А в следующей своей пьесе «ИгъашIэкIэ» («Навечно», 1956) Шортанов обратился к исторической теме, попытавшись, насколько позволял жанр произведения для сцены, отобразить драматические события в истории Кабарды XVI века, когда Кабарда, борясь с территориальными и политическими притязаниями Османской Турции и её вассала Крымского Ханства, пошла на политический и военный союз с Россией, чтобы вместе отстоять независимость от общего врага.

#### *Декада кабардинского искусства и литературы в Москве в 1957 г.*

В 1957 году в Москве проходила декада кабардинского искусства и литературы, посвящённая 400-летию союза Кабарды с Россией. В программу декады, кроме прочих мероприятий, был включён показ спектаклей труппы Кабардинского государственного драматического театра. Именно к этому знаменательному событию Аскерби Шортанов написал свою драму «Навечно», постановка которой и прошла на московских подмостках.

А показ спектаклей в рамках декады открыла постановка пьесы А. Шхагапсоева «ТIэмашэ и бынунагъуэ» («Семья Тамаши») – жизнерадостная комедийная пьеса, которая послужила началом целого многолетнего цикла постановок из жизни кабардинского села, с его жизнелюбивыми, неунывающими жителями.

В ходе декады была также показана пьеса Залимхана Аксирова «Даханаго». Пьеса получила известность благодаря профессиональному переводу на русский язык Я. Апушкина. Показ спектакля проходил на сцене московского Центрального детского театра и вызвал настоящий восторг критиков и театральных ценителей. Известный



*Сцена из спектакля  
«Семья Тамаши»*

литературный критик Ю. Н. Либединский в том же году писал в предисловии к изданию: «Драматическая поэма Залимхана Аксирова интересна тем, что в ней седая древность как бы подаёт руку сегодняшнему дню. Нужно было обладать подлинным дарованием художника, чтобы древнейшую легенду народного эпоса, миф, сохранившийся с самых юных времён человечества, переложить на драматический сюжет и выразить лёгким и гибким стихом, точно на крыльях несущим эту красивую сказку».

### «Ревизор»

Однако настоящим экзаменом для всего коллектива тетра стала постановка классики русской драматургии Н. В. Гоголя, комедии «Ревизор», которая была также показана в рамках московской декады. Задача для кабардинской труппы была сложна ещё и в том плане, что искушённый московский зритель и критика видели немало по-настоящему выдающихся постановок этой бессмертной комедии в исполнении таких грандов сцены, как Иван Москвин, Рубен Симонов, Игорь Ильинский, Николай Черкасов и др. И, прочитав гоголевскую пьесу как комедию характеров, кабардинские артисты продемонстрировали свою трактовку этих характеров, при этом не впадая в копирование и слишком вольные интерпретации. И, как результат, спектакль «Ревизор» в исполнении труппы Кабардинского госдрамтеатра стал большой творческой победой всего национального коллектива.



*«Ревизор», 1957 г. М. Сонов,  
М. Болов, Т. Аталиков*

Без преувеличения, вся театральная Москва в те дни говорила о творческом прорыве молодой национальной труппы. Профессор ГИТИСа, заслуженный деятель искусств О. Пыжова писала в статье «Артисты горной Кабарды»: «Кабардинские артисты едины в своём стремлении как можно глубже проникнуть в сущность пьесы. Своим глубоким, серьёзным прочтением Гоголя они раскрыли его социальную страстность, юмор, гнев, силу обличения. Всё это звучит со сцены в полную силу благодаря мастерству артистов и умению режиссуры. Хочется поблагодарить всех участников этого спектакля. Особенно дорого, что произведение русского национального гения так убедительно, интересно, ярко показано на московской сцене артистами Кабарды.

Постановка «Ревизора» – большая победа Кабардинского театра».

А вот что сказал тогдашний министр культуры КБАССР Б. М. Карданов, который возглавлял республиканскую творческую делегацию в дни декады в Москве: «Показ литературы и искусства принёс огромную пользу деятелям нашего искусства. В деловой товарищеской обстановке проходило обсуждение творчества наших артистов, режиссёров, художников, писателей. Нам приятно, что мастера искусств столицы дали высокую оценку нашему драмтеатру, отметив его зрелость. Это особенно ярко проявилось в постановке произведения русской классики – пьесы Гоголя “Ревизор”».

### *Мухарби Сонов*

Сценический путь Мухарби Курмановича Сонова начался в нелёгкие первые годы войны. Это уже потом, спустя годы, когда страна отпразднует великую победу над врагом, когда начнётся восстановление разрушенного народного хозяйства, и вместе с возрождением народа начнётся и возрождение культуры и искусства, Мухарби Сонов получит заслуженное признание. В 1957 году в Москву на декаду литературы и искусства Кабардино-Балкарии кабардинская театральная труппа в числе прочих работ повезла свою постановку гоголевского «Ревизора». И не прогадала. Не ожидавшая такого высокого уровня работы от провинциального национального театра московская критика буквально разразилась восторженными рецензиями. Особенно обсуждалась яркая игра исполнителя роли Городничего Мухарби Сонова. Да так особенно, что персонаж Сонова вошёл в десятку лучших Городничих Советского Союза. А самому актёру (первому в истории из артистов Кабардино-Балкарии) было присвоено звание Народного артиста РСФСР.



*Народный артист  
Российской Федерации –  
Мухарби Сонов*

Человеку, у которого был репрессирован отец, парню с позорным по тем временам клеймом «сын врага народа» только яркий талант, упорство и, конечно, провидение помогли поступить и окончить театральный институт (ГИТИС в 1940 г.) и стать блестящим профессиональным актёром, добившимся такого высокого признания.

А ведь поначалу он даже и не помышлял о сценической карьере. Окончил в Нальчике педагогическое училище, работал некоторое время учителем. А в 1935 году решил попробовать себя в конкурсном отборе. И так попал в число первых студентов ГИТИСа.

На сцене Кабардинского госдрамтеатра Соновым было сыграно более ста двадцати ролей. В 1941 году он удостоился даже похваль-

ных слов из уст самого мэтра сценического искусства Владимира Ивановича Немировича-Данченко, который был приятно удивлён кабардинской постановкой «Женитьбы Фигаро».

Сонов в дальнейшем воплотил на сцене немало запоминающихся образов: Вожака в «Оптимистической трагедии», Каншоубия в «Каншоубий и Гуашагаг», Егора Булычёва в одноимённой пьесе Горького, Карамурзы в пьесе Шортанова «Когда загорается свет», инженера Забелина в «Кремлёвских курантах», Андемиркана в одноимённой пьесе и во множестве других.

Мухарби Курманович обладал сильным и ярким темпераментом, а в его игре сочетались и глубокий драматизм, и искромётный комизм. С 1959 года Сонов выступал и как режиссёр-постановщик, а также стал автором пьесы «Кто честен – тот силён».

В 2009 году в Нальчике на фасаде дома № 12 по проспекту Ленина была установлена мемориальная доска с надписью: «В этом доме жили народный артист Российской Федерации Сонов Мухарби Курманович и заслуженная артистка Российской Федерации Сибекова Буха Нуховна». Да, именно она, не менее легендарная кабардинская актриса, Буха Сибекова, была его супругой, спутницей жизни и соратницей на сценическом поприще.

В далёком теперь уже 1941 году, посмотрев спектакль «Женитьба Фигаро» и особенно блистательную игру Мухарби Сонова, Владимир Иванович Немирович-Данченко сказал: «Не думал, что в таком провинциальном городке смогу увидеть Францию эпохи Бомарше».

\*\*\*

А ещё в дни декады перед зрителями столицы и своими земляками впервые выступили учащиеся четвёртого курса второго набора Кабардинской студии ГИТИСа (художественный руководитель И. Раевский). Студенты-актёры показали свои дипломные спектакли «Жорж Данден, или Одураченный муж» Ж.-Б. Мольера и «В добрый час» В. Розова.

Можно сказать, что московская декада стала своеобразной точкой отсчёта нового этапа в истории Кабардинского театра, как, впрочем, и сами 1950-е годы для всего советского искусства и общества в целом. И к рубежу десятилетий Кабардинский государственный театр подошёл уже не как молодой растущий коллектив, а как состоявшаяся профессиональная и опытная труппа, которая на деле доказала, что ей по плечу серьёзные и глубокие постановки.



## МИССИЯ ЛИДИИ



*Л. Х. Тхагапсова*

Великие проекты не создаются на пустом месте, вдруг, из ничего. Любое творение является выстраданным, пережитым, излюбленным делом жизни творца. Это может быть что угодно, но судить о величии и своевременности сего творения может только время, а она быстротечно...

Кинокомпания «Империя Лидии», о которой пойдет речь в этой статье, такое же любимое творение прекрасной женщины, матери, бизнесмена и настоящего патриота своей Родины – Лидии Хашировны Тхагапсовой.

Если в двух словах сказать о деятельности компании – в ней занимаются разработкой и реализацией кинопроектов, от идеи до проката. «Чем же интересна их деятельность нам?» – спросите вы. «Бескрайней любовью к Родине и желанием нести эту идею в массы», – услышите в ответ. Стоит особо отметить проект «История новой России через судьбы людей», который сейчас находится на стадии выпуска на большие экраны.

Концепция этого проекта носит социальный и воспитательный характер. В настоящее время особую роль для России играет поиск социальной идеи, которая могла бы способствовать единению общества. Безусловно, культурно-историческое наследие является одним из возможных оснований для воспитания молодого поколения в духе национального согласия и общечеловеческих, а значит, и общероссийских ценностей.

Именно поэтому прошлое и настоящее народов, имеющих непротые отношения, могут послужить позитивным примером преодоления противоречий и достичь взаимопонимания и плодотворного сотрудничества социальных, экономических и культурных центров России.

В проект включены 20 документальных фильмов, каждый из которых имеет все основания для того, чтобы показать, насколько глубоко и тесно взаимосвязаны истории разных народов.

Большая многонациональная страна – это как жемчужное ожерелье, где жемчужинами являются отдельные народы. Каждая жемчужина благовидна и совершенна сама по себе, но именно в ожерелье заключена вся полнота красоты жемчуга. Так и в большой многонациональной стране полнота живописности и многообразия народов только в их единстве.

Судьбы народов проявляются через судьбы отдельных личностей.

Их уважают, их почитают, на них равняются, они являются подлинными маяками, на свет которых, словно корабли, устремляются новые поколения, и находят свою пристань, вливаясь в жизнь страны. Именно это способствует тому, что народы продолжают вместе жить и прославлять свое Отечество. Цель этого проекта – стать тем самым связующим звеном, которое объединит совершенно разные и в то же время глубоко родные истории и народы, сделав их цельным, прекраснейшим ожерельем.

В этой статье мы хотим ознакомить широкую публику с краткими аннотациями фильмов, включенных в проект «История Новой России через судьбы людей». В проект входят документальные и полнометражные фильмы на животрепещущие темы, многосерийные сериалы, снятые по автобиографическим повестям, цикл фильмов об истории, культуре и выдающихся достижениях представителей нашей малой Родины.

### ***Проекты кинокомпании «Империя Лидии»***

1. Документальный фильм «По шелковому пути»;
2. Документальный фильм «Возвращение»;
3. Полнометражный фильм «Сила духа»;
4. Документальный фильм «Моя миссия»;
5. Полнометражный фильм «Игра над пропастью»;
6. Полнометражный фильм «Дорога на край жизни»;
7. Многосерийный фильм «Дорога на край жизни»;
8. Многосерийный фильм «XIX век. Прошлое адыгов»;
9. Полнометражный фильм «Лишь ты одна»;
10. Документальный фильм «Люблю я Кавказ»;
11. Документальный фильм «Великие сыны и дочери Кавказа»;
12. Документальный фильм «И красота ветвей начинается с корней»;
13. Документальный фильм «Мастер и Муза»;
14. Документальный фильм «Соцветия культуры»;
15. Документальный фильм «Два ансамбля – один народ»;
16. Документальный фильм «Миг свободы»;
17. Документальный фильм «Каф-Кас»;
18. Документальный фильм «Река жизни»;
19. Документальный фильм «Мой горный край»;
20. Документальный фильм «Россия. Юг, который мы не знаем».

### ***Документальный фильм «Кабардинка»***

ГААТ «Кабардинка» – один из старейших танцевальных коллек-



тивов России. Ее история величественна и многогранна. Ансамбль признан зрителями во многих странах мира и любим в России.

В чем феномен этой любви? Что привлекает зрителя в духе и философии ансамбля? «Кабардинка» – гимн Молодости,

гимн Совершенству, гимн Человеческому Достоинству, гимн Свободе! – это и есть Красота.

В этом фильме раскроется красота стремления к Совершенству трех поколений танцоров ансамбля. Цель их труда – миг Свободы, возникающий в танце.

История первая. Жизнь ансамбля. Репетиционный период. Гастроли. Концерт. Образы нынешних танцоров ансамбля. Образ руководителя.

История вторая. Бывший танцор ансамбля. Руководство детским ансамблем. Репетиции. Концерт. Детские ансамбли выходцев из «Кабардинки».

История третья. Девочка, танцующая в детском ансамбле. Мечта – ансамбль «Кабардинка». Образ семьи девочки. Воспитание в танце. Репетиции.

История четвертая. Танец выходит из народа на сцену. Сценический танец уходит в народ. Традиции народа. Праздник.

### ***Документальный фильм «Два ансамбля – один народ»***

Фильм повествует о двух знаменитых на весь мир государственных национальных ансамблях танца – «Нальмэс» из республики Адыгея и «Кабардинка» из республики Кабардино-Балкария. Об их руководителях и звёздном творческом пути танцевальных коллективов. О тайнах и таинствах черкесских танцев и древнейшей их истории. О фундаментальном значении национальных танцев в судьбе всего народа, как значимого аспекта культурного кода черкесов.

### ***Документальный фильм «Каф-Кас»***

Фильм повествует о богатой природе нескольких регионов Кавказа, его ландшафтах и природных достопримечательностях, а также о наследии тех цивилизаций, которые оставили свой след на этой древней земле.

### ***Документальный фильм «Соцветие культур»***

Фильм повествует о диаспорах разных народов, которые нашли свой дом на территории республики Кабардино-Балкария. Об особенностях их культур и гармоничном сосуществовании в единстве.

### ***Документальный фильм: «Моя миссия»***

В истории фильма «Моя миссия» обозначена целая галерея личностей, их характеров и поступков, которые в конечном итоге образуют цельную картину, дающую возможность познать характерные истории жизни адыгского народа, не только в прошлом, но и в настоящем.

Основная цель этого фильма – языком кино рассказать, как важно увидеть в своих детях наших продолжателей, сохраняющих и претворяющих замыслы предков и Всевышнего, показать в их лицах, характере, поведении, душу их дела и роль их в нашей жизни. Это не только передача курса от старшего к младшему, а в первую очередь, заполнение расстояния и духовного пролёта между ними. Проект «Моя миссия» может стать значимым и важным звеном в деле сохранения доверительных отношений между родителями и детьми.

Произведение проливает свет на историю и национальную культуру адыгов. Фильм призван показать глубокий и интересный мир адыгского народа, его духовные ценности и традиции, быт, культуру и нравы. На фоне лирического повествования будут раскрыты секреты этикета адыгов – Адыгэ Хабзэ – и его роль в воспитании подрастающего поколения. А также затрагивается такой феномен, как атальчество, которое, к сожалению, утратило свое предназначение. Основной целью этого обычая являлось укрепление взаимоотношений между народами и их сближение. Необходимо возродить эти два института воспитания молодежи для будущего России и её процветания.

### ***Художественный фильм «Игра над пропастью»***

Фильм о сильной женщине. Падение в пропасть жизни, борьба за выживание и, наконец, достояние, доставшееся невероятным трудом и любовью к жизни. В этом фильме воплощён образ настоящей женщины, которая не отступает от веры в добро, ибо она знает, что зло всегда кончается бедой.

Героиня живет в большом городе. Она ставит перед собой цель – создать свое собственное предприятие. Шаг за шагом проходит путь от домохозяйки до бизнес-леди. Перед ней открывается целый мир возможностей: связи, деньги, популярность.

В условиях жесткой и жестокой конкуренции бизнес оказался весьма опасным. Спустя многие годы судьба сводит со старым знакомым, который ради денег разрушит бизнес и поставит ее жизнь под угрозу.

В этом фильме нет перестрелок и убийств, действие развивается

динамично. Чтобы завладеть успешным бизнесом, охотники за большими деньгами идут на подделку подписей в документах предприятия. Героиня узнает шокирующие факты о действиях коррумпированной группы. Противостоять огромной системе почти невозможно... Что и кто смогут спасти ее жизнь и вытащить дело всей ее жизни из пропасти. Чудо? Сама женщина? Которая ставит перед собой, казалось бы, невыполнимую задачу...

История о крутой конкуренции предупреждает: путь к большому успеху всегда более тернистый, чем может показаться, ибо мы знаем: чем больше зверь, тем больше на него охотников.

Финал этого фильма покажет зрителям настоящую школу жизни.

### ***Телевизионный художественный фильм «Дорога длиной в три жизни»***

В основу этого проекта легла автобиографическая повесть Лидии Тхагапсовой «Дорога длиной в три жизни». Матери 11-ти детей, кавалера ордена «Материнской славы» и ордена «За любовь и терпение». Хотя, второй орден именно для Лидии нужно было назвать «За Терпение и Любовь», ведь вся ее жизнь – редкий пример терпения, всепрощения и любви к своим детям и любимому человеку, с которым ее жестоко разлучили в шестнадцать лет! Девушку насильно украли по пути к дому и выдали замуж за незнакомого мужчину...

Героиня этой истории – Лидия, мать одиннадцати детей, которых она вырастила, дала образование, сделала из них достойных, хороших людей. Сейчас у нее 23 прекрасных внука. Она предприниматель, владелец нескольких успешных фирм. Действие началось в середине 60-х годов прошлого века и продолжается по сегодняшний день.

Судьба главной героини похожа на детектив. В ее жизни было всё – мистика, болезнь, унижение, переезды, любовь, предательство, богатство, взлеты и падения. И каждый день бесконечный труд, труд, труд... Родившись в маленьком селе в Кабардино-Балкарии, в мусульманской многодетной семье, где вместо неё ждали и хотели только мальчика, она с самого раннего возраста ощущала себя изгоем, нелюбимой отцом и сестрами.

Мечтала о своем доме Солнца, где все будут любить, уважать и заботиться друг о друге. Встретив свою главную любовь, она пронесла это чувство через всю жизнь, несмотря на все беды и невзгоды, выпавшие на ее долю. Проживая много лет в многонациональной среде, она, как губка, впитывала в себя самое лучшее из разных культур, с уважением относясь как к мусульманской вере, так и к православию.

Гордая горянка, свято чтившая традиции и обычаи своего древнего рода, она ни перед кем не унижалась. Всю жизнь полагалась и надеялась на Всевышнего и на себя. Воспитанная в безоговорочном подчи-

нении и покорности, она смогла не сломиться, выстоять и стать опорой для своей семьи и других людей.

Это история сильной, нестигаемой женщины, история личности, которая может всё: управлять домом и бизнесом, при этом оставаясь открытой и отзывчивой. Благодаря своему твердому характеру, силе воли и силе духа, непоколебимой вере в людей, трудолюбию, умению прощать, никогда не сдаваться и не опускать рук она смогла осуществить свою мечту – быть свободной, любимой и счастливой женщиной, сумевшей сохранить обычаи и традиции своего народа, которым когда-то научила ее бабушка.

### *Часть 1. Краткое описание проекта*

Лидия родилась в маленьком кабардинском селе, в Кабардино-Балкарской Республике, недалеко от города Нальчик. С раннего возраста девочке приходилось работать и в доме, и в колхозном саду, и в поле. Но гораздо раньше ей пришлось столкнуться с несправедливостью и жестокостью. По непонятным ей тогда причинам, управляла в семье сестра отца. Тетя требовала, чтобы ее называли мамой, старшие сестры Лидии думали, что она являлась им матерью. Авторитет тети был беспрекословен. Ей во всем потакал отец и с ранних лет наказывал Лидию за малейшую провинность. Главной «провинностью» девочки было то, что она единственная пыталась заступаться за свою мать. За это и тетя, и отец объявили девочку изгоем.

Только от бабушки Лидия получала скромные, но самые дорогие для ее сердца подарки. Отец и тетя давно постановили, что Лидия сама должна зарабатывать на все, что требуется маленькой девочке, – на школьную форму, портфель, тетрадки и учебники.

«Что лучше: честно работать или просить подаяние?» – спрашивала ее бабушка. «Лучше работать!» – отвечала девочка. «Это правильно! – улыбалась бабушка. – У просящих милостыню я не видела мозолей на руках!».

Единственной заступницей, наставницей и утешительницей Лидии была бабушка. Она учила ее женской мудрости, тому, как в самые тяжелые минуты оставаться самой собой, сохранять силу, объясняла ей, что является истинно ценным в жизни. «...Жалей всех, кто нанесет тебе обиду! Поклонись тем, кто обманет тебя, отблаговари тех, кто украдет у тебя, не спорь с теми, кто оболжет тебя, и Всевышний поцарски одарит тебя за благородное сердце». Каждое бесценное слово бабушки Лидия будет хранить в памяти.

Горе приходит в дом всегда внезапно. Умерла бабушка. Ее смерть стала страшным ударом для Лиды. Казалось, она тоже умерла. Девочка слегла и замолчала на многие недели.

Мать носила ее на руках от врача к врачу. На ноги девочку поставила не врач, а женщина в старинной мечети. Она подвела Лидию к

святому источнику и произнесла пророческие слова: «Жизнь твоя, как вода этого ручья, побежит дальше. Не всегда ровно, часто ударяясь об острые камни, но впереди тебя будет ждать большая река... быстрая, широкая, полноводная...».

*Часть 2.* Детство закончилось, так и не начавшись, но пришла юность, а с ней и первая любовь. Красавцем, выбранным «Королем выпускного бала», был Аслан. Он попросил разрешения проводить ее после школы, и с тех пор они начали встречаться. Лидии завидовали все девушки села. А ему – все местные парни. Они были самой красивой парой в округе. Хрупкая, с длинной косой Лидия и высокий, широкоплечий красавец Аслан. Их любовь, вспыхнув внезапно, ярко горела, согревая сердце Лидии, и ничто, ни оскорбления со стороны тети, ни гнев отца, ни тяжелый труд не могли омрачить ее жизни. Казалось, все село радовалось за эту пару, но нашлись люди, которые решили разрушить счастье молодых влюбленных. Это были двоюродная сестра Лидии – Фатима, и ее муж. У них были свои корыстные планы на юную родственницу. Аслану исполнилось восемнадцать, его призвали в армию. Лидия попросила маму отпустить ее на проводы призванного. Вечером Аслан объявил Лидию своей невестой перед родственниками. Родные Аслана с радостью приняли эту весть и предложили ей остаться жить у них. Она могла жить в новой семье в статусе официальной невесты и дожидаться возвращения жениха. В день «проводов» у Лидии сломался каблук, и когда она спускалась по лестнице, сердце её охватила тревога, результат которой не заставил себя долго ждать... Аслан уехал служить на Дальний Восток, а Лидия начала работать. Отец и тетя не дали ей окончить школу. Она должна была «приносить деньги в семью». Вот тут-то и осуществился план двоюродной сестры и ее мужа. По возвращении с работы несколько мужчин схватили Лидию и затолкали в машину. Ее увезли в дальнее, совершенно чужое село. В чужой дом, к чужому, незнакомому мужчине... шестнадцатилетнюю девушку три дня держали взаперти и неведении. Когда дверь открыли, оказалось, что за ней приехали дяди и старейшины ее рода. Две семьи – ее и семья похитителя, решали, как с ней поступить. По обычаю, девушка, пробывшая в чужом доме три дня, уже не могла вернуться в свой, поскольку считалась обесчещенной. Дальше начался еще больший кошмар в ее жизни. Старейшины двух семей, чинно и не торопясь, решали судьбу Лидии. Она клялась, что никто ее не обидел. Что ее насильно похитили, что она невеста Аслана и будет любить только его до конца своей жизни.

Но это был 1980 год! Время, когда обычаи и традиции сильнее любых других законов. Старейшины вынесли вердикт: Лидию выдадут замуж за того незнакомому мужчине-похитителя. Девушка потеряла сознание... И тут, впервые за свою жизнь, мать Лиды бросилась на мужа

и старейшин. Хрупкая, забитая женщина гнала их до самых ворот, как шайку воров, которые похитили счастье ее дочери. Только спустя многие годы Лидия узнала, что ее маму так же похитили и насильно выдали замуж.

*Часть 3. Чужая семья... пока еще чужая...*

### ***Тематический вечер, посвященный памяти Валерия Алферова***

«Смейся – и весь мир будет смеяться вместе с тобой, плачь – и ты будешь плакать в одиночестве», – любил говорить Валерий Алферов. 13 декабря 2020 года его не стало. Ему было всего сорок восемь лет.

Валерий был удивительным человеком. Невозможно постичь и уж тем более описать всю его любовь к жизни и к людям. Он был драматургом. Все, кому довелось когда-либо общаться с ним, безмерно благодарны по сей день, ведь каждый из нас многому у него научился. Человек стремился сделать этот мир лучше, и мы, его последователи, не могли не поддержать его и не пронести это желание через свои жизни, и мы всё так же ценим творчество Валерия Алферова, его мысли и идеи, которые он оставил после себя. «Что может быть важнее человеческой жизни?» – такую мысль оставил нам лучший друг, талантливый драматург Валерий Алферов.



Слова Алферова из переписки в соцсети «ВК» с Лидией Тхагапсовой: «Лидия, как человека, как друга я полюбил тебя всей душой, ты единственная сильная женщина, которую я повстречал на своем жизненном пути. Вместе с тобой я полюбил Кавказ и многое прочитал об этом прекрасном уголке страны. Ты поразила меня своей преданностью и отношением к людям, несмотря на национальные и религиозные различия. У тебя есть то, чему нельзя научиться, ты – избранная Всевышним... Моя, заветная мечта – съездить вместе с тобой на твою «малую родину», изучить до самых мелочей все тонкости традиций, устои, обычаи, в которых воспитали тебя. Моё желание – научиться говорить на твоём языке!».

«После 15 января мы должны были приехать все вместе в Нальчик. А 15 января зрители ждали его на спектакле «Закон бумеранга» по одноимённой пьесе Валерия Алферова. В этот день мы, вместе со зрителями, попрощались с ним навсегда», – вспоминает сама Лидия. Именно с этой грустью и трепетом создан этот фильм.

### ***Документальный фильм «Люблю я Кавказ»***

Верно сказано поэтом, что Кавказ покорили не русские пушки, а

покорила Кавказ пушкинская Русь. Более двух столетий назад возникла в русской литературе тема Кавказа, и эта тема продолжается по сей день, набирая все новые обороты. Много написано об этой жемчужине земного шара, ныне Российского Кавказа, где пересекались миграционные пути и сходились народы различных традиций и религий, языка и культуры.

Многих русских писателей манил Кавказ и пленил их вольные и широкие сердца. Именно их отношение к Кавказу будет сюжетной линией фильма «Люблю я Кавказ». Историческая судьба Кавказа, его связь с русским народом, с русской культурой озарена классической русской литературой, вместе с которой мы росли, мужали и любили. Поэтому мы, кавказцы, вслед за Расулом Гамзатовым повторяем: «Мы добровольно в Россию не входили и добровольно из России не уйдём»...

Фильм «Люблю я Кавказ» – простая благодарность седой и величавой русской литературе, седой, как вершины Кавказа, с чьей лёгкой руки родилась сама любовь к Кавказу и кавказцам. Этот фильм – лишь тихий отголосок нашей души и наших гор, что принадлежат нашей Родине – России.

**Документальный фильм «И красота ветвей начинается с корней»**



Скоро сто лет со дня образования Кабардино-Балкарской Республики и тридцать лет принятия Декларации о государственном суверенитете РСФСР 12 июня 1990 года. С тех пор не так много республик сохранили свое название и свое единство, одна из них – Кабардино-Балкария. В чем же секрет этого явления!? Авторы фильма по-своему отвечают на этот феномен.

«Крепка Россия, покуда в ней народ народу брат», – сказал один из классиков нашей литературы Берт Гуртуев. Об этом братстве будет идти речь в этой работе. Главная задача – показать дружбу и связь между двумя титульными народами республики, показать, что «и красота ветвей начнется с корней».

Дружба этих народов своими корнями уходит в глубину веков, а цветение ветвей, что сегодня мы видим, – это побеги, лишь только берущие свое начало из прошлого, из которого мы и впредь будем извлекать только добро, дружбу и человечность. Только они являются переправами в будущее, где надежное счастье и радость наших детей и внуков.

### **Документальный фильм «Великие сыны и дочери Кавказа»**

Фильм представлен в трех частях. Здесь будет говориться о людях, чьими силами строилась республика и любовь к большой родине – России. Это наши земляки: Шора Ногмов, Кязим Мечиев, Алим Кешоков, Кайсын Кулиев, Али Шогенцуков, Адам



Шогенцуков, Алим Байсултанов, Арсений Головко, Валерий Коков и многие другие, чьими именами гордится наша Родина.

### **Документальный фильм «Мой горный край»**

Фильм о селе Шалушка, её людях и их славном пути созидания. Шалушка – горный край многих поэтов и писателей, таких как Алим Кешоков, Борис Мазихов, Хаишат Кунижева и многих других, которые воспели это старинное кабардинское село. Из Шалушки во время Великой Отечественной войны ушли на фронт более 600 человек и не вернулись больше половины из ушедших. Они отдали жизнь за Родину. Чувство Родины здесь острее кинжала, если можно так сказать. Это чувство передается от поколения к поколению. Одна из задач фильма – пролить свет на дорогу, что ведет людей к этому священному долгу – любить и защищать Отчизну.

### **Художественно-документальный фильм «Возвращение»**

В поисках лучшей доли никому не известная многодетная мать уезжает из родного края, из горного аула. Проявив стойкость и мужество, она встала на ноги, подняла детей, занялась бизнесом и состоялась в нём, наладив дела, обретя друзей и соратников, создала собственную империю. Пишет книги, становится все более узнаваемой в огромной стране. Жить ей и жить в полюбившемся большом городе, но прошло тридцать лет – и коварная тоска по родному селу берет верх. Много воды утекло с тех пор, нет уже старших, воспитавших её и подаривших кров, тех, кого она так безмерно любила...

К кому она идёт? Кто её встретит? Что её ожидает?

Впрочем, фильм «Возвращение» попытается ответить на все эти и другие вопросы, да и почему бы даже и не показать? Ведь лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать

**Документальный фильм «По шелковому пути»**

Фильм рассказывает о современном, развивающемся промышленном городе Тольятти, волею судеб ставшем значимым пунктом на древнем Шелковом пути, связывающим Восток и Запад. Отдельной строкой прописывается удивительное и очень символичное обстоятельство: героиня фильма, прошедшая дорогу длиной в три жизни, связана неразрывными узами с городом, который называют трижды рожденным.

**Многосерийный фильм «XIX век. Прошлое адыгов»**

Сериал в яркой приключенческой форме призван показать историю и традиции древнего народа. В этом фильме на историческом фоне будут кипеть любовные страсти и греметь сабельным звоном воинские баталии.



**Полнометражный фильм «Лишь ты одна»**

В фильме рассказывается о непростой судьбе молодой девушки, сгорающей в своей любви, но, как Феникс, возрождающейся из пепла. Это история о настоящей любви, со слезами горя и радости, напоминающая всем нам о том, что и у самой прекрасной розы есть шипы.

**Документальный фильм «Россия. Юг, который мы не знаем»**

Это рабочее название телевизионного документального фильма, где пойдет речь о взаимоотношениях между кавказскими народами в разные периоды жизни, вместе с Россией.

Общие точки соприкосновения в различных областях культуры, менталитета и людских ценностей, а самое главное – морали. Противостоят западной мути, восхваляющей самые низменные чувства и защищающей их как права человека. С этим Юг не согласен. Совместно с рускостью, воспитавшей таких героинь, как пушкинская Татьяна, Наташа Ростова Льва Толстого, идеальных жён и матерей русского общества, хочется показать пленительные образы в золотой оправе самых лучших кавказских традиций, таких, как кабардинская «Адыгэ Хабза», балкарский «Тау адет» и других, на основе которых возникло аталычество, как один из базисов достойного воспитания детей.

В тяжелые времена, и не единожды, многочисленные народы России, не только с Кавказа, сплотившись вокруг русского народа, победили зло, становясь единой общиной.

Как же он называется, этот материал, спаивающий народы, различные языками, религиями, обычаями и традициями?

Почему малочисленные народы больше всех считают себя россиянами? Почему башкир Мустай Карим говорил: «Я не русский, зато я россиянин». Дагестанец Расул Гамзатов сказал: «Мы добровольно не присоединялись к России, и добровольно не уйдем». Почему?

«Большое счастье жить в большой стране» – так в один голос, как молитву, повторяют на окраинах нашей страны. По-особому это слышно на юге, которого мы не знаем. Есть в обществе силы, пытающиеся принизить значение Великой Победы, нашего общего плода, «за ценой которого мы не постояли», плода всех без исключения народов России и всего бывшего Советского Союза. Авторы документального фильма «Россия. Юг, которого мы не знаем» уверены, что на южных рубежах не допустят глумления над святыми для народа чувствами. Эта уверенность, как красная нить, пройдет через весь сюжет фильма, через судьбы людей, дополняя историю новой России.

### ***Полнометражный фильм «Сила духа»***

Фильм – дань памяти нашим предкам, которые и после смерти остаются нашими незримыми ангелами-хранителями. Фильм рассказывает о неразрывной связи поколений, о важности сохранения и почитания семейных и культурных традиций.

### ***Документальный фильм «Мастер и Муза»***

Фильм повествует о знаменитой творческой паре мирового уровня – черкесском художнике Мухадине Кишеве и его кельтской музе Жаклин Диане Мосс. О воссоединении двух древних культур, которые тысячелетиями были едины, были разрознены и вновь обрели друг друга в лице Мастера и его Музы. Это фильм о



непростом жизненном пути каждого из них, о чаяниях и мечтах, о долгожданном слиянии двух невероятных личностей и мощном Импульсе Творения, рожденном из этого союза, и о его высококлассных результатах.

\*\*\*

Таким доступным для всех способом «Империя Лидии» показывает нам всю многогранность нашей истории, нашей судьбы, нашей культуры. Закладывает в нас прекрасные ростки всеобъемлющей любви и уважения ко всем народам, к проявлениям высоких чувств и искренних эмоций. Призывает к почитанию прошлого, преклонению перед волей Творца, к восхищению силой и мужеством людей, строивших наше настоящее и будущее.

Сквозной нитью через все фильмы, представляемые ООО «Империя Лидии» проходит образ негибимой женщины, чья великая сила заключена в любви: в любви к детям, любви к своей малой родине и тому городу, что принял ее, любви к людям, которые протянули ей руку помощи, любви к своим предкам, своему народу. Ее пример – это неиссякаемый источник вдохновения для всех тех, кто оказался на тернистом и, казалось бы, непреодолимом пути; доказательство того, что любые преграды можно преодолеть любовью, надеждой, верой, терпением и трудом. Все фильмы будут востребованы самой широкой аудиторией и будут значимы, в первую очередь, для подрастающего поколения.

Сама Лидия Тхагапсова преисполнена живым человеческим чувством прекрасной любви к своей истории, своей Родине, благодарностью судьбе и Творцу за возможность говорить и доказывать эту любовь на деле. Стараясь всеми возможными путями показать и привить другим это чувство, она прилагает все усилия для создания столь необходимого в это непростое время и столь значимого кинопроекта.

«Многие века наши народы жили в едином государстве. Этим единством и многообразием жива наша страна. Дружба народов – необходимое и важнейшее условие ее успешного развития. Братство наших народов испытали на прочность суровые годы Великой Отечественной войны.

Представители всех национальностей защищали свою Отчизну. Они проявляли чудеса героизма и не жалели жизни ради Победы. Эта дружба скреплена веками и кровью! Дружба и братство народов – это залог возрождения России. Высшее проявления дружбы – это дружба между народами, когда люди не обращают внимания ни на цвет кожи, ни на разницу в культурах, ни на различия в языках. Трудолюбивые и храбрые предки создали единое и великое государство, наше общее достояние и гордость! Единство в многообразии... Кто бы ни хотел разрушить межнациональное согласие в нашей стране.

Наше поколение в полной мере познало эти чувства – дружбы, единства, уважения друг друга, поддержки и взаимопомощи. В связи с чем, объединившись, мы приняли решение создать «Новую историю России через судьбы людей».

Наши цели светлы и благородны, и достижение их потребовало тридцати лет терпеливой, смелой и кропотливой работы. Мы дружно и уверенно прошли этот путь вместе. А это значит, что мы сможем взять любые рубежи и воплотить в жизнь наши мечты.

И показать это удивительное свойство – одна из важнейших целей нашего фильма.

С годами, взрослея, я начала внимательно разбираться с происходящим в моей жизни и давать этому оценку. Не сразу, но постепенно я научилась воспринимать неудачи как уроки Вселенной, а радостные мгновения – как подарки судьбы. Из каждой ситуации, которая раньше казалась непреодолимой преградой, я выходила, обогатившись знаниями и пониманием того, что все, что происходит – в пределах разумного, и порой нужно только переждать и вернуться на исходную точку, чтобы начать все сначала.

Работая над проектом «История новой России через судьбы людей», я не ищу славы, я выполняю свой долг перед своей Родиной», – говорит сама Лидия. В таких людей хочется верить, быть рядом с ними, идти за ними.

«Империя Лидии» – во главе с прекрасной Лидией Тхагапсовой – проделала монументальный труд во благо всего человечества, ведь воспевать незыблемость абсолютной любви к Родине, почитание старших, ценность основополагающих принципов общества – дело первостепенной важности, тем более, если это сделано с таким теплом и самоотдачей.



---

**В номере:**

<b>Мадина Хакуашева.</b> Сила поэтической преемственности. <i>Статья</i> ....	2
К 100-летию Ахмедхана Налоева. Воин и джегуако. <i>Статья</i> .....	7
<b>Инна Кажарова.</b> Новеллистическая проза А. Налоева... <i>Статья</i> ....	8
<b>Ахмедхан Налоев.</b> В село пришел волк. Водяная бабка... <i>Рассказы</i> ...	13
К 85-летию Башира Гуляева. Нравственный нарратив. <i>Статья</i> .....	41
<b>Башир Гуляев.</b> Облака. Горы помнят... <i>Рассказы</i> .....	44
<b>Альберт Узденов.</b> Звездная река. <i>Стихи</i> .....	60
<b>Амир Макоев.</b> О творчестве и ремесле писателя. <i>Очерк</i> .....	68
<b>Петр Хату.</b> Осенний блюз. <i>Стихи</i> .....	91
<b>Татьяна Кочемова.</b> <i>Стихи</i> .....	96
<b>Владимир Зарубин.</b> <i>Стихи</i> .....	103
<b>Жаухар Анпаева.</b> Символ духовности балкарского народа. <i>Статья</i> ..	107
<b>Асият Саракуева.</b> Первопроходец: творческое наследие Р. К. Геляева. <i>Статья</i> .....	112
<b>Юрий Тхагазитов, Марьяна Шакова.</b> Образы исторических личностей в художественном контексте пьес Б. Утижева. Социально- нравственные проблемы современности... <i>Статьи</i> .....	125
<b>Светлана Шхалахова.</b> В трехактной драме «Жизнь» мы – персонажи... <i>Статья</i> .....	137
<b>Зухра Кучукова.</b> Ноосфера Нальчика глазами поэта. <i>Статья</i> .....	145
<b>Хажисмель Тхагапсоев.</b> Литературоведение меняет прицел... <i>Статья</i> .....	151
<b>Марианна Керимова.</b> Школа литературного перевода... <i>Интервью</i> .....	159
<b>Марина Битокова.</b> Школа критики. <i>Статья</i> .....	163
<b>Алим Балкаров.</b> Из истории кабардинского театра. <i>Очерк</i> .....	167
<b>Жамиля Додуева.</b> Миссия Лидии. <i>Статья</i> .....	177

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленных диапозитивов

*В номере использованы фотографии А. Елканова*

## **ЛИТЕРАТУРНАЯ КАБАРДИНО-БАЛКАРИЯ**

*Литературно-художественный  
и общественно-политический журнал*

Свидетельство о регистрации средства массовой информации.  
Управление Федеральной службы по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций  
по Кабардино-Балкарской Республике  
ПИ № ТУ 07-00126 от 11.01.2018 г.  
Подписной индекс П5892

Компьютерная верстка *Ш. С. Ахматова*  
Дизайн первой страницы обложки *Юрия Сабанчиева*

Сдано в набор 30.09.2021. Подписано к печати 07.10.2021.  
Выход в свет 16.11.2021. Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага офсетная.  
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл. п. л. 12,0.  
Тираж 630 экз. Заказ № 2338. Стоимость одного номера по  
подписке через ФГУП «Почта России» – 35,03 руб., за 6 мес. –  
105,09 руб., за год – 210,18 руб.

В розницу – цена свободная.

Адрес редакции, издателя: 360000, КБР, г. Нальчик, пр. Ленина, 5.  
Тел.: главный редактор – 40-03-24,  
редакторы, бухгалтерия – 42-75-22,  
сайт: [pressa.smikbr.ru](http://pressa.smikbr.ru),  
e-mail: [literaturnayakb@mail.ru](mailto:literaturnayakb@mail.ru)

Отпечатано в ООО «Издательство «Южный регион»,  
357600, Ставропольский край, г. Ессентуки, ул. Никольская, 5а

---

*Материалы для журнала принимаются в распечатанном виде с электронно-версией.*

*Редакция не вступает в переписку с авторами. Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Мнение авторов публицистических статей может не совпадать с точкой зрения редколлегии. Авторы сами несут ответственность за достоверность своих материалов. Редакция не принимает рукописи ранее опубликованных материалов на русском языке. При перепечатке материалов ссылка на «Литературную Кабардино-Балкарию» обязательна. Статьи принимаются в объеме, не превышающем 5-ти стандартных страниц (А4), с приложением личных данных (ИНН, страховое пенсионное свидетельство, паспортные данные, номер контактного телефона).*

## Продолжается подписка на журнал «Литературная Кабардино-Балкария» —



единственное литературно-художественное и общественно-политическое издание на русском языке, охватывающее и поддерживающее единое культурное пространство, создаваемое усилиями деятелей искусства и культуры нашей республики.

На страницах «Литературной Кабардино-Балкарии» читатель всегда найдет современную прозу и поэтические подборки как известных мастеров литературы, так и тех, кому еще только предстоит обрести популярность.

Журнал стремится освещать широкий круг вопросов общественно-политической жизни, проблемы и достижения во всех отраслях народного хозяйства КБР.

В журнале печатаются как оригинальные произведения, так и переводные тексты авторов нашей республики, а также литераторов и журналистов братских республик Северного Кавказа, ближнего и дальнего зарубежья, ранее не издававшиеся на русском языке.

Аудиторию «Литературной Кабардино-Балкарии» составляют все категории читателей, объединенных любовью к литературе и неравнодушных к событиям общественной жизни.

Журнал выходит шесть раз в год, каждые два месяца.  
Стоимость одного номера по подписке в отделениях ФГУП  
«Почта России» — 35,03 руб., за 6 месяцев — 105,09 руб.,  
за год — 210,18 руб.

В розницу — цена свободная.

Адрес редакции: КБР, г. Нальчик, пр. Ленина, 5, «Дом печати».

Телефоны редакции: 40-03-24; 42-75-22.

Сайт: [pressa.smikbr.ru](http://pressa.smikbr.ru),  
e-mail: [literaturnayakb@mail.ru](mailto:literaturnayakb@mail.ru).

Подписной индекс П5892

# ВЫБОРЫ

ЕДИНЫЙ ДЕНЬ ГОЛОСОВАНИЯ

# 19

СЕНТЯБРЯ  
2021

