ISSN 0869-3129

Литературная Кабардино-Балкария

4. 2021

14 июля 2021 года в Национальном музее республики открылась выставка предметов декоративно-прикладного искусства. Организовали ее в честь 80-летия со дня рождения выдающегося ученого и писателя Бориса Утижева. Автор двадцати многоактных пьес, Утижев возглавлял журнал «Ошхамахо». Кроме того, был журналистом, педагогом, исследователем – одним из авторов толкового и фразеологического словарей кабардино-черкесского языка. Еще одна грань таланта – выражение себя в пластических искусствах. На выставке представили работы Бориса Утижева – это чеканка на национальные темы, театральные костюмы к пьесам.

12+

Литературная КАБАРДИНО-БАЛКАРИЯ

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 Беппаев
Адам Гутов
Виктор Котляров
Лариса Маремкулова
Светлана Моттаева
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

4. 2021 ИЮЛЬ–АВГУСТ

Уважаемые читатели,

четвёртый номер нашего журнала, открывающий второе издательское полугодие, мы традиционно формируем как площадку для авторов, чьи произведения, в силу различных обстоятельств, редко попадают на страницы периодической печати республики. Сегодня это участники творческого объединения «Литературный перекрёсток» города Прохладного. Из их текстов понятно, что это – люди совершенно разных возрастных категорий, эстетических предпочтений и параметров писательского потенциала. Объединяет их только одно – любовь к художественному слову, выраженная, пусть не всегда профессионально, но оригинально и искренне.

Полностью понимая очевидную разницу в уровнях творческих возможностей своих авторов, редакция сочла возможным предложить вам их произведения в виде цельного блока, без купюр, по весьма весомой, на наш взгляд, причине. Лито Прохладного на сегодняшний день – одно из немногих объединений КБР, работающих системно в режиме единой творческой структуры, и редакция осознанно даёт возможность познакомиться с «Литературным перекрёстком» именно как с такой структурой.

Мы ждём, что вы проникнетесь искренним стремлением этих людей к литературе и оцените потенциал некоторых других наших дебютантов – пусть их публикации не останутся просто пробой пера!

И, естественно, «Литературная Кабардино-Балкария» в новом полугодии – так же, как и всегда, – продолжит освещать повседневную культурную жизнь, в каждом номере представляя вам всю палитру творческих ресурсов нашей республики, весь диапазон авторов, могущих быть интересными жителям КБР.

Молодые и маститые, заслуженные и совершенно неизвестные авторы – мы отбираем их материалы по своему разумению и в соответствии со своим пониманием художественного и познавательного. И верим, что это понимание совпадает с вашим читательским вкусом. От невнятных наивных строчек начинающих поэтов и прозаиков, до мастерски отточенных и бьющих точно в душу образов мастеров художественного слова – надеемся, что мы снова нашли тексты, которые заставят вас, хотя бы на несколько тактов великого полонеза Вселенной, забыть о его ускоряющемся ритме, о бешеном прогрессе (или регрессе) цивилизации и цифровых технологиях.

Представляя вам пронзительную прозу А. Теппеева, многозначные строфы А. Бицуева, стихи А. Гиренко, прозу А. Пряжникова, статьи М. Губжокова, А. Балкарова, М. Керимовой, Г. Крапивина, мы ждём вашего интереса, надеемся, вы почувствуете теплоту души этих людей, позиции авторов и их отношение к своим героям.

Редакция «ЛКБ»

Алим КЕШОКОВ,
народный поэт КБР,
Герой Социалистического Труда,
лауреат Государственной премии РСФСР им. М. Горького

О ПОЭТЕ И ЕГО СТИХАХ

А. М. Бицуев

Следуя заповеди Гёте побывать на родине поэта, чтобы лучше понять его, нам следует отправиться в старейшее кабардинское село Аушигер, рассыпавшееся белыми домиками на левом берегу реки Черек, на котором, как гласит легенда, обвевают ветры могильный холм знаменитого Андемиркана. В этом живописном селе, обосновавшемся на стыке гор и равнин, родился в 1946 году Анатолий Бицуев, провел детство, окончил среднюю школу и со склонов гор направил свой разбег в литературу. Сегодня у него девять книжек стихов, лучшие из которых собраны в этой.

Анатолий Бицуев – лауреат премии Ленинского комсомола Кабардино-Балкарии, поэт третьего «заезда» в нашей литературе, взявший на себя обогащение и продолжение лучших традиций художественного мышления своего народа. Почему третьего? К первому я отношу зачинателей литературы, которые, опираясь на устное поэтическое творчество, создали первые художественные образцы, стояли у колыбели литературы и первыми осваивали «целину», когда была создана письменность – детище советского общественного строя. Поэты второго «заезда» – представители моего поколения, на долю которого выпало сражаться с оружием в руках в годы Великой Отечественной войны и создавать новые художественные образцы, возводить стены здания на фундаменте, заложенном зачинателями литературы.

Об этом стоит говорить, потому что и новому поколению, поэтам третьего «заезда», в гонке пегасов предстоит встать на плечи своих предшественников. Но легко ли это? Полагаю, что далеко не просто. Зачинатели литературы были первыми во всем, любое их произведение отмечено знаком первородства, а кто первым сделал, тот два дела сделал, сказал поэт, их задача – заложить фундамент. Поэты второго поколения возвели стены, обозначили архитектурный облик здания,

Предисловие к кн.: Анатолий Бицуев. От весны до весны. М.: Советская Россия, 1986.

придали ему законченность строения, определили все литературные жанры, совершенствовали линии, которые лишь пунктиром были набросаны в годы испытаний огнем, каким был период Отечественной войны, дали писателям огромные пласты материала, людских судеб и драматических коллизий, на которых построены произведения. Этого хватит на многие поколения писателей, и дело не в этом. Для поэтов второго «заезда» время, середина столетия, имело особенность – оно было эпохой удивления, когда, опираясь на опыт многовековых литератур, поэты создавали произведения, вызывавшие восхищение и рассматривавшиеся как некое чудо. Этому способствовало и то, что родной язык достиг к тому времени поры наиболее полного расцвета. Все это вместе взятое обусловило выход ярких представителей небольших литератур на многомиллионного читателя.

Если это был период роста ввысь, то теперь, видимо, развитие идет вширь, иными словами, от жанровой избирательности, когда таланты проявляли себя в основном в поэзии, к освоению всех жанров, когда художественные образцы часто нисколько не уступают друг другу по уровню мастерства, но уже не отмечены знаком первородства.

В этих условиях увидеть новые дали творчества не столь простое дело. Для этого необходим смелый новаторский рывок вперед, ибо художественное открытие только один раз открытие, и у каждого автора должно быть свое собственное открытие, а не повторение кем-то пройденного. Бывает, тот смелый рывок сопряжен с риском, тем более, если нет надежды, что он будет понят и поддержан теми,

Алим Кешоков и Анатолий Бицуев. На реке Псычох

кому судьбой дано распределять свет и тени, но путь новатора тем и манит путника, что он усеян неожиданностями, вступивший на эту стезю не должен идти с оглядкой.

Эти рассуждения не имеют прямого отношения к творчеству Анатолия Бицуева, но это разъясняет в какой-то мере атмосферу, в которой формируется личность поэта, раскрывается его дарование. Говорить об авторе, не обозначив места поэта в общем строю, значит, ничего не сказать. Читатель, раскрыв книгу, должен представить поэта во времени, увидеть его в движении.

…Можно с полным основанием сказать, что в его творчестве наступила пора поэтической зрелости, когда он не только не просит снисхождения ни на милость, ни на принадлежность к литературе, история которой короче жизни одного человека, а предлагает читателю задушевную беседу, как равный с равным, и уверен, что беседа будет взаимно интересной.

У реки Черек берега «на вырост», если смотреть с холма Андемиркана, то есть они больше, чем сама река. Порой она выходит из берегов, виновата не она, а сторонние потоки или талые воды, врывающиеся в готовое, не для них проложенное русло. Будучи в Аушигере, я не раз выходил за село, забирался на высокую точку, откуда просматривается течение реки на большом протяжении, чуть ли не до самого Терека, смотрел на ее излучины, у которых река, словно передумав течь в первоначальном направлении, нашла новую звезду, к которой направила свой бег; каменные пороги, преодолеваемые упругими волнами, мелководье, где река, как бы выбившись из сил, переводит дух, глубинные места, придающие суровый цвет, и в любое время года – река в своем русле повсюду течет легко и уверенно, естественно и непринужденно, то деловито «поговорит» с высоким правым берегом, горделиво вознесшимся над стремниной, то устремится к левому берегу, утопающему большей частью в зелени садов.

Все это полно поэтического очарования, захватывает душу, пленит воображение, будоражит ум. И неудивительно. Поэзия та же река, с той лишь разницей, что берет начало не на ледниковых склонах гор, а в сердцах людей, устремлена всегда к слиянию и расширяет свое изначальное русло по мере того, как прибывают воды из множества ручьев и родников, встречающихся в пути.

Книга Анатолия Бицуева вобрала в себя упругие строки девяти поэтических книжек, вышедших в разное время в Нальчике и Москве. Автор всегда в поиске:

Где тот, чья вещая строка
Времен разрубит даль, –
Короткая, как взмах клинка,
И звонкая, как сталь.

И «вещая строка» находит его, дает ему раскрыть все грани дарования, сливается с его взволнованной речью, наполненной думами о Родине, народе, судьбах соотечественников, адресованными читателю, знающему цену художественному слову и подготовленному к восприятию сложных философских обобщений, утонченных поэтических интонаций, передающих настроение поэта.

Мне, родившемуся вблизи родного аула Анатолия Бицуева, не раз приходилось слышать от людей, приезжавших к нам в гости, что жить в таком красивом краю и не быть поэтом нельзя. Я сам свыкся с этой мыслью, но однажды я пришел в замешательство, когда поэт, житель степей, сказал: «Я бы не смог жить в этих горах. То ли дело в степи, всегда видишь даль, даже кончик завтрашнего дня».

Я подумал: эпическая красота наших гор, их неповторимость скорей обязывает держаться в поэтическом творчестве высокого уровня горных вершин, по крайней мере, надо стремиться к непрерывному восхождению к вершинам, каждая из которых открывает новые дали, всегда дает возможность увидеть за горизонтом «кончик завтрашнего дня». Читатель, закрыв последнюю страницу этой поэтической книги, убедится, что поэт, с которым он познакомился, преодолел на своем пути уже не одну вершину, полон сил для новых книг.

Борис КАГЕРМАЗОВ,
поэт, писатель

ПОКОЙ ЕМУ ЛИШЬ СНИТСЯ...

Я хорошо помню, как Анатолий Бицуев пришел в нашу литературу. Это было в конце шестидесятых годов. В кабардинской поэзии активно трудились представители так называемого «среднего поколения» – З. Тхагазитов, Л. Губжоков, П. Кажаров и другие, которые в то время, уже являясь членами Союза писателей СССР, еще ходили в «молодых» ввиду того, что не было пополнения в поэтическом полку.

И вот наконец мы услышали новое имя – Анатолий Бицуев. Он только что стал студентом КБГУ. Застенчивый, немногословный парень часто стал встречаться с нами, публиковать свои стихи в газетах и журналах.

Вскоре Бицуев перевелся в Москву, в Литературный институт имени М. Горького. Еще будучи студентом, издал свою первую книжку стихов. Она свидетельствовала о том, что в кабардинскую литературу пришел молодой поэт со своим свежим взглядом на мир, что он еще

скажет свое слово в нашей поэзии. С тех пор я внимательно следил за творчеством Анатолия, и теперь у меня есть, что сказать о нем.

Редко бывает, чтобы начинающий поэт не стремился поскорее привлечь к себе внимание. И это неплохо, если, конечно, он не соблазняется приманками моды, а пишет так, как ему подсказывает собственная душа. Могу с уверенностью сказать, что Бицуев ни в содержании, ни в форме своих произведений никогда не стремился и сейчас не стремится к ложному оригинальничанию. Бицуев хорошо понимает, что новаторство в литературе, в частности в поэзии, не в сложных выкрутасах, не в громких заявлениях о себе, а в закономерном продолжении традиции, что традиция и новаторство не лежат в разных плоскостях, а из первого вырастает второе.

Обходя или стремясь обойти эту истину, некоторые поэты преднамеренно усложняют свои стихи вопреки здравому смыслу. Бицуев избегал преднамеренной усложненности, но не упрощал свои стихи. Он понимал, что определенная сложность в поэзии необходима, чтобы выразить свои чувства и мысли неординарно.

Анатолий все время стремился к самостоятельности. Он искал, отказываясь от всего привычного, от старых образов и представлений. Это самый трудный путь в поэзии, но единственный к утверждению в ней.

Здесь интересно заметить, что поиски своего собственного поэтического мира Бицуев вел, не отходя далеко от своего личного опыта и чувства, хотя, разумеется, он хорошо был знаком с опытом своих предшественников – поэтов разных эпох и стран. Обогащенный этим опытом, теперь он как бы «отстраняется» от него: мол, знаю, что ты есть, чем ты богат, что ты дал мне очень многое, но теперь позволь мне самому искать, творить свое собственное. Это собственное Бицуев ищет в окружающем его мире, в своей жизни. Вот почему предметом его поэзии нередко становятся факты из личной биографии. Для этого нужны определенная смелость и художественная интуиция.

Как известно, в нашей литературе популярна тема «возвращения» на малую родину, в родные места. Эта тема близка и Бицуеву, однако она решается им своеобразно. Поэт не умиляется свиданием с родным селом, не ахает и не охает. Однако это не рационалистическое восприятие того края, где прошло детство. Родной край, родное село для Бицуева это, прежде всего, родные, близкие ему люди.

«На рассвете пришла телеграмма: «Тяжело заболела мама...». И лирический герой поэмы «Телеграмма» уже в одном из московских аэропортов. Вот он летит домой. «Мы мчимся над облаками. Но сердце мое, обогнав самолет, рванулось вперед к маме! Как она там сейчас?» Лирический герой уверен: мама не одна. «Возле нее, как на маленьком островке, сестры и братья».

Да, все оказалось именно так. Но дом притих, словно испугался чего-то. Поэт как будто говорит: что этот дом без мамы, без родных в нем? Четыре немых холодных стены, не более. Если же в родном доме радость сияет в глазах мамы, близких и родных людей, тогда этот дом живет, лишь тогда и греет огонь в его очаге.

Здесь, конечно же, поэт имеет в виду не только родительский дом, а вкладывает в это понятие более широкий смысл, это край, страна, где он родился и рос. «И счастлив я, пока она здорова», – говорит поэт о матери, но теперь мы знаем, что эти слова он относит и к малой родине. Родные и родина – слова одного корня. Таково философское решение этой темя у Бицуева.

Выше я говорил, что лирика Анатолия биографична. Но это не делает стихи узко-личными. Биография их автора крепко связана с биографией его современников. Это их мысли и чувства выражает поэт. Кто из нас возразит ему, когда он говорит, что хочет «чтоб все так же вращалась планета… чтоб радуга в небе, а не атомный взрыв, чтоб мать не гадала: сын убит или жив…».

Извечна тема борьбы добра и зла. Бицуев и здесь стремится сказать свое слово. Он доискивается до причин зла. И мы верим ему, когда Анатолий говорит, что «…причина зла одна и в тех, кто разрушает гнезда птиц, и в тех, чья страсть насилье и война». Как не вспомнить здесь Максима Горького, который сказал: «От хулиганства до фашизма расстояние короче воробьиного носа!».

Среди коллег – поэтов и писателей КБР

Мы верим поэту и тогда, когда он утверждает: «На свете красота всего ценней». Красота журчащего в ущелье ручья. Красота светящейся в темной ночи звезды. Красота маленькой зеленой ветки. «Срубили ветку – роща обеднела». И нам нельзя быть безразличными к судьбе всего, что окружает нас. Потому что если мир обеднеет, обеднеем и мы.

Бицуев смело обращается и к таким «вечным» темам, как жизнь и смерть, родина и долг, любовь и ненависть…

«А что такое жизнь?» – так прямо поэт ставит вопрос в одном из своих стихотворений и сам отвечает:

...Идти вперед
к вершине мастерства,
познанья,
мысли,
и, если даже смерть тебя
зовет,
уметь услышать позывные
жизни.

Это активная позиция человека, осознавшего свое высшее предназначение, свой гражданский долг.

А вот, как относится поэт к родине, к отчизне. Для него родина – святыня. А святыню не славословят, к ней обращаются, отбирая из своего запаса слов самые достойные и самые нужные. Бицуев тоже ищет такие слова. В стихотворении «Родина» он говорит: «К тебе я редко обращаю слово, не ты ль всех дум и слов моих исток?» Поэт думает о прошлом и настоящем родины, он хочет быть их связующим звеном: «Как мост, пусть ляжет между ними, меж прошлым и грядущим жизнь моя!».

Кроме гражданских стихов, у Бицуева и превосходная лирика, и великолепные баллады: «Поединок», «Младший», «Джамбулат», и стихи из цикла «На турецкой земле».

Бицуев нашел себя в поэзии, занял в ней свое место.

Анатолий всегда был предан поэзии. Он еще молодым глубоко осознал, что для утверждения себя в литературе необходимо, как сказал Альберто Моравиа, «...включить творчество в свой жизненный ритм, как еду или сон».

2006

М. ЭЛЬБЕРД,
писатель

«ЧТОБ СЛОВО МОЕ КАЖДОЕ ЗВУЧАЛО...»

…Природа одарила его талантом, а вдобавок еще оптимизмом и жизнерадостной душой.

Первую поэтическую книгу он издал, когда учился в Москве, в знаменитом Литературном институте. А за год до этого события подборка стихов в переводе на русский язык была напечатана в журнале «Дружба народов». Причем не просто напечатана, а с добрым напутствием почтенного мэтра – Алима Кешокова. Ну, а дальше – больше: через два года вышла вторая книга, затем еще шесть – одна за другой и тоже через каждые два года каждая. Потом эта строгая периодичность была слегка нарушена. Девятый сборник увидел свет через год, десятый снова через два и одиннадцатый опять через годик. (Извините, но в юбилейные дни обычно ощущаешь склонность ко всяким арифметическим изысканиям.)

Надо еще сказать, что как только Анатолий Бицуев положил в карман диплом Литинститута, ему тут же и предложили в нашем родном издательстве «Эльбрус» жесткий стул рядового редактора. Это случилось ровно четверть века назад – вот вам еще один юбилей, потому что Бицуев так и остался в благословенных стенах этого замечательного учреждения, только пересел семь лет назад в солидное кресло главного редактора. Но хватит статистики, тем более что ее сухая объективность никак не сопрягается с теми величинами, которыми оперирует поэзия. Вот и сам Бицуев пишет, что

Порою седина определяет
Неточно возраст женщин и мужчин,
И глубина познания бывает
Несоразмерна глубине морщин.

Что старого во мне, что молодого,
Я не пойму...

Золотые слова, Толя! Как я тебя понимаю! А если серьезно, то высказанная мысль блещет тонким поэтическим изяществом и красотой. Особенно насчет глубины познания и глубины морщин.

Яркие, звучные образы рассыпаны алмазными блестками по страницам его книг:

То ли снег в объятьях неба,
То ли небо – прямо на снегу.

Или вот это:

И костер, как старец занемогший
И от смерти спасшийся едва,
То вздыхал под гнетом тяжкой ноши,
То шептал потухшие слова.

И еще:

Он его уже затер до дыр,
Наизнанку вывернутый мир.

Так вот насчет алмазных блесток (извините, тоже захотелось красиво сказать, хоть и немножко шаблонно). При любой встрече с поэзией обычно воспринимаешь, прежде всего, внешнюю сторону, а уже потом начинаешь вчитываться, докапываться до ее глубин, если они есть. Что получается, когда умный и содержательный автор выходит на поэтическую сцену в измятой, пыльной, залатанной одежде, да еще с чужого плеча? Тут вопрос профессионального мастерства и общей художественной культуры. Бицуев недаром получал литературное образование, недаром впитывал в себя культуру национальной поэзии и – через русский язык – культуру мировой литературной классики. Был очень добросовестным и восприимчивым учеником. Потому и стал, по меткому определению Алима Кешокова, «поэтом третьего “заезда” в нашей литературе, взявшего на себя обогащение и продолжение лучших традиций художественного мышления своего народа». Свой стиль, свою поэтику ему удалось выработать и отшлифовать до высокого класса точности. Остальное – это уже его характер, свой особый взгляд на вечные вещи мира Божьего, это его острая восприимчивость, способность к душевной открытости и к философским обобщениям. Как горец, владеющий разными видами оружия, или как музыкант, умеющий играть на многих инструментах, Анатолий Бицуев свободно и уверенно выступает почти во всех жанрах поэзии. Стройны и гармоничны его горские баллады, немногословны, броски и афористичны философские стихи, многоцветна и оригинальна живопись строк, посвященных картинам природы. Патриотична, эмоционально открыта и очень искренна его гражданская лирика. Что же касается «сердечной» лирики, тут уж без цитат никак не обойтись:

Когда ты письма жгла мои, желая
Совсем освободиться от меня, –
Неугасимой мукою пылая,
Мои глаза глядели из огня.

...Ты шла с другим,
Разбрызгивая росы,
Их каблуками быстрыми дробя.

А это были слезы…
Просто слезы,
Которыми оплакал я тебя!

Здесь я опять вижу изящество и отточенность классической поэзии и в то же время яркость и смелость «горской» лирики, не боящейся прибегать к почти гротесковым образам.

Не могу не привести еще несколько строк:
Снег идет… А я иду за ним,
Он попутчику любому рад,
Где-то смотришь ты на снег с другим…
Ты всегда любила снегопад.

…Мне б через сугробы и года
Миновать бы прошлое в обход…
Только как забыть тебя, когда
Снег идет? Снег идет…

На меня это производит такое сильное впечатление, что я готов посоветовать каждому, кто останется равнодушным после чтения подобных строк, вообще оставить поэзию в покое.

О Бицуеве лестно высказывались Мусарби Сокуров, Инна Кашежева, Зубер Тхагазитов, Евгений Долматовский и многие другие. В Москве вышли три его книги. Работать с Анатолием охотно брались очень солидные переводчики, включая даже Наума Гребнева, что уже говорит о многом. И все-таки мне кажется, что кабардинский поэт Анатолий Бицуев еще не оценен по достоинству. Правда, время еще есть, и он успеет стяжать соответствующие лавры.

В одном стихотворении он говорит, что у него немало добрых настоящих друзей, порою льстящих ему и не по заслугам превозносящих. С другой стороны, хватает и врагов, которые судят с чрезмерной строгостью за что надо и за что не надо. Такое вот равновесие. И далее автор утверждает, будто и первое и второе обстоятельство оставляет его довольно равнодушным. Мне думается, что это утверждение не надо воспринимать буквально. Поэта легко окрылить, но гораздо легче обидеть.

А я, дорогой Толя, очень старался тебя не перехваливать, хотя ради юбилея это вроде и допускается. Но, честное слово, ты уже столько хорошего написал! А сколько еще напишешь! В качестве заголовка я взял строку из одного твоего стихотворения. В следующей строке ты заканчиваешь мысль, которой определяешь свою главную художественную цель: «Так, будто бы последнее оно». Цель высока и благородна. Стоит того, чтобы идти к ней всю жизнь.

Счастливого тебе пути!

«Литературная Кабардино-Балкария», 1996

Адам ГУТОВ,
доктор филологических наук,
профессор

СВЕТЛЫЙ ПОЭТ

Поистине, если бы меня спросили, какая черта творчества Анатолия Бицуева мне представляется самой примечательной, я бы назвал легкость его слога. Его стихи звучат так легко, будто их сочинение – процесс легкий и самый естественный. И только сами поэты знают, сколько труда надо приложить к тому, чтобы в твоих строках было так много легкости, света и глубокого содержания. Видимо, в этом и скрыта самая глубокая тайна Поэзии.

Говорят, талантливый человек талантлив во всем. Так это или нет, но иногда человеку даруется столько разных способностей, что их, кажется, могло бы хватить на нескольких таких, как он. Мы с Анатолием Бицуевым выросли в одном селении, учились в одной школе, и поэтому я хорошо знаю, о чем говорю: он принадлежит к числу тех немногих, кто при рождении был щедро одарен разными талантами. Во времена нашей юности в школьной стенгазете редкий номер обходился без его рисунков. Писать текст худо-бедно могли многие, а вот художественное оформление всегда оставалось за ним, и превзойти его не дано было никому. Оглядываясь назад, я теперь понимаю – не стань он поэтом, из него вышел бы профессиональный художник. Это – раз. Когда же в его исполнении звучала популярная в те годы песня «Хотят ли русские войны?» на слова опального Евгения Евтушенко, на любом конкурсе самодеятельности нашему школьному хору за этот номер была гарантирована «пятерка». Еще одну высшую оценку получал в его исполнении «Бухенвальдский набат». Мне думается, даже у членов жюри мурашки бегали по коже, когда Анатолий пел своим густым баритоном: «Это жертвы ожили из пепла / И восстали вновь, / И восстали вновь…». И если бы он не избрал стезю стихотворца, быть бы ему профессиональным певцом.

Это еще одна грань его разностороннего дарования, и в этом, как можно думать, проявилась наследственность, о которой я скажу чуть позже. Однако со временем все другие увлечения заслонила собой страсть к овладению родным поэтическим словом.

Кто хоть однажды не пробовал выразить свои ощущения через стихи, у того не было никакой молодости. У нас она какая-никакая, а была. И вот однажды, когда я учился в классе девятом, Анатолий, который был года на два младше меня, подходит ко мне с видом заговорщика: «Ты же пишешь стихи?» – «Ну?» – «В нашу сельскую библиотеку приехал сам Губжоков. Давай покажем ему наши стихи!».

Незаслуженно забытый ныне, замечательный поэт Лиуан Губжоков уже тогда обрел популярность, и нам, конечно, было очень важно, как он отнесется к нашим опытам. Не думаю, что в юном Анатолии могло быть столько коварства, чтобы выставить меня в качестве выгодного фона, на котором он сам мог представиться настоящим поэтом. Но на самом деле так и получилось: после того как мои жалкие потуги на ниве стихотворчества были весьма сдержанно одобрены мэтром, каковым нам представлялся наш гость, зазвучали стихи Анатолия, подлинно достойные внимания. Мне оставалось только сидеть и вместе с Лиуаном наслаждаться прекрасной поэзией. Я сидел, слушал и заново открывал для себя мальчишку, которого раньше почти не замечал. Было это году в 1959 или 1960. Именно с той поры Анатолий Бицуев обрел в нашем окружении славу поэта, а еще через некоторое время его стихи стали появляться в печати. Его рано приметили ведущие поэты и критики республики, и по окончании школы он, относительно легко преодолев конкурсные испытания, поступил сначала на историко-филологический факультет нашего университета, а далее – в Литературный институт имени А. М. Горького в Москве. В свое время доброе слово о нем сказали и тот же Лиуан Губжоков, и Зубер Тхагазитов, и Мусарби Сокуров. Даже сам Алим Кешоков, суровый и скупой на похвалы, не раз тепло отзывался о стихах своего младшего собрата, предрекая ему успех; и, надо сказать, во многом он оказался прав. Уже первый сборник стихов Анатолия покорил любителей поэзии проникновенным лиризмом, неожиданными новыми образами, смелым оригинальным обращением к традиционным темам. Он привнес в родную литературу новые образы и новое поэтическое видение, характерное гармонией эстетического чувства и развитого интеллекта. Ему также не были чужды такие привычные для кавказской поэзии образы как конь, дорога, горы. Но для него это были не просто средства создания национального колорита, а еще и поводы для серьезных размышлений и рассуждений. Ночь для него – это символ вечности, воплощаемый в образе черного коня. Сам конь – это не просто атрибут кавказской экзотики, а символ красоты и высокого духа. Наша планета есть не что иное, как райская обитель; но это только тогда, когда на нее посмотришь из космоса, а глядя оттуда, невозможно поверить в то, что на этой прекрасной планете может быть место слезам, страданиям и смерти. Такое совмещение национального колорита и космической масштабности трудно не заметить. Но, как известно, одна только тема не может настроить душу на поэтический лад. Более того, чем менее поэтичной или банальной представляется тема, тем почетнее ее успешное освоение средствами искусства. Хорошо известно, что воспеть поэтичное само по себе

намного проще, чем опоэтизировать такой предмет, на который ранее никто не обращал внимания как на объект прекрасного. То же самое, когда художник без страха берется за тему, которую до него освещали многие, и раскрывает ее совсем по-иному. Вот один из примеров того, как весьма потрепанную другими поэтами тему Бицуев осветил в неожиданном ракурсе. Гибель первого в мире космонавта, Юрия Гагарина, побудила целую армию стихотворцев, одаренных и бесталанных, отозваться на это событие своими творениями. Быть услышанным в этом громадном хоре – задача не из простых. Анатолий, поэт не только лирического склада, но и высокой гражданственности, создал по этому поводу стихотворение «Звездопад». Позволю себе привести не поэтический прекрасный перевод, а так называемый подстрочник, а вернее – просто значения слов и предложений. Это важно, чтобы почувствовать и понять суть оригинала:

Звезды небесные падают…
Победневшее Небо глядит им вслед.
Небесные звезды падают и, потрескивая,
Сгорают, не достигнув земли.
Звезды земные тоже падают…
Каждую упавшую великая Земля сопровождает стоном.
Но земные звезды падают в сиянии –
И потом бессмертными звездами зажигаются над нами.

Опорные образы – падающие звезды (вернее – кометы) и знаменитые люди. Первые падают и погибают бесследно, а когда умирают другие, то они поднимаются на небо и загораются новыми яркими звездами. Казалось бы, несколько тривиально. Все стихотворение построено на антитезе – с теми и другими случается почти одно и то же, только одни совсем исчезают, другие же, напротив, только после физической гибели начинают по-настоящему светить. Но если задуматься над причиной и временем появления маленького стихотворения, получается, что в нем заложен серьезный философский смысл. Ведь когда тот же Гагарин был жив, его, конечно же, ценили и любили во всем мире. Однако только после роковой катастрофы, унесшей его жизнь, во всех странах мира именем первого космонавта стали называть улицы и площади, стали воздвигать ему памятники, стали сочинять стихи и целые поэмы, писать научные трактаты. Личность обрела подлинную, воистину достойную вселенскую масштабность. Так будет продолжаться до тех пор, пока живо человечество: Гагарина будут помнить и почитать всегда и во всех странах мира. Такие люди только после смерти начинают оказывать на людей свое истинное влияние, и сила этого влияния никогда не

иссякает, как не иссякает сила света звезд на небе. Вот что сумел увидеть поэт, не самый популярный и даже малоизвестный в стране, хотя более узнаваемый у себя в маленькой республике. Да, это так, но он ведь сумел увидеть и отразить в одном имени суть всей жизни!

Еще один замечательный поэтический этюд из многих у Бицуева – стихотворение об охотнике. Как многие другие его стихи, оно известно в прекрасном поэтическом переводе. Но именно потому, что художественный перевод сам по себе прекрасен, хочу снова обратиться к подстрочнику – чтобы в изначальной чистоте донести до читателя те мысли, которые выразил поэт:

Вздох испустила лань, испуская дух…
Стрелок посчитал себя настоящим охотником,
Только на зрачках убитой им лани
Он так и отпечатался в образе убийцы.

В мире поэзии каждый предмет имеет кроме своего прямого значения еще и дополнительное: это не просто какой-то охотник и его добыча, а воплощенные в их образах символы. Добро, Природа, Красота, Беззащитность – это одна сторона, призывающая к человечности, чуткости, доброте. Ей противостоят во всеоружии Зло, Корысть, Бездуховность, Жестокость. И как сурово это противостояние, так же суров и приговор охотнику. В извечной борьбе добра со злом нет третьей позиции: ты или с тем или с другим. Поэтому клеймо убийцы нестираемо и несмываемо. Не хочешь получить этого клейма – нужно защищать добро во всех его проявлениях, защищать природу, красоту, а значит – защищать жизнь. Вот как видит поэт проблему, и с ним в этом спорить трудно. Можно только стать с ним рядом или стать против него. Но против – это значит против красоты в нашей жизни и против самой жизни вообще.

Заметным явлением в родной поэзии стал цикл под названием «Горские баллады». Создавались они в разное время, но объединяются одним – обращенностью в несколько героизируемое прошлое, в тот мир идеальных рыцарей, которого, быть может, и не было никогда в такой безупречно прекрасной форме, как мы себе представляем, но которое лучшим сынам родной земли служило примером. В балладах Анатолия Бицуева как будто бы налицо обращенность к старине, к фольклорным мотивам. Только не всегда сюжеты заимствованы из народных преданий, а если и есть перекличка с традиционными сюжетами, то они у автора так пропущены через индивидуальное поэтическое восприятие, что становятся сугубо авторскими. Такова воспетая поэтом история о двух друзьях-соперниках, которые прерывают дуэль ради того, чтобы в грозный для родины час забыть о вражде, стать плечом к плечу и сражаться с врагом, пришедшим на

их землю. Они совершают подвиг в этом сражении, оберегают один другого от верной гибели, но после избавления общества от внешней опасности снова возвращаются к своему поединку. Впечатляет своей близостью к естественной, природной чистоте духа образ старого абрека Джамбулата, который воспринимает как смертное оскорбление, когда люди князя предлагают ему выдать своего гостя в обмен на золото. Старый воин выбирает гибель с честью, но не соблазн богатством. Суть не в том, насколько балладные герои Бицуева близки к героям народных преданий (ибо таких героев, однозначно выраженных, порою и вовсе нет, – утверждаю это как специалист в области фольклора), а более всего в том, что они поистине народны по своему духу. Подлинной целью автора было донести до сознания своего читателя идеи благородства и высокой духовности, свойственные всякому здоровому обществу и представляющие непреходящую ценность. Думаю, всякий, кто внимательно читает подобные произведения, сам того не осознавая, становится хотя бы чуть-чуть чище в своих помыслах и устремлениях, чуть-чуть лучше, чем был до того, чуть-чуть благороднее в поступках. В принципе, такова задача всех форм и видов искусства. Поэзия Анатолия Бицуева находится в том же русле и достойно выполняет свою непростую миссию.

Поэтические родники бывают разные. У одних талант бьет через край и поражает своей мощью всего лишь несколько лет, но за это время автор успевает создать немало истинных шедевров. Но пролетают годы – родник исчерпывается и засыхает… Другие поэты светят ровным светом и способны к творчеству всю долгую жизнь. Анатолий Бицуев, скорее, относится ко второй категории, хотя жизнь ни одного человека не состоит из ровных восхождений или таких же математически вымеренных скольжений вниз. Но есть одна важная деталь: и через десятки лет поэт оказался способным удивить читателя новым ракурсом, новыми образами, новым проникновением в сокровенные закоулки души. Так, сравнительно недавно он выпустил книгу «Псэм и дуней» – «Мир души», в которой чуть ли не все стихотворения построены на разных значениях одинаково произносимых слов. Да, это немного пахнет формализмом, да, это игра и даже какое-то баловство. Но разве искусство само не есть игра и немного баловство! И разве не из игры рождаются многие самые серьезные вещи. Поэт – не кто иной, как повелитель слова, и он вправе не только сражаться словом, но иногда позволить себе поиграть им. Но только в пределах дозволенного самими небесами, что мы и видим в данном случае. Вот так получается, что игра в искусстве это игры богов!

Говорят, пути творчества неисповедимы, и трудно предсказать, какое событие в жизни заставит замолчать родник поэзии, а какое – открыть новую грань таланта. Увы, жизнь состоит не из одних обретений, но и из очень тяжелых потерь. Поэт может не отметить своим словом многие успехи. Но, как камертон, он откликается на каждую утрату. И у Анатолия каждая печальная веха в жизни отмечена своим поэтическим откликом. Мы редко когда можем излить свое горе в каком-то воплощенном виде, чаще всего мы перевариваем все в себе, и своей реакцией зачастую мало чем воздействуем и на самих себя, и на окружение. В этом плане талантливые люди счастливее нас в том, что имеют возможность дать выход своим глубоким переживаниям через стихи, музыку, рисунок или просто изготовленную вещь. Одна очень талантливая гармонистка признавалась мне, что не будь под рукой гармошки, сердце ее разорвалось бы до времени под давлением невзгод. Это не значит, конечно, что люди творческие меньше страдают, но их чувства каким-то образом материализуются и становятся явлениями духовного порядка. Кроме того, и это главное, они помогают и нам, находя за нас способ, которым мы могли бы выразить свои переживания: в минуту душевного напряжения мы воплощаем свои чувства в найденные ими проникновенные слова, в мелодии, в жесты, поступки. Так личное перерастает в общечеловеческое достояние.

Памяти отца Анатолий посвятил целую лирическую поэму, в которой взволнованный монолог автора перемежается глубокими философскими размышлениями. Это не просто рассказ об отце и о

Писатели Кабардино-Балкарии с гостями из Москвы у подножия Эльбруса

своем отношении к нему. Будет справедливее назвать данное произведение исповедью благодарного сына, исповедью настоящей, без попытки что-то приукрасить, сгладить или скрыть. Такой подход делает монолог поэта не просто частным явлением, а фактом искусства, причем такого искусства, которое получает наполнение и собственно художественное, и философское, и просто житейское.

Так было угодно судьбе, чтобы его горячо любимая супруга тяжело заболела и через несколько лет ушла из жизни. Переживания, связанные с ее болезнью и смертью, нашли эмоциональный выход в большом цикле стихотворений, в которых поэт не только излил свои сокровенные чувства. Тональность обращения к теме сама привела автора к глубоким размышлениям о сути и смысле земной жизни, о подлинной любви и верности, о мудрости, о красоте и чистоте человеческих взаимоотношений. Сделано это так, что ни один самый суровый блюститель кавказских традиций не упрекнет его в малодушии, сентиментальности, отходе от правды жизни. Только в этом ключе можно по-настоящему понять искренность такого заявления:

Я говорю сегодня, без стесненья:
Жизнь моя была бы пуста, не будь в ней тебя.

Кто знает, как бы он дальше нес бремя жизни, если бы не этот цикл замечательных стихов, которые были порождены частным фактом из его жизни, но стали явлением общелитературного масштаба. Возможно, я и преувеличиваю, но думается мне, что обращение к ней посредством художественного слова, возрождение образа любимой женщины в стихах в свое время только и удержало его в нашем кругу, в нашей жизни, как ту гармонистку спасало пристрастие к игре на инструменте. Было бы кощунством заявлять, будто литература должна быть благодарна личной трагедии автора за появление замечательных стихов. Дело здесь в ином: только настоящий поэт способен переплавить свои сугубо интимные переживания в явление художественного порядка. Именно так рождались многие шедевры мировой лирики, многие народные песни, дошедшие к нам через века. В этом плане трагический случай не причина, а толчок к созданию шедевра. Но этот шедевр может создать не всякий человек, а только тот, кто сумеет выразить свое переживание так, чтобы затронуть струны души всякого другого. Вот почему сугубо личностные переживания поэта не только дали выход его мыслям, а обогатили нашу национальную литературу новыми образами.

Увы, мои заметки получились чересчур беглыми, чтобы претендовать на сколько-нибудь исчерпывающую характеристику. Стихотворение за стихотворением, сборник за сборником – и получилась страница в истории кабардинской поэзии, страница под названием

«Анатолий Бицуев». Чтобы это произошло, поэту пришлось трудиться более чем полвека – без оглядки на славу, на успех, на материальное благополучие, даже на собственное здоровье. Я уверен, что родник его чистой поэзии еще не скоро иссякнет, и мы будем иметь случай удивляться новым стихам и новым сборникам стихов поэта. Увы, поэт прав, когда пишет:

Мое правдивое <золотое> слово
В этой жизни не слышится,
Твое неправедное золото
Путь себе пробивает.

Все-таки человек живет надеждой, и будем надеяться, что настанут времена, когда праведное слово будет весить больше, чем груды злата. Ради этого живут лучшие люди, ради этого творят лучшие поэты.

И в заключение опять о таланте. В роду Бицуевых был полный георгиевский кавалер, о подвигах которого была сложена народная песня. Эту песню, как и многие другие, бесподобно исполнял отец Анатолия, Мурат Бицуев. Мать тоже славилась знанием множества песен и преданий. Братья и сестры Анатолия все обладают художественным даром – рисуют, поют, танцуют или играют на гармошке. А один из них, Юрий, удостоился статьи в «Музыкальной энциклопедии» как «первый кабардинец-хормейстер». Поэтому смело могу сказать, что дар поэта на сей раз не упал с небес, он закодирован в генах.

СЛОВО О ПОЭТЕ

Оригинальность поэтического мышления, яркая образность, самостоятельность почерка – характерные черты творчества А. Бицуева. Для него одинаково чужды и нарочито усложненная форма, и ложная многозначительность.

О чем бы ни писал Бицуев – о Родине или о любви, о мире или минувшей войне, о женщине, о радостях первой любви, о горечи измены – он находит новые мысли, свежие образы, вызывающие в душе читателя, в его сердце ответное чувство.

Зубер Тхагазитов,
народный поэт Кабардино-Балкарии

***

Анатолий Бицуев не сочинительствует, он пишет о том, что ему хорошо известно, и поэтому всегда конкретен, реалистичен, убедителен.

Александр Коваленков,
поэт, профессор Литературного института им. Горького

***

А. Бицуев не замыкается в одной теме; он сын своей Кабарды («Пришел я ни рано, ни поздно – вовремя. Она же и до и после – родина») и при этом полон дум обо всей стране, о Вселенной, он пишет патетические стихи о послевоенном детстве и тихие строки о любви. Чисто социальные мотивы чередуются с раздумьем, философией, которая, впрочем, также не лишена чувства современности. Эту широту и свободу поэтического содержания надо приветствовать.

Владимир Гусев,
критик, профессор Литературного института им. Горького

***

В современной кабардинской поэзии Анатолий Бицуев занимает свое особое место. Он художник романтического мироощущения. Его герои живут рядом с ним, поэтому он знает историю их жизни, гордится ими, уважает их достоинство, сострадает и сочувствует им.

Стихи о любви принадлежат к лучшим страницам его поэзии. Их перевели такие известные мастера, как Наум Гребнев, Инна Кашежева, Даниил Долинский, Александр Щуплов. Неповторимые душевные движения, эмоциональные импульсы запечатлены в большинстве его лирических произведений.

Тамара Эфендиева,
литературовед, профессор КБГУ

***

А. Бицуев – поэт вполне сложившийся, с изрядным опытом за плечами. Он открыто провозглашает себя наследником граждански активной поэзии, единомышленником тех, кого принято считать провозвестниками могучей преобразующей силы стиха.

Но достоинство книги («Фэеплъ» («Реликвия»). Нальчик, 1975. – *Ред.*) определяется не только гражданственными по своей направленности стихами, а прежде всего глубокой лирической полифонией стиха, крупным планом и масштабностью поэтического мышления, сложной игрой светотени, пронизывающей весь сборник.

Мусарби Сокуров,
критик, литературовед

***

Сегодня Анатолий Бицуев стоит в полный рост на вершине жизни и литературы, как поэт, давно завоевавший признание и любовь благодарных читателей, как певец родной земли, родного народа, достигший той заветной черты, которую я бы назвал высоким совершенством, полным раскрытием яркого таланта.

Магомет Мокаев,
народный поэт Кабардино-Балкарии

***

Анатолий Бицуев – поэт, который в кабардинской поэзии сумел сказать свое слово. Такое счастье выпадает далеко не каждому пишущему. О чем бы он ни писал, заметен его почерк. Если Бицуев рисует летнюю поляну в лесу, то мы зримо видим деревья, листья, плоды, травы, родник...

Мы с Анатолием Бицуевым знакомы давно. Говоря один другому «брат», мы вкладываем в это слово душевное тепло.

Ахмат Созаев,
народный поэт КБР и КЧР

***

Для меня стихи А. Бицуева – как спасение. Меж их строк всегда пробивается свет; когда тебе плохо, когда уже ни во что не веришь, следует обращаться к его поэзии – источнику добра и надежды. Я с удовольствием пишу песни на слова Анатолия и исполняю их сама.

Фатима Абазехова,
композитор, бард

Анатолий БИЦУЕВ

***

Я не сажаю просо и не строю
Высотных зданий, не граню стекло,
Не добываю уголь под землею –
Есть у меня иное ремесло.

И нет на свете выбора чудесней,
Чем выбор дела – в жизни, наяву.
Я выбрал ремесло – слагаю песни
О времени, в котором я живу.

Как я хотел бы вечной силой слова
Сердца зажечь, на подвиги позвать,
Прославить жизни трудную основу,
Помочь добру над злом торжествовать!

Вовек священна каждая работа!
Для человека счастья лучше нет,
Чем на земле, которая от пота
Солоновата, свой оставить след.

Тружусь и я. В ночи не засыпаю,
Пока до блеска стих не доведу.
Щедрот и благ в свой дом не призываю
И никаких наград себе не жду.

Земля бессмертна в сердце человека,
Я тихой песней радую ее
В надежде тайной, что она навеки
Хотя бы слово сохранит мое.

Перевод Л. Шерешевского

АЛИМУ КЕШОКОВУ

В этой жизни ходивший под пули
И постигший созвучий секрет,
Мой наставник родился в июле, –
Я огнем его сердца согрет.

Я к искусству его припадаю,
В горской речи душою парю,

Вместе радуюсь с ним и страдаю,
Удивляюсь и гневом горю.

В слове полночь и в слове светает,
Глубина в них, и высь в них, и ширь.
Слово горскою саблей сверкает
И вздыхает, как нарт-богатырь.

Это жаркое сердцебиенье
Отражает без всяких прикрас
И пастушьи раздумья в ущелье,
И мерцанье космических трасс.

К чести, дерзости, долготерпенью
Я у жизни иду на виду.
Припадаю к его вдохновенью,
Удивляюсь, завидую, жду.

Окрыляет меня и пытает
Наш сердечный живой разговор.
И пылает, пылает, пылает
Правды жизни высокий костер.

И не даст мне покоя раздумье,
Снова будет терзать и пытать:
– Ты ведь тоже родился в июле,
Ты сумеешь огонь поддержать?

Я молчу, я еще не ответил,
Я не знаю, что мне предстоит...
Зимний вечер, пронзительный ветер,
А душа моя жаром горит.

Перевод И. Ляпина

ИСХАКУ МАШБАШУ

Как рад я новой встрече нашей,
Мне дух ее необходим.
Давай опять, собрат мой старший,
За разговором посидим.

Я, может, спрашиваю много?
Ты отвечай, не обессудь.
Хочу, чтоб вновь твоя дорога
Вместила мой недлинный путь.

Пусть полночь бьет... В ночи наставшей
Мы бесконечно говорим
Все о земле адыгской нашей,
Чей путь непрост, неповторим.

И ты истории страницы
Мне, как свои стихи, прочтешь
И все минувшие зарницы
В луче сегодняшнем зажжешь.

Твоим глазам горячим внемлю,
Пью родниковый твой рассказ:
Ты помогаешь видеть землю
Со склонов гор, со звездных трасс.

Я пред тобою, мой товарищ,
В душе не скрою ничего:
Ты мое сердца прошлым ранишь,
Врачуя будущим его.

Перевод И. Кашежевой

СТАМБУЛ

(Из цикла «На турецкой земле»)

Я блуждал по твоим переулкам,
Где зной расплавлял черепицу,
В полутемные своды мечетей
Со смущенной душою ступал.
Полосатое море на берег
Бросалось свирепой тигрицей,
И зернистый песок непрестанно,
Ошпарясь о волны, вскипал.

Я смотрел на беспечные волны,
Ленивому шороху внемля,
И тяжелые думы рождались

С лазурным покоем вразлад:
Сколько братьев моих незнакомых
На эту далекую землю
Они вынесли в черные годы,
А сами вернулись назад?

Сколько рук протянулось назад
С трепетанием птиц темнокрылых?
Сколько снов прилетело с закатом
И кануло в горький рассвет?
Разве можно забыть эти лица
Моих соплеменников милых,
Неизбывную нежность вопросов,
Которым не нужен ответ?

У одних серебрились виски
От напрасно изведанной жизни.
У других на глазах расплескался
Весеннего ливня наплыв.
Но, когда в сквозняки разговора
Влетало дыханье Отчизны,
Молодели печальные старцы,
А юность старела стремглав.

О Стамбул, я был гостем твоим,
Любознательным до одуренья...
Но я чуял смышленой душой,
Распиравшей мой бедный костяк:
Эти люди не смогут прижиться
На новой земле, как деревья.
И пока есть на свете Отчизна,
Везде они будут в гостях.

Ты прельстил их далекой мечтой...
А мечта разлетелась без праха!
И глаза, поумнев, разобрались
В твоей колдовской ворожбе.
И резные мечети твои
Не заменят вершин Ошхамахо,
Ослепительно-снежных, как жизнь,
И бессменных, как стержни в судьбе.

Перевод А. Щуплова

***

Летел но небу журавлиный клин,
От наших мест все боле удалялся.
Но так случилось, что журавль один
Не поспевал за всеми, он снижался,
Спускался он с подоблачных вершин
И на земле, в конце концов, остался.

Он неуклюже крыльями махал,
И даже вновь взлетал в порыве смелом,
И чуял высоту ослабшим телом,
Но вновь ее терял и оседал,
И безнадежным взглядом провожал
Всех тех, кто улетал к иным пределам.

Он, бедный, разве был виновен в том,
Что ввысь, куда взлетал он не впервые,
Пытался вновь взлететь с таким трудом,
Чтоб стать опять летящим журавлем,
Как все его собратья остальные.

Чем мог помочь я, что я сделать мог?
Я видел, как по небу птицы плыли,
А мой журавль, и слаб и одинок,
Махал крылами на земле в бессильи.
Я лишь молил, чтоб ветр ему помог
Подняться в небеса, расправив крылья.

Как в этот миг хотел ему помочь
Я, знающий на опыте, что значит,
Когда нет сил невзгоды превозмочь
И тяжкий жребий злой судьбой назначен.

Летели птицы, таяли вдали,
И думал я, что с ним, несчастным, будет,
И неужели позабыть могли
О немощном собрате журавли,
Как друг о друге забывают люди?

Перевод Н. Гребнева

***

Кто валит лань на камень иль в траву,
Скорей не от нужды, а ради славы,
Кто соловья неволит для забавы,
Охотником того не назову,
А назову убийцею по праву.

На свете красота всего ценней,
Она дана, чтоб нам радеть о ней.
Засох ручей – ущелье онемело,
Звезда погасла – стала ночь темней,
Срубили ветку – роща обеднела.
Не говорите: нам какое дело!
Мир обеднел – мы стали все бедней.

Благословенно то, чем мир гордится,
Быть может, по значенью не сравнится,
Но все же сущность зла всегда одна
И в тех, кто разрушает гнезда птицы,
И в тех, чья страсть – насилье и война.

Пусть красоте природы и однажды
Не нанесет вреда ничья рука.
И пусть душа людей во все века
Горюет о росе, о капле каждой,
С листка упавшей или же цветка.

Перевод Н. Гребнева

***

Песню я хотел сложить
О росе на травах блеклых,
О дожде на внешних стеклах,
Но подумал: может быть,

Это – слезы вдов несчастных,
Что остались без мужей,
Или слезы матерей,
Ждущих сыновей пропавших.

Если так, то настоящих
Песен мне не сочинить

Ни о каплях тех блестящих,
Ни о женщинах, уставших
Быть в живых и слезы лить!

Песню я хотел сложить
О чинарах и о кленах,
И о тополях зеленых,
Но подумал: может быть,
Там невидимые нами
Под столетними корнями
Павшие солдаты спят.
Шевелят они стволами,
Шарят мертвыми руками,
Будто вырваться хотят.

Если так, то, может быть,
Песню о героях павших
И родной землею ставших
Не по силам мне сложить.

Я еще хотел сложить
Песню про седые горы.
Про вершины, без которых,
Горец, не могу я жить,
Но я понял: эти горы
Существуют, может быть,
Чтоб, вобрав людское горе,
В небо памятником взмыть
В честь былой победы нашей,
В честь солдат живых и павших,
Тех, кого не воскресить.
Если так, то я не в силах
О горах, родных и милых,
Песнь достойную сложить.

Перевод Н. Гребнева

***

Жизнь наша удивительно мудра,
Жизнь наша энергична без предела.
Она ребенку скажет: «Вот – игра»,
Она напомнит взрослому: «Вот – дело».

А что такое жить? Идти вперед
К вершине мастерства, познанья, мысли

И, если даже смерть тебя зовет,
Уметь услышать позывные жизни.

...Остругивая бревна для ворот,
Старик не помышляет о надгробье.
Жизнь тем мудра, что без конца живет,
А человек – он вечности подобье.

Перевод И. Кашежевой

ПОРТРЕТ

Давно мы залечили раны –
Земля родит и созидает,
Но черный пепел оседает
Еще на траурные рамы.

Вновь со стены старушка снимет
Веселый довоенный снимок
И посидит наедине
С парнишкой, павшим на войне.

Старушка слезы утирает,
Старушка имя повторяет
Того, кого на свете нет,
Кому всегда – семнадцать лет.

Ей в утешение осталась
Лишь фотография под старость...
На скольких женщин со стены
Глядят убитые сыны!

С времен войны, с минут Победы
Висят, не старятся портреты.
И лишь прибавилось морщин
У матерей за всех мужчин.

Я вижу горькую примету:
Склонилась чья-то мать к портрету.
Смеется сын, рыдает мать...
Не нам об этом забывать!

Перевод И. Кашежевой

СЛЕПОЙ

Когда враг, пройдя половину Европы,
Пришел к нам, он, грудью пожары гася,
Встал первым...
И вот, как пустые окопы,
Зияют глазницы, а были... глаза!

В горах засияло вновь мирное солнце:
Сгорели враги на своём же костре.
Но видеть солдату уже не придётся,
Как розовеют снега на заре.

Ему бы откинуть беспомощный посох,
Окинуть спасенные горы, леса...
А он все идет,
Все ведет странный поиск,
Как будто бы ищет на ощупь глаза.

Перевод И. Кашежевой

СЕРДЦЕ МАТЕРИ

– О мать, больно
Вдовьему сердцу вдвойне:
– Крепи его –
Муж твой убит на войне.

О мать, тяжело
От потери второй:
Крепи свое сердце
– Сын пал, как герой!
И мать устояла
Перед бедою.

Но слишком уж скоро
Стала седою.
Так долго она
В своем горе крепилась,
А сердце все глуше,
Все медленней билось...
– О мать, как бы
Боль велика ни была,
Крепи свое сердце:
Победа навеки пришла!

Перевод И. Кашежевой

Александр ПРЯЖНИКОВ

ЧЕРНЫЕ ЗЕРКАЛА

Рассказ

– У тебя снова пальцы в крови…

– Тебе показалось, – глухо ответил Кореф, пряча ладони за спиной.

– Нет, дорогой, позавчера на приеме наш любимый офтальмолог полчаса хвалил мое зрение и уверял, что тратиться на очки пока что незачем.

– У доктора Монкля дурной вкус. Хорошая оправа делает женское лицо только краше: твое и вовсе стало бы божественным.

– Какой ты все-таки наивный! Никак не хочешь смириться с тем, что я уже выросла из юношеских комплиментов, как ученицы восьмого класса гимназии вырастают из шерстяных рейтуз, превращаясь в девушек.

– Ты это к чему, Сантори?

– К тому, что не стоит тратить время и морочить голову, надеясь, что я растаю и забуду обо всем. Покажи руки.

– Не люблю, когда ты говоришь тоном моей первой учительницы.

– Я и есть твоя первая учительница, разве не так?

– Так. Самым главным вещам я научился у тебя.

– Интересно знать, у кого ты научился калечить собственную память?

– Ты стала жестока со мной. Прежде было иначе.

– Прежде ты не портил того, что портить запрещено.

Кореф виновато опустил голову:

– Моя память испорчена с детства. Я даже ребенком помнил нечто такое, отчего не мог спать.

– Ты много раз говорил. Я знаю.

– Тогда не задавай вопросов и не мучай.

– А ты не губи себя. То, что ты делаешь – очень опасно.

– Опасно… Нельзя… Кто придумал эти глупые запреты? Сначала все вокруг развлекались, задавая мне глупые вопросы, которые и взрослым-то не по силу. Я отвечал, гордился, не подозревая, как от каждого бесполезного и несвоевременного вопроса разрушается мой мозг. Теперь те же люди говорят мне: «Нельзя!» По какому праву? По праву своей никчемной старости? На, смотри, – Кореф протянул перед собой окровавленные ладони, – да, я снова сделал

это. Пойди, расскажи им. Пусть меня отправят в лечебницу лет на двадцать.

– Нам нужно выпить, – спокойно ответила Сантори, ничуть не обидевшись.

Она подошла к столику и налила в большие стаканы темную густую жидкость. По комнате поплыл чудесный старый аромат, нисколько не сочетавшийся с подчеркнуто современной обстановкой.

– Так странно, – прошептал Кореф, сделав первый глоток, – фирмы, известные во всем мире, разоряются на рекламе, пытаясь приучить нас к современному элитному питью, а ты угощаешь меня самодельной настойкой.

– Она тебе не нравится?

– Что ты! Очень нравится. Каждый день хочу, но потом забываю спросить, как ты ее готовишь.

– О! Это очень долгий рассказ. Нужен добрый десяток редких лесных трав, дикий мед…

– Не продолжай! Я уже понял, как безумно дорого все это стоит.

Но Сантори увлеклась и уже ничего не слышала.

– Самое главное – бутоны плодовых деревьев. Их нужно собирать ровно за сутки до того, как они успеют распуститься. Чуть-чуть раньше, и напиток будет горьким. Позже – пустым, как дистиллированная вода. У нерожденной жизни – особый вкус.

– Какое варварство!

– Да, ты прав. Рецепт настойки очень древний. Люди, придумавшие его, не слишком печалились по пустякам. Возможно, викинги подавали его самым почетным гостям.

– Но ты-то где его нашла?

– В памяти, в той самой памяти, что ты ломаешь и портишь.

– В моей памяти нет волшебных зелий. Там только страхи, дурные поступки и люди, от которых я хочу избавиться.

– Те люди давно мертвы.

– Но для меня они живы.

Сантори снова разлила настойку по бокалам и медленно выпила до дна.

– Помнишь тот самый день?

– Какой?

– Самый главный.

– Когда мы первый раз легли в постель?

– Дурачок! Самый главный день для каждого из нас – тот, когда он получает книгу памяти.

– Ты сейчас снова сказала точь-в-точь, как моя первая учительница. Конечно, я его помню, будь он проклят.

– Не проклинай, это дурно.

– Дурно, когда тебя обманывают. Я мечтал о книге, а получил стопку зеркал, скрепленных железными кольцами. Я сразу их возненавидел. И эти зеркала, и эти кольца, и, особенно, отражения. Помню, как испугался, когда на первой же странице увидел не себя, а какое-то чудовище с картины Гойи.

– Оно пожирало детей?

– Нет, оно пожирало себя. Неужели это я, Сантори?

– Ты слишком впечатлительный, Кореф. Это всего лишь одна из наших ипостасей. Древняя, как настойка викингов. Она у всех на первой странице.

– Не может быть! И у тебя?

– Конечно.

– Ты никогда не говорила.

– Я думала, ты знаешь.

– Прости, но я в твои личные книги и дневники не заглядываю.

– Причем здесь это. Тебя вообще не интересуют люди, даже самые близкие.

Кореф замолчал. Сантори была абсолютно права: он почти всю жизнь провел, копаясь в недрах собственного эгоизма.

– Прости, – вернулся он к беседе, – но для чего нужна эта образина?

– Для того, чтобы человек не забывал себя так, как это делаешь ты.

– Может быть… Но на других страницах у меня тоже нет рецептов волшебных зелий. Кстати, твои стекла, они какого цвета?

– Они – разные.

– А мои, все, сплошь, – черные.

– Все?

– Почти.

– Виной всему твое особое зрение. Ты видишь последний, глубинный слой, а там – лишь чернота и призраки.

– Теперь ты говоришь, как художница.

– Чего же ты хочешь от меня, милый, я – художница и есть.

– Знаешь, однажды я хотел разбить эту пачку стекла о камни.

– Почему же не разбил?

– Там есть одна страница белого цвета. На ней – вся жизнь с тобой. Только ради нашей страницы я терплю весь этот кошмар.

– Положи ее на верхнюю полку и не бери вообще.

– Все равно придется взять ее для процедуры пополнения.

– Это случается всего-навсего один раз в пять лет.

– Знаю-знаю, чаще я бы не выдержал. Как преступники, которых досрочно выпустили на свободу, мы их относим невесть куда,

а через неделю получаем с набором новых стекол. Ты не помнишь, когда подойдет следующий срок?

– Через три с половиной года.

– Я не смогу прожить так долго без нашей общей страницы.

– Рассматривай только ее, кто тебе мешает?

– Начинаю листать, но натыкаюсь на ненавистные мне вещи.

– Сделай закладку.

– Я пробовал. В это трудно поверить, но ее будто кто-то перекладывает на другое место.

– Поэтому ты не придумал ничего лучше, как выламывать черные зеркала.

– Да. Понимаешь, руки тянутся сами, и я не могу остановиться.

– Посмотри на свои ладони, тебе же больно!

– Представь, боли я совсем не чувствую.

– Кого ты выломал сегодня?

– Свою первую учительницу. Искал тебя, а мне на глаза попалась жирная мерзкая харя. Я растоптал ее ногами.

– В твоей комнате полно осколков. Пойду, приберусь, не надо, чтобы об этом знала горничная.

– Я уже прибрался. Комната выглядит идеально.

– Такими руками?

– Других у меня нет, а, впрочем, я почти ничего не помню.

– Это уже пятая страница.

– Шестая.

– Странно, как я могла не заметить.

– Ты уезжала в горы полгода назад, а когда вернулась – все уже зажило.

– Ты напрасно улыбаешься, милый. Если там, где пополняют нашу память, заметят пропажу страниц, у нас будут неприятности.

– Не заметят. Им приносят сотни тысяч книг. Что такое шесть разбитых зеркал?

– Дело не в зеркалах. Ты отважился бунтовать. А теперь скажи, в какой стране и в какую эпоху терпели смутьянов и бунтарей?

– Ерунда, Сантори, ты всегда ищешь боль и опасность там, где их нет и быть не может.

– Это оттого, что моя плоть чувствительна к боли, такого уникального таланта, как тебе, мне природа не дала. Прости, но мне нужно отдохнуть. Я устала от твоего легкомыслия.

***

После этого разговора прошел год. Кореф не трогал зеркальную книгу и не открывал ее. Раны зажили настолько, что даже Сантори со своим острым зрением не могла разглядеть розовых шрамов на

ладонях и пальцах. Они побледнели и стали неотличимы от здоровой кожи.

Кореф ни с того, ни с сего увлекся разведением цветов и коротал время в обществе садовника, донимая терпеливого старика глупыми вопросами. Старик снисходительно слушал досужую болтовню человека, которому нечем себя занять, и только незаметно подмигивал Сантори, если та оказывалась рядом.

– Чередом идет за годом год. Время нас не ждет, и жизнь не ждет, – любил повторять старик по делу и без дела.

Интересно, эти строчки он написал сам? Вряд ли. Скорее всего, услышал от кого-то. Может быть, от отца или деда: они тоже служили садовниками.

Любопытный Кореф долго терпел, а потом решился спросить.

– Откуда я это знаю? – улыбнулся старик. – Прочел.

– Где?

– В зеркальной книге памяти.

Неприятные мысли тут же облепили Корефа роем назойливых насекомых. Он бросил свои кусты, лопатку, грабли и убежал в дом. Садовник, привыкший к чудачествам своего хозяина, только улыбнулся ему вслед и, наконец-то, спокойно занялся делом. Дома Кореф принял душ, переоделся и заперся в своей комнате.

«Выходит, у садовника тоже есть такая книга. А почему ее не должно быть? Чем этот трудяга хуже любого из моих друзей-бездельников. Хотя, какие могут быть друзья именно теперь, когда позади больше половины жизни».

Кореф забыл даже имена тех, с кем учился когда-то в гимназии. Разве что Дильблаунд? Здоровенный малый, ставший мультимиллионером, благодаря связям своего отца.

Кто-то поласкал пальцами наружную сторону двери. Так стучаться могла лишь Сантори. Не вставая с кушетки, Кореф нажал на пульт, и дверь открылась.

– Милый, ты никуда не собираешься завтра вечером?

– Милая, – с той же интонацией ответил Кореф, – ты можешь припомнить хотя бы один вечер, что я провел вне этих стен?

– Нет, но люди меняются.

– Я – не человек. Я – бесплотное существо, оттого не меняюсь, и завтрашний вечер буду лежать на этой самой кушетке.

– Это тебе не удастся.

– Моя кушетка мне уже не принадлежит?

– Она по-прежнему твоя, но завтра на ужин к нам явится твой друг Дильблаунд…

– Это чудо!

– Не иронизируй. Я знаю, ты его терпеть не можешь, но он хочет заказать свой портрет, а нам отказываться от денег просто глупо.

– Чудо в другом: я только что о нем думал.

– Ты – необыкновенный, потому я и живу с тобой.

– Дильблаунд придет с Кнорой?

– Конечно, ходить на званые ужины без жен неприлично.

– Да? Я не знал.

– Это потому, что ты никуда не ходишь. Ладно, не стоит болтать попусту. В саду не копайся, отдохни, выпей настойки, хорошенько выспись.

– Какие еще будут указания?

– Завтра нужно сильно постараться, сохраняя спокойствие и терпение.

– Непременно, милая. Дильблаунд, наверняка, напьется и станет молоть глупости. Одолжи немного своего терпения до следующего гонорара.

– Смотри на Кнору. Она красива. Явится в одном из тех нарядов, что не скрывают, а подчеркивают наготу.

– Не боишься?

– Чего?

– Вдруг я начну волочиться за ней?

– Не боюсь. Она красива, но глупа.

***

Вечером следующего дня Кореф сидел в смокинге, чувствуя себя толстозадым подростком-именинником, ожидающим гостей – папиных сослуживцев с супругами. Вот-вот сейчас они ввалятся в прихожую и станут, перебивая друг друга, соревноваться, кто произнесет самую избитую и банальную фразу. Даже в той компании Дильблаунд без труда занял бы первое место. Именно это он и доказал, издав с порога нечленораздельное приветствие, шарахнувшее Корефа по ушам громким конским ржанием.

Подошла Сантори в легком вечернем платье. Он протянул ей букет цветов и подарочный набор из трех бутылок кокосового ликера. Это означало только одно: двуногий отголосок гимназической юности решил напиться выше всякого разумения. Кореф кокосовый ликер терпеть не мог, Сантори не пила ничего, кроме своей настойки, а Кнора, вообще, была убежденной трезвенницей, опасаясь за свою дивную внешность.

Дильблаунд, похоже, не менялся вместе со временем. Однажды Сантори обмолвилась, что он тратит огромные деньги на всяческие новомодные манипуляции с кожей, но Кореф ей почему-то не поверил.

В прихожей стоял все тот же рослый, глуповатый атлет – любимец тренера по баскетболу.

«Заглядывает ли он хоть иногда в зеркальную книгу?» – царапнула Корефа неурочная мысль, но Дильблаунд своими громкими, пошловатыми шутками прогнал не только ее, но и все прочие мысли, что в тот момент оказались рядом.

Стол уже стоял накрытым с особой изысканностью, ибо Сантори знала: вопреки общепринятым правилам приличия, едва оказавшись в доме, Дильблаунд плюхнется на стул и начнет опустошать тарелки, запивая проглоченную снедь кокосовым ликером.

Имея собственного шофера, садовника и двух горничных, Сантори намеренно не нанимала поваров. Готовить и подавать на стол она любила сама, причем подносила блюда с такой невероятной грацией, что ей позавидовали бы официантки самых известных ресторанов. Она никогда не носила передников, но при этом на тонкой, уязвимой ткани ее дорогих туалетов никогда не оставалось ни капельки жира или соуса.

Дильблаунд быстро напился и принялся отчаянно браниться. Ругал он, в основном, старинную живопись, в которой ничего не смыслил.

Как раз за его спиной висела копия гравюры Дюрера «Меланхолия». Эту копию много лет назад нарисовала Сантори ко дню рождения Корефа, первому дню рождения после их свадьбы. Кореф пил виноградный сок: ему совсем не хотелось алкоголя, и думал только о том, чтобы картина не попалась старому приятелю на глаза.

Возможно, все именно так бы и случилось, но вмешалась доселе невидимая и безмолвная Кнора: ей приспичило встать и пуститься гулять по комнате, чтобы хозяева, вернее хозяин дома оценил изгибы ее тела, едва прикрытые белым газовым платьем. Но разглядывал неотразимую красавицу только ее уже совершенно пьяный супруг своими самодовольными маслянистыми глазками. Разглядывал до тех пор, пока не увидел бесценную для Корефа гравюру.

– Сантори, – громко икнул он, – как ты могла со своим вкусом повесить на стену это дерьмо?

Никто не успел ничего сообразить, как Дильблаунд выплеснул на картину полбокала кокосового ликера и продолжил трапезу.

Пауза тянулась долго. Слишком долго.

Неожиданно Кореф с улыбкой спросил:

– Дружище, не желаешь ли чашку горячего шоколада?

– Милый, я сегодня не приготовила шоколад, – заволновалась Сантори.

– Ничего. Отдохни. Я сделаю его сам.

Кореф встал, отправился на кухню, и в его голове мгновенно созрел план даже не мести, средневековой казни обидчика.

Он сварил густой, тягучий шоколад, в котором сахару было едва ли не больше, чем кофе, когда страшное варево забулькало большими тяжелыми пузырями, словно глина молодого гейзера, Кореф насыпал четыре чайных ложки черного перца и все это тщательно перемешал.

Улыбнулся во весь рот, поставил чашку на поднос, и, не меняя идиотского выражения лица, появился в зале.

Подойдя к Дильблаунду, клевавшему носом, стал в позу профессионального ресторатора и обратился к жене своего гимназического приятеля.

– Кнора, как ты можешь со своим вкусом и своей красотой видеть эту мерзкую харю каждый день? – Сказав это, он резко вышвырнул из чашки огненный, как смола, шоколад в физиономию Дильблаунда.

Что было потом, Сантори помнила какими-то мутными обрывками, не связанными между собой. Ревел от боли Дильблаунд, размазывая по лицу адскую смесь липкую от сахара и жгучую от перца и жара. В тон супругу бессвязно причитала Кнора, и только Кореф четко и монотонно повторял один и тот же набор фраз: «Тебе больно, дружище? Не может быть! Таким, как ты не бывает больно».

***

Два дня Кореф не выходил из своей комнаты, спал крепко и сладко, как спят в апреле еще ничего не ведающие юнцы. На третий день он спустился к ужину, чтобы увидеть Сантори: есть ему совсем не хотелось. Та спокойно попивала горячий шоколад, и, как ни в чем не бывало, кивнула ему.

– Когда в следующий раз захочешь обварить кому-нибудь лицо, не будь таким изобретательным. Этому идиоту Дильблаунду хватило бы обычного кипятка. Вовсе незачем тратить дорогие сорта кофе и перца по пустякам.

– Что с гравюрой? – первым делом спросил Кореф, внимательно разглядывая Дюрера.

– Ничего, – во-первых, я догадалась закрыть рисунок стеклом, а, во-вторых, хваленый кокосовый ликер так же не оставляет пятен, как искусственное молоко для нищих. Здоровье любимого друга детства тебя совсем не интересует. Боюсь, немного пообщаться тебе с ним все-таки придется.

– Он подает в суд?

– Представь себе, нет. Я вчера целый день провела с Кнорой. Это ужасно – провести с ней целый день. Глупышка до сих пор не

понимает, отчего ты так разъярился. Картина, по ее мнению, ничего не стоит.

– Это она о Дюрере?

– Боюсь, Кноре неведомо, кто такой Дюрер, зато она прекрасно ориентируется в ценах на копии, подделки и фальшивые драгоценности. Даже редкостные дураки бывают наделены редкостными талантами, – Сантори помолчала, – я, наверное, тоже становлюсь дурочкой, потому что твой поступок остался для меня загадкой.

– Это же твой подарок! Какие могут быть загадки? Все, что дарила мне ты, для меня дороже любого подлинника.

Сантори крепко прижалась губами к чашке с шоколадом, стараясь закрыть ею как можно большую часть лица. Так она обычно скрывала свои чувства. Кореф часто хотел спросить, зачем ей это, когда они вдвоем, но не решался. Вторгаться в чужие мысли он, как и все прочие, считал неприличным.

Сантори допила шоколад, неторопливо прошлась на кухню и вернулась с двумя приборами.

– Выпей, милый. Ты ничего не ел почти семьдесят часов.

– Какая точность, при твоих-то неладах с арифметикой.

– Знаешь, есть такая игрушка, как говорящий таймер. Он все о тебе рассказал.

– У тебя, случайно, нет игрушки, способной рассказать о Дильблаунде?

– Чего о нем рассказывать… Лежит в лечебнице. В очередной раз меняет кожу и лечит глаза. Кнора сказала, ему очень стыдно. Как только он вылечится, они придут с извинениями.

– Если они явятся сюда еще раз, я не пожалею ни кофе, ни перца и оболью их обоих.

– Иного ответа я не ждала. Однако ты слишком суров. Дильблаунд даже не требует денег на лечение, хотя имеет на это полное право.

– Передай Кноре – я все оплачу, пусть успокоится.

– Не думаю… – начала Сантори, но Кореф оборвал ее впервые за двадцать лет жизни:

– Сделай это немедленно. Я очень тебя прошу.

– Хорошо, хорошо… Не волнуйся, пусть все будет так, как ты хочешь.

– И не забудь узнать точную сумму.

Спустя полчаса Кореф перевел со своего счета на счет лечебницы изрядное количество денег и завалился спать.

Утром кто-то настойчиво пытался выйти с ним на связь. Пальцами отлепив одно веко от другого, Кореф встал, включил монитор и уставился в него одним глазом. Открывать второй не было ни же-

лания, ни сил. После убийственно долгой рекламы появился белый, забинтованный шар с отверстием внизу. Из этого отверстия, словно застоявшиеся помои, потекли бодрые до тошноты слова Дильблаунда.

– Прости меня, дружище, я – свинья!

– Что ты – свинья, мне известно с детства, а прощать я, увы, не умею.

– Понимаю, ты был в гимназии самым принципиальным, и я гордился нашей дружбой.

«Что за чушь ты несешь! Никогда мы друзьями не были», – хотел сказать Кореф, но неожиданно для самого себя сдержался, а Дильблаунд тем временем так же бодро продолжал:

– Ты такой благородный!

– Из чего это следует?

– На утреннем обходе доктор сказал, что некто, пожелавший сохранить анонимность, оплатил мое лечение. Я тут же понял, что это – ты. Напрасно, дружище, напрасно. Не ты, а я должен расплачиваться за пьяный дебош.

– Это потому, что ты – богаче?

– Какая глупость! Не ожидал, вот именно от тебя – не ожидал! Но понять могу. Я испортил дорогую картину. Сто раз давал себе слово не пить в обществе.

– Не переживай, твоя Кнора сказала: картина ничего не стоит.

– Моя Кнора – кусок мягкой плоти с набором полезных дырок. Ее рассуждения об искусстве годятся для бесед между посетительницами косметических кабинетов.

– Зачем же ты живешь с ней? – искренне не понимая, спросил Кореф.

– Ты же ее видел… Когда она молчит или делает то, что умеет лучше других, все остальное не имеет значения.

– Не представляю, как можно жить с круглой дурой. Прости, по-моему, я сказал лишнее, – виновато промямлил Кореф.

– Брось, я и без тебя знаю, что она – дура. Тебе повезло. Ты встретил Сантори.

– Так отбей ее у меня, – с откровенным чувством превосходства начал куражится Кореф, – денег, думаю, хватит?

– Беда в том, что ее не интересуют деньги, а меня она терпеть не может с гимназических пор. Если сомневаешься, загляни в книгу памяти. Наверняка у нас с тобой одинаковые страницы.

– Что?! Одинаковые страницы?! У нас с тобой не может быть одинаковых страниц. У нас с тобой вообще ничего не может быть общего! Ты – тупоголовый идиот, я не желаю тебя знать и видеть.

– Ты меня и так не видишь.

– Слышать твой голос я тоже не желаю.

– Хорошо. Я исчезаю. Поговорим в другой раз, когда ты угомонишься. Встретимся и поговорим.

– Ты, наверное, не понял. Мы больше не встретимся и не поговорим, потому что я вычеркиваю тебя из своей памяти.

– Прости, дружище, но это тебе вряд ли удастся.

– Это мы еще посмотрим! – заорал Кореф, отключая монитор, и только в этот момент почувствовал, что у него открылся второй глаз.

Вместе с бинокулярным зрением пришел его Превосходительство голод. Кореф спустился, увидев что Сантори завтракает в полном одиночестве, молча сел напротив. Обрадованная, она против обыкновения, сбегала несколько раз на кухню, возвращаясь всякий раз то со вторым прибором, то с подносами, то с настойкой в графине.

Завтрак растянулся до ужина. Они давно не сидели так долго вместе, глядя друг на друга и болтая о всяких пустяках.

– Ты поругался с Дильблаундом? – спросила она, разрушив этим вопросом все до основания, будто восьмибалльным землетрясением.

– Да. И на этот раз – навсегда. Прости, что лишил тебя выгодного заказа.

– Не стоит, милый. Во-первых, такое случается не в первый раз, а, во-вторых, я не очень-то хотела писать эту самодовольную физиономию. Там совершенно не за что зацепиться.

Сантори пустилась в рассуждения о таинствах создания портретов, о волшебстве переноса на бумагу или холст сокровенных человеческих чувств, но с удивлением и обидой заметила, что Кореф ее совсем не слушает. Впервые ему не интересно ее дело.

Разумеется, она не подала виду, налила по глотку настойки, а потом сказала:

– У тебя встревоженный вид, милый, пойди, отдохни. Горничная приберет здесь все, а мне пора в мастерскую. У меня родилась пара идей. Нужно сделать наброски.

Кореф, не будучи подкаблучником, очень редко спорил с женой, а потому послушно встал из-за стола и отправился наверх.

Однако оставшись один, он не прилег на кушетку, следуя совету Сантори, а наглухо закрыл дверь, что делал редко до крайности. Осторожно, как профессиональный вор-домушник, он достал с полки зеркальную книгу.

Нужную страницу долго искать не пришлось. В нос ударило смесью запахов мужской раздевалки, общественного туалета и гимназической столовой.

Обычно Кореф возился с каждым зеркалом подолгу, аккуратно и не спеша, выламывая каждый кусочек. Порою удавалось не пораниться вовсе. Но сегодня давно забытый смрад был так несносен, а желание избавиться от Дильблаунда, служившего источником

этого смрада, столь сильно, что Кореф забылся и рванул стеклянную пластину на себя, как страничку из перфорированного блокнота.

Большой осколок с отверстием для стальных колец резко откололся и острым краем впился Корефу в правый глаз, метко брошенным сюрикэном. Он, как всегда, боли не почувствовал, только тепло собственной крови, что, смешавшись с глазной слизью, немного загустела и теперь медленно ползла по щеке, мигом покрыла мутной сеткой здоровый левый глаз. Это был верный признак, что сознание скоро оставит его. Кореф разволновался, открыл дверь и помчался в мастерскую Сантори. Он влетел к ней без предупреждения и стука первый и последний раз в жизни.

– Сантори… я… тут… – он уже почти ничего не видел и не слышал.

Сантори не кричала и не причитала: она давно ждала чего-то подобного.

– Доигрался, – тихо сказала она, откладывая бумагу и карандаш.

Кореф зашатался и упал на спину.

***

Он очнулся в отдельной палате совсем один, чувствуя себя сильным и здоровым, только повязка на правой половине лица напоминала, что вчерашние события произошли на самом деле.

– Позавчерашние, – услышал он голос Сантори, – все случилось позавчера.

– Ты научилась читать мои мысли?

– Нет. Это ты научился думать вслух.

Голос Сантори казался таким грустным, что Кореф решил утешить ее.

– Ничего, – подражая глуповатой бодрости Дильблаунда, сказал он. – Можно жить и с одним глазом. Я же не стану тебе противен?

– Милый! Я постоянно задаю себе вопрос: как ты умудрился попасть в наше время? Утешать нужно тебя, а ты говоришь мне такие слова. Я их не заслужила.

– Почему?

– Потому что упустила какие-то очень важные вещи, потому что не сумела тебя уберечь.

– Ничего. Рана заживет, и мы заживем по-прежнему. Как интересно устроен наш язык. Ты не находишь?

– Я нахожу… Нахожу, как не вовремя ты начал праздновать.

– По-моему праздновать – самое время. Если не теперь, то когда? Я чувствую себя просто великолепно!

– Не в этом дело. Тебе еще предстоит разговор с доктором Монклем, и, насколько я поняла, очень неприятный разговор.

– С чего бы это? Я плачу ему исправно, даже больше, чем следует.

– Он очень зол на тебя.

– Зол? Странно. Доктор не должен злиться на своих пациентов.

– Он терпеть не может, когда пациенты сами создают проблемы и доктору, и себе. Его не сложно понять.

– Откуда ему знать о моих проблемах, – раздраженно ответил Кореф, ощупывая повязку.

– Я об этом тебе и не говорила. Просто тебе нужно готовиться: задушевной беседы с бутылочкой коньяка у вас не получится.

– Когда мы встречаемся?

– Через неделю.

– Так долго!

– Рана получилась слишком опасной: ты едва не убил себя.

– Понятно. Монкль довершит начатое.

– Глупый и неблагодарный человек! – возмутилась Сантори. – Доктор спас тебя. Операция шла семь часов подряд. Он, наверное, похудел килограмма на три, не меньше.

– Я возмещу его физические и душевные страдания.

– Зря ты так, милый, он ни в чем не виноват перед тобой.

– А я ни в чем не виноват перед ним. Расскажи, лучше, последние новости.

– Какие могут быть новости за полтора дня! Хотя, ты прав, я чуть не забыла тебя обрадовать. Мне пришло приглашение в Кейптаун, на выставку. Конечно же, на двоих. Слетаем в Африку, развеемся.

К удивлению Сантори, Кореф совсем не обрадовался.

– Куда же я поеду такой? – недовольно проворчал он.

– Ты к тому времени поправишься. Выставка – в конце года. Нужно отобрать три картины. Ты мне поможешь?

– Выбрать картины помогу, а в Кейптаун не полечу.

– Почему?

– Я не люблю эти широты, ты же знаешь… К тому же, слишком долгий перелет…

– Довольно! Ты никого не хочешь видеть. Признайся хотя бы мне. Твоя воля. Придется лететь одной.

– Возьми с собой Кнору.

– Тебе мало было обварить Дильблаунда. Теперь хочешь сделать его рогоносцем. Нет уж. Несколько дней одиночества мне не повредят. К тому же, в Африке мне всегда приходят в голову очень интересные мысли. Если бы ты не был так привязан к нашим местам, я бы продала всю нашу общую собственность и купила дом на берегу, в том месте, где сливаются два океана. Мне почему-то

кажется, что именно там я сумела бы, наконец-то, написать картины, известные на весь мир.

Кореф ничего не ответил и закрыл левый глаз.

***

Кабинет доктора Монкля напоминал монашескую келью. Белоснежные голые стены: ни картин, ни экранов, ни гаджетов. В углу стояла белая деревянная кровать без постели, на которой доктор отдыхал, выправляя свой натруженный позвоночник.

У окна стоял такой же белый стол и белая табуретка. На столе – старомодная лампа с белым абажуром и стопка белых листков бумаги под нею.

«Интересно, как он до сих пор не сошел с ума от сенсорной депривации», – подумал Кореф, переступая порог.

Доктор сидел спиной, делая вид, будто пишет нечто очень важное, и не поздоровался. Смущенный Кореф остался стоять в дверях. Монкль спиной почувствовал это и, не поворачиваясь, показал рукой на белую кровать. Кореф сел, облокотившись о стену, и закрыл левый глаз. Белизна раздражала его. Прошло минут десять.

– Вам не нравится мой интерьер? – раздался шершавый, действующий на нервы голос Монкля. Когда он говорил, казалось, что кто-то невидимый за его спиной роется в старых, пыльных газетах.

Кореф открыл здоровый глаз и увидел, что доктор сменил позу и теперь смотрит на него в упор.

– Не нравится, – честно ответил Кореф, решив послать к чертям хорошие манеры.

– Мне тоже не нравится ваше поведение в последнее время. Сначала вы искалечили близкого друга. Теперь едва не убили себя. Вот что я вам скажу: содеянное зло никуда не девается из этого мира. Оно возвращается человеку, благодаря колесу судьбы.

– Вот что я вам отвечу: ваш интерьер – дерьмо, потому что художественного вкуса у вас не больше, чем у недоразвитой обезьяны.

– Ничего, придется потерпеть.

– Как долго я должен терпеть все это за свои же собственные деньги?

При слове «деньги» на поверхности гладкой физиономии Монкля заиграла рябь, попеременно сморщивая то лоб, то щеки, то подбородок.

Заметив это, Кореф начал стремительную и беспощадную атаку.

– Чем вы недовольны, доктор? Лечение идиота Дильблаунда оплатил я, лечение своей раны оплатил тоже я, причем с избытком, не предусмотренным уставом вашей лечебницы. Посчитайте, если умеете считать, какую сумму никем не учтенных доходов вы поло-

жили в ящичек своего белого столика в этом месяце исключительно из-за моих чудачеств?

Рябь на лице Монкля уже готова была превратиться в настоящий тропический шторм, и он с дрожью в голосе прошептал:

– Простите, у меня был трудный день.

– Простите, но прощать я не умею.

– Это скверно, это очень скверно.

– И за мои деньги, – продолжал отчитывать несчастного доктора Кореф, словно тот был провинившимся интерном, – вы пичкаете меня безграмотными выжимками из различных религиозных учений, как один из толкователей Библии прошлого. Куда они, кстати, подевались?

– Наверное, сменили вывеску. А прощать все-таки необходимо. Поверьте мне, хотя бы потому, что я старше.

– Вы по совместительству священник?

– Нет. А вы – стекольщик? – спросил Монкль, вовремя заметив: его противник выдохся, а это значит, пора брать игру на себя.

– Я – рантье.

«Бездельник», – злобно ответили ему маленькие глазенки доктора, и разговор на время прекратился.

Кореф снова откинул голову и закрыл левый глаз. Сколько теперь прошло минут? Пять или десять?

Помолчав положенное, Монкль снова зашуршал газетами:

– Если вы – рантье, то за каким лешим вам понадобилось практиковаться в стекольном ремесле? Насколько я понимаю, денег у вас достаточно, и вы в состоянии нанять хорошего мастера.

– Моих денег достаточно, – медленно ответил Кореф, открывая левый глаз и намеренно делая ударение на слове «моих», – чтобы нанять сотню стекольщиков, но, видите ли, у каждого человека есть свое хобби.

– Вы – удивительный пациент. Вам не только не знакомо чувство боли, но и сожаления. Мне по-человечески обидно, что для вас все так скоро закончится.

– Закончится? – спокойно переспросил Кореф.

– Я сказал «закончится»? – осекся Монкль. – Вот, что значит три операции подряд. Нет, мой несостоявшийся мастер зеркальных дел, не надейтесь. У вас впереди очень много интересного.

– Это невероятно, однако я тоже так думаю. Левый глаз видит прекрасно, а правый можно закрыть черной повязкой, как это делал адмирал Нельсон. Между прочим, он пользовался успехом у женщин не только без глаза, но и без руки. Пусть это не по вашему профилю, но не могли бы вы мне сделать одолжение?

– Я? Для вас всегда готов… – оживился Монкль, почувствовав скорую наживу.

– Тогда, для пущего сходства с Нельсоном, ампутируйте мне, пожалуйста, руку.

Монкль расхохотался:

– Я ценю ваше остроумие, но позвольте поинтересоваться, давно ли вы заглядывали в календарь? Какие повязки? Времена Нельсонов и Нейппергов давно прошли. Для начала сделаем вам нефункциональный протез, который ничем не будет отличаться от здорового глаза. Месяца через два вы к нему привыкните, я заменю его на биокопию и обычное зрение вернется снова. Понадобятся дополнительные затраты, но, поверьте, наши биокопии дают поразительные результаты.

– Вы можете припомнить хоть один случай, когда меня можно было обвинить в скупости?

– Нет… я… – Монкль понял, что сказал бестактность и замешкался.

– Я, пожалуй, пойду в палату, – устало ответил Кореф, – от вашего белого цвета хочется выколоть второй глаз.

– Хоть бы поблагодарил, – проворчал Монкль, оставшись в одиночестве. – Между прочим, жизнью мне обязан, ничтожество!

До крайности раздраженный доктор рванул ящичек стола и достал злополучный осколок. Он смотрелся бесформенной кляксой на безупречно белом листе кабинета. Монкль долго вертел его в пальцах, шевелил губами.

– Я не ошибся. Это не простой осколок. Такие стекла используют только в одном случае.

Монкль положил кусочек черного зеркала в стол, запер ящик, потом кабинет, защитив его, для верности, тройным электронным кодом и отправился в огромный, мерцающий разноцветными мониторами узел связи.

– Комната с полной изоляцией, надеюсь, свободна? – строго спросил он у дежурного оператора.

– Конечно, доктор, но у нас предписание…

– Какое еще предписание?

– Использовать ее только в особых случаях.

– У меня особый случай. О формальностях можете не беспокоиться.

Несколько раз проверив, надежно ли заперта дверь, Монкль подошел к единственному монитору: круглому и вдавленному внутрь стены, отчего он напоминал воронку.

– Немедленно соедините меня с управлением памяти, – пробормотал он и опустил глаза, как всякий человек, совершающий подлость.

***

Подлость творится втайне, кто о ней знает? Зато все знают: доктор Монкль – один из лучших офтальмологов Старого Света. Биокопия прекрасно прижилась, и Кореф мог снова любоваться своей любимой обоими глазами. Ему было легко и спокойно. Только Сантори сильно изменилась, став не в меру задумчивой и рассеянной. Она много читала о культуре коренных африканских народов, потом рисовала какие-то маски и тотемы. Сначала Кореф не обращал внимания, думая, что она готовится к выставке в Кейптауне. Надо сказать, что Сантори относилась к любому делу, за которое бралась, чересчур серьезно. Но когда она наняла в качестве частного преподавателя специалиста по языкам группы банту, он насторожился.

Ученый-филолог был слишком стар, и ревновать к нему стал бы лишь законченный маньяк, но близкая женщина менялась с каждым днем, а это не могло не тревожить.

Оставаясь наедине с самим собой, Кореф думал о ней, вспоминая каждую фразу, до которой только могла дотянуться его память.

Однажды, ворочаясь в мокром коконе нескончаемой бессонницы, Кореф вспомнил:

«Виной всему твое особое зрение. Ты видишь последний, глубинный слой, а там – лишь чернота и призраки».

Как же точно она это угадала! Но, позвольте, теперь у него есть биокопия, и, наверное, она позволит рассматривать ему ненавистную книгу хотя бы одним, правым глазом. Рассматривать и видеть то, что видят нормальные люди.

Кореф вскочил с кровати, включил свет, достал зеркальную стопку, зажмурился, раскрыл наугад, а потом аккуратно размежил верхнее и нижнее веко правого глаза.

На странице, выбранной случайно, оказался он сам: огромный, безобразный и неповоротливый, никчемный человек, пахнущий потом и дерьмом. Кореф уже приготовился аккуратно раскалывать стекло, но спасительное суеверие остановило его. Выломав собственное изображение из книги, не навредит ли он себе в обыденной жизни, причем непоправимо?

Он закрыл книгу, положил ее на место, сменил мокрую постель и принял горячую ванну. Теперь, лежа в мягком халате, он понял, что Сантори говорила совсем о другом зрении – о зрении наших душ, а тут уж никакие биокопии Монкля не помогут.

Обычно Сантори беспокоило, почему ее муж провел бессонную ночь, а сегодня за завтраком она даже не заметила темных кругов, которые, словно гало, обрисовывали глаза Корефа: искусственный и настоящий.

До поездки в Кейптаун оставалось чуть больше месяца, и Сантори, насмотревшись и начитавшись про этот город, уже бродила по его улицам. Прежде там было опасно появляться даже в сопровождении полиции, но те времена миновали.

– Когда будем выбирать картины для выставки? – с натянутой веселостью спросил Кореф.

– Что, прости, картины? Я уже выбрала, – ответила Сантори, глядя в окно.

– Моя помощь не понадобилась…

– Нет, – бросила Сантори. Потом с отвратительным холодком фальшивого приличия в голосе добавила, – я не хотела тебя беспокоить.

– Не хотела беспокоить… не хотела беспокоить, – повторял Кореф, гуляя после завтрака в саду.

Выходит, все эти годы она лишь притворялась, будто ценит его художественный вкус, а на самом деле полагалась только на себя.

Сантори улетела, на прощанье наказав своему супругу не скучать и обещая скоро вернуться. Так бывало всегда, только теперь в ее словах Кореф не услышал ни прежнего тепла, ни прежней искренности.

«Наверное, вместе со зрением я теряю нормальный человеческий слух», – подумал он, глядя, как вверх поднимается окрашенный в цвет безнадежности трансконтинентальный самолет.

***

Сантори обещала вернуться через несколько дней, но задержалась надолго. Она присылала какие-то ничего не значащие сообщения, даже не пытаясь подбодрить его, хотя знала, как тяжело Кореф переносит одиночество. Он не обижался. Там, в Кейптауне, был хороший заказ, перспектива открыть собственную школу живописи, о которой Сантори мечтала едва ли не со дня их свадьбы. А здесь… Больной бездельник, надоевший всем и, самое главное, себе самому.

Укорачивались дни, и одновременно ухудшалась погода. Кореф даже умудрился найти в этом определенную закономерность. Теперь он совсем не выходил из дому, даже в сад. Но однажды, когда небо решило выразить всю степень своего омерзения к этому миру, ему пришлось побриться и надеть лучший костюм. Предстоял плановый визит в клинику Монкля, обследования, визиты и прочая дребедень.

Дребедень продолжалась три часа и три минуты. Ровно три минуты довольный своей работой доктор тряс Корефу руку, поздравляя с тем, как успешно прошло лечение.

– Мы с вами увидимся теперь не скоро, – как-то слишком загадочно сказал Монкль.

Но его равнодушный пациент не обратил внимания.

Шел холодный дождь, вперемежку с зародышами будущих снежинок, и шофер очень удивился, когда его хозяин решил идти пешком.

Кореф немного поежился, раскрыл зонт и шагнул на сухой и чистый тротуар: особый композит, из которого производили плитку, впитывал влагу лучше старомодной губки.

По прямой идти совсем недолго, но Кореф нарочно свернул вбок. Там, за несчетной армией серых домов, пряталась небольшая дубовая рощица, где он встречался с Сантори перед свадьбой. Он не приходил сюда лет десять, а потому страшно волновался. Как его встретят дубы? Узнают ли? Узнает ли он своих друзей, повзрослевших, ставших намного выше и важнее.

Но Кореф все шел и шел, а рощи все не было и не было, только громадины серых многоэтажек, магазины, бары, спортивные залы, боулинги с бильярдными. Наверное, он ошибся дорогой… Не может быть! Этот путь он знал лучше, чем план собственного дома.

Дойдя до каменного моста через небольшую речушку, он с испугом понял: дубовой рощи больше нет. Армия сооружений, серых, как солдатские шинели прошлых лет, ее победила.

Впервые он обрадовался, что на полке его спальни стоит зеркальная книга памяти. Там должна остаться их любимая роща. Сколько раз он просил Сантори нарисовать ее, но та лишь кривилась и смешно морщила нос.

Дома он переоделся, аккуратно достал с полки толстую пачку зеркал, раскрыл в нужном месте и задрожал: рощи не было. Вместо нее бесконечные каменные шеренги. Но это еще полбеды. За стенами, сквозь которые легко проникало его особое зрение, он увидел людей: голых, пьяных, безобразных и уверенных в своей порочной правоте.

Не желая более иметь дело с Монклем и его лечебницей, Кореф натянул толстые перчатки, а лицо прикрыл прочной маской, что обычно надевают хирурги перед операцией.

Неторопливо, по маленькому кусочку, он выломал дома с его обитателями и выбросил осколки в мусор. Открылась единственная светлая, а оттого любимая страница, на которой, как орнаменты в калейдоскопе, переливались его лучшие моменты жизни с Сантори.

Почувствовавший себя счастливым Кореф выглянул в окно. У запертых ворот стояли две машины: белая – с красным крестом и красной мигалкой, и синяя – с синей мигалкой, но без креста.

Давным-давно, без слов и бесполезных размышлений, люди научились понимать, когда приезжают именно за ними, и Кореф не

утратил этого древнего навыка. Из машин вышли какие-то люди, обсуждая нечто важное. Важность их доводов выдавала резкая и суетливая жестикуляция. Но Кореф твердо знал, что все это его уже не касается. Сняв ставшие ненужными перчатки и маску, он снова сел за стол, еще раз рассмотрел любимую страницу и любовно, как по телу близкой женщины, провел рукой по единственному белому зеркалу.

Маленький осколок, похожий на нож гильотины, поставленный лезвием вверх, крепко застряв в развороте страниц, сделался невидимым и перерезал запястье Корефа до кости. Как всегда, не чувствуя боли, он услышал противный скрип стекла, царапнувшего надкостницу. Алая кровь, почувствовав свободу, стала толчками брызгать во все стороны.

Еще можно было успеть… Успеть наложить резиновый жгут, или хотя бы перетянуть руку куском тряпки. Можно было успеть дождаться людей, до сих пор чего-то ожидавших у ворот, но Корефу так понравилось ощущать всем своим естеством вырывавшуюся из телесной неволи пульсирующую жизнь, что он лег на кушетку и закрыл глаза.

31 мая 2021 года

Борис БЕРБЕКОВ

ВЕЧНО ПОДДАННЫЙ ПОЭЗИИ

К 65-летию А. Х. Мукожева

А. Х. Мукожев

Высшая мудрость состоит в том, чтобы знать всему истинную цену. Смею утверждать, что к числу обладателей такой высшей мудрости относится и сегодняшний юбиляр – известный кабардинский поэт, человек чести и мужества Анатолий Мукожев.

Нельзя до конца измерить глубину и красоту его души, но есть желание рассказать о нём. Сложность в том, что речь идет о близком мне человеке, делом всей жизни которого была и остаётся высокая поэзия.

Анатолий Хабалович – неординарный человек, наделённый третьим, духовным оком, видящим в природе то, чего обычно не видят глаза, и внутренним слухом, различающим в шепоте дней и ночей и неумолимом беге времени то, что обычно не улавливают уши.

Наша братская дружба началась ещё в детстве. Вместе мы пошли в первый класс и окончили школу в родном Аушигере. Мать его, Куля Муратовна, была нашей первой учительницей. Вместе ездили в Кашхатау – административный центр Советского района (ныне Черекского) – к журналисту, сотруднику газеты «Колхозная жизнь» Хадису Мечиеву, который организовал и вёл в то уже далёкое время литературный кружок для начинающих поэтов и писателей с символичным названием «Родник».

И в каждый его день рождения А. Мукожев непременно вспоминает случай, когда в 9-м классе в «Колхозной жизни» были опубликованы первые стихи моего друга, и мы вдвоём сбежали с урока математики в поисках того самого памятного номера «районки». С большим трудом нашли экземпляр газеты с намерением похвастаться не только своим сверстникам в школе, но и всей округе. Когда же вернулись в класс, строгая «математичка» Жануас Амировна Черкесова отчитала нас и хотела было выставить за дверь, но когда мы робко рассказали о причине нашего прогула, похвалила Толю Мукожева за «первый поэтический успех» (а меня за содействие) и простила «побег».

Вот с такой безобидной истории Анатолий Мукожев шагнул в мир высокой поэзии, которая стала его истинным призванием. К на-

стоящему времени из-под его пера вышли девять сборников стихов, среди которых «Очаг», «Далекий город», «Старый мир», «Наследие», «Марина», «Эпоха», «Оплот» и другие. В 2016 году в издательстве «Эльбрус» вышел его однотомник избранных произведений под названием «Мой век».

Слева направо: (сидят) писатели Борис Мазихов и Зуфар Камбиев; (стоят) поэт Анатолий Мукожев и писатель Сафарби Хахов

Поэзия его соткана из реальности при благословенной помощи искренности и волшебства слов. В то же время чувственность А. Мукожева, его ранимая нежная душа, открытая страстность чрезвычайно далеки от растроганно-женственной романтичности, энергия мужественной силы присутствует в его поэзии везде. Как правило, сердце таких людей, как Анатолий, испытывает воистину «космические» эмоциональные, нравственные перегрузки. На совесть его ложатся тревоги, заботы Отчизны, людские слёзы и печаль, светлые и радостные мгновения счастья человеческого. Это духовный подвиг, наполненный бескорыстной любовью ко всему доброму, нежному и светлому.

Мир человека и мир природы в поэзии юбиляра едины и неделимы. Отсюда половодье чувств и мудрость мысли, естественная их слитность в образной плоти стиха; отсюда прозрение, нравственная высота и чистота мукожевской философской лирики. В своих стихах он призывает остановиться хотя бы на мгновенье, отбросить повседневную суету, посмотреть на окружающий нас мир земной красоты, послушать шелест листвы, песнь ветра, голос бурной горной реки Черек, на берегах которой он родился и вырос, посмотреть на утреннюю зарю, возвещающую о рождении нового дня, на

С доктором филологических наук Борисом Бижоевым

Слева направо: Анатолий Мукожев, главный редактор радиопередач на кабардинском языке Астемир Татроков, председатель Благотворительного фонда им. Али Шогенцукова Леонид Шогенцуков

ночное звездное небо загадочной красоты...

Самые строгие литературные критики, ученые-филологи, а также поклонники его поэзии по достоинству оценили творческое дарование поэта.

По мнению доктора филологических наук Светланы Алхасовой, поэзия Анатолия Мукожева – «это качественно новый этап развития кабардинской поэзии, занимающий особое место в национальной литературе, выявляющий характер времени, художественное осознание эпохи, особенности мировидения современников. По идейно-смысловому звучанию поэт поднимается до высокого гражданского пафоса и в этом смысле он следует лучшим образцам русской классической поэзии».

С доктором филологических наук Хамишей Тимижевым

Как подчеркнула кандидат филологических наук Людмила Хавжокова, «удачный и гармоничный синтез реальной современной А. Мукожеву эпохи (социальных, политических, культурных и иных трансформаций, происходящих в обществе) и душевных переживаний личности наблюдается в его поэзии, характеризующейся драматизмом мироощущения, напряженным поиском истины и смысла жизни. Художественное кредо поэта составляет стремление постичь торжество добра, правды, справедливости – непреходящих ценностей жизни».

Лично я хотел бы добавить ко всему этому, что время, как правило, накладывает свой отпечаток на мысли, чувства, образ действий. Важно, каким бы противоречивым, а порой трагическим ни было то

время, памятуя о вечном его движении, с надеждой, верой и чистыми помыслами видеть день завтрашний. Вместе со своим поколением Анатолий Мукожев пережил времена «торжества социализма», перестроечного периода, начало демократических реформ в новейшей истории России. При всех обстоятельствах поэт сумел сохранить хладнокровие, порядочность и нравственно-этическую незыблемость в жизни и поэзии. Главным его жизненным и личностным капиталом была и остаётся чистота души, возможность заглянуть без зазрения совести правде в глаза.

Умудрённый жизненным опытом А. Мукожев создает панорамную картину нашего непростого противоречивого времени, чутко реагируя на страдания современников, ищет ответы на извечные вопросы бытия, сохраняя веру в безграничные возможности человеческого духа, торжество добра и справедливости. И я смею утверждать, что в нем сохранилось самое главное и бесценное для поэта – чувство признательности читателям, которые являются для него самыми строгими судьями. И это оправдано – его стихи посвящены сказочной природе родной Кабардино-Балкарии, матери – Куле Муратовне, которой в этом году исполнится 93 года, отцу Хабале, сестре Людмиле, брату Арсену, чудесным дочкам – Ляночке и Залиночке, рано ушедшей из жизни супруге Марине, красоте и неповторимости окружающего нас мира, вечным ценностям жизни и бытия.

Стихи Анатолия Мукожева переведены на разные языки, многие композиторы на его слова написали песни, которые стали популярными в народе. Он главный редактор республиканского журнала на кабардинском языке «Іуащхьэмахуэ» (Эльбрус), член Союзов писателей и журналистов России.

О его творчестве написано более 80 рецензий, отзывов и статей, среди авторов которых – народные поэты Кабардино-Балкарии Зубер Тхагазитов, Борис Кагермазов, Борис Утижев, Хабас Бештоков, писатель и литературный критик Хамид Кармоков, писатель, заслуженный деятель культуры РФ Борис Мазихов, заслуженный художник КБР, скульптор Михаил Тхакумачев, писатель и историк Сафарбий Бетуганов, заслуженная артистка РФ и КБР, народная артистка Кабардино-Балкарии Куна Жакамухова, доктора филологических наук Адам Гутов, Борис Бижоев, Хамиша Тимижев и многие другие.

С высоты прожитых лет Анатолий Мукожев и сегодня не изменяет собственному золотому правилу: счастьем нельзя владеть, его нельзя заработать или потреблять. Счастье для него – это духовный опыт жизни, каждая минута, прожитая с любовью, вдохновеньем и благодарностью ко всему сущему на земле.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРЕКРЕСТОК

Мы уже представляли на страницах журнала работы участников творческого объединения «Литературный перекресток» Прохладненского муниципального района (2020 № 3, 2021 № 2). Более пяти лет литобъединение активно действует при районном отделе культуры, молодежной политики и межнациональных отношений, своим творчеством пробуждая живой отклик в сердцах земляков. В состав объединения входят двадцать два автора. Это люди разных возрастов и профессий, пишущих в жанре поэзии и прозы. Не все из них успели издать книги и получить признание широкого круга читателей, но их произведения понятны и просты, чисты и искренни, хотя не всегда совершенны. В них есть главное – живое чувство любви к Родине и обостренное чувство красоты. Ведь только люди тонкой душевной организации способны видеть красоту в каждой травинке, слышать музыку в плеске волны и шорохе ветра. И, безусловно, только талантливые люди умеют так тепло и проникновенно поделиться этим со своим читателем.

Андрей ГИМЕЛЬФАРБ

Я ВЕРЮ В УДАЧУ И СОЛНЦЕ!

Стихи преподавателя МКОУ «СОШ» с.п. Благовещенка Андрея Михайловича Гимельфарба часто появляются на страницах газеты «Прохладненские известия», публикуются в газете «Вести Прохладного». Андрей Михайлович активно участвует в фестивалях, конкурсах, концертах, мастерски читая свои стихи. Внимательные читатели отметили образность, лиризм, искренность поэтических строк самодеятельного автора. Привлекает внимание читателей и самоирония автора, которую как стилистический прием он использует в своих стихах.

Писать стихи Андрей начал с ранних лет, глубоко храня свои заветные тетрадки от посторонних глаз. Учился хорошо, но, как часто бывает у гуманитариев, точные предметы, давались ему нелегко. Однажды на контрольной по физике, не решив ни одной задачи, он от отчаяния выразил свои мысли в стихах. Учитель физики за оригинальность и красоту ответа поставил «отлично». Естественным после окончания школы было поступление Андрея на филологический факультет КБГУ,

который в 2002 году он успешно окончил. Сейчас Андрей Михайлович работает учителем в общеобразовательной школе села Благовещенка и в школе ст. Приближной. Преподаёт технологию, обществознание, безопасность жизнедеятельности. Ребята любят своего учителя за увлекательные уроки, жизнелюбие и доброту, за его умение слушать и сопереживать. Он приобщает учеников к здоровому образу жизни и учит их видеть прекрасное в обыденном. Как желтый лист залетает в окно, кружится в танце, предвещая осень, как по «обиженным щекам окон бегут слезы». «Я в шумный город ехать не хочу. Мне лучше жить на воле средь ромашек. Детей я в школе этому учу», – говорит поэт.

В 2017 году стихи и прозаические миниатюры А. М. Гимельфарба опубликованы в коллективном сборнике «Радуга чувств». В декабре 2020 года в соавторстве с Ольгой Ступеньковой издана книга «Цветок и Луна».

Я ВЕРЮ В УДАЧУ И СОЛНЦЕ

В день непогожий, пасмурный
Я верю в удачу и солнце.
Радость хлынет смело в оконце,
И пропишется в моём паспорте!
Я славлю прогресс и науку
За самолёт голубой,
Ведь эта небесная штука
Поможет в любви нам с тобой.
Пусть будет погода лётной,
Ведь чувствам дожди не страшны.
Пусть, как в тетрадке нотной,
В сердце вселятся нотки весны!
В день непогожий, пасмурный
Я верю в удачу и солнце.
Радость хлынет смело в оконце,
И пропишется в моём паспорте!

ЖИВИТЕ, ВЕТЕРАНЫ!

Пережили ещё одну зиму,
Мировой кризис кляня.
Только грустно, невыносимо
Больно ноет душа у меня.

Как въезжаешь в село, так сразу
Видишь памятный монумент,
И ещё не бывало ни разу,
Чтобы был без цветов постамент.

Я фамилии вновь читаю,
Кто погиб, защищая нас,
На переднем сражаясь крае
За Россию и за Кавказ!

И плевать нам на ваши санкции,
Господа Обама и Меркель.
Прославлять будем песнями, танцами
Ветеранов, чья слава не меркнет!

С каждым годом всё меньше героев
Мы живых приветствовать рады.
День Победы приходит весною,
И звенят на груди награды.

Вот и праздник, но ваши раны
Снова строй бойцов подкосили.
Не сдавайтесь же, ветераны,
Мы всегда вас об этом просили.

Вы живите, нам очень нужно,
Чтобы были всегда мы вместе,
Чтобы в ногу шагали дружно,
Чтобы пели весёлые песни!

Вы живите, чтоб ваши внуки
Ваши правнуки и дети
Ощущали, как пахнут руки
Самых лучших людей на свете!

Улыбнитесь, смахните слёзы.
Пусть Россию минуют беды!
Над могилой солдат берёзы
Чуть дрожат от салютов Победы!

Нас никто победить не сможет –
Ни конгресс, ни Верховная Рада.
Той стране сам господь поможет,
В чьих рядах сражается Правда!

ПРОХЛАДНЫЙ

Мне прохожие улыбаются,
На душе светло и ладно.
У людей мечты сбываются,
Хорошо мне с тобой, Прохладный!
Я мечтаю найти ту улицу,
На которой люди счастливые,
И влюблённые там целуются
И старушки неторопливые
Обсуждают свои сериалы,
О болячках на миг забывая.
И для всех одни идеалы.
Хочу верить, что так бывает.
Город пахнет горячим хлебом,
Деловитостью, суетой.
Я любуюсь распахнутым небом,
Восхищаюсь его красотой!
Город-труженик, город-рабочий,
В будни скромный, а в праздник нарядный.
Я люблю тебя очень, очень,
Хорошо мне с тобой, Прохладный!
У гостиницы, возле фонтана,
Твоё будущее смеётся,
Дети бегают неустанно,
Детский смех добротой отзовётся.
Вот спортсмены, у них тренировка,
А навстречу девчонки-подружки.
Познакомила вновь «стометровка».
За знакомство – коктейль у «Петрушки»!
Я опять прихожу на вокзал,
Где читают рэп поезда.
Город, ты меня провожал,
Мне казалось, что навсегда.
Но, планету пройдя по кругу,
Повинуясь своей судьбе,
Я вернулся к лучшему другу,
Я вернулся, Прохладный, к тебе.
Пусть прохожие улыбаются,
Завершаю свой стих нескладный,

Пусть мечты у людей сбываются,
И пусть будет счастливым Прохладный!

МАМА

Мама нужна затем,
Что без нее плохо,
Нет с ней запретных тем,
Можно ахать и охать,
Можно, свернувшись в калач,
Ей заглянуть в глаза
И прошептать: «Не плачь!»,
Как много лет назад.
Мама нужна, чтоб верить:
В мире ты не один.

Это – в сторожку двери
Среди снегов и льдин,
Здесь можно отсидеться
И переждать метель,
Если некуда деться
От неудач и потерь.
Мама нужна, чтоб быть
Уверенным в завтрашнем дне.
Мне никогда не забыть
Свет в материнском окне!

ЖИТЬ!

Хочу на душистое сено,
Травинкою нос щекотать,
Без бед и без потрясений,
Чудес и подарков не ждать,
Быть просто кому-то нужным,
Просто кого-то любить,
С кем-то петь песни дружно –
Жить!

ПРОБУЖДЕНИЕ

Рассказ

Казалось, зима никогда не кончится. Чёрно-белые пейзажи нагнетали пасмурное настроение. Но с каждым днём светового времени становилось всё больше, а ночь пролетала незаметно. Первые лучи солнца не только осветили, но и начали согревать истосковавшуюся по теплу землю. Снег растаял совсем недавно, но уже первые травинки, собираясь в смелые отряды, захватывают черную землю и водружают на ней сочные зелёные знамёна! Птицы, как взрослые дети, помотавшись на чужбине, возвращаются туда, где их ждут, где тепло и хочется петь! Весеннее пробуждение невозможно пропустить, не заметить – оно напомнит о себе появлением первых насекомых, кваканьем лягушек, стрёкотом сверчков. И непременным фоном к этой симфонии весны служит довольный рокот тракторов, которые, поскучав зиму, приступили к делу своей жизни – ухаживанию за землёй!

На рынке в условленном месте встретились четыре товарища. Условленным местом был магазин «Поплавок», который славился на весь район своим огромным ассортиментом всяких рыбацких снастей и премудростей! Ещё одна из примет прихода весны – толпы посетителей в рыбацких магазинах! Вот и наши товарищи не случайно встретились среди спиннингов и садков, пестрых поплавков и блестящих мормышек! Ещё с прошлого года был уговор: весной ехать на Волгу! Волга! Это слово приводит в трепет любителей рыбной ловли! Что может сравниться с отдыхом на берегу величественной реки, по которой неспешно проплывают теплоходы, нагоняя на берег высокие волны! Рано утром солнце выпрыгивает из воды и озаряет багровым светом округу. Над водой туман, словно пар над вскипевшим молоком. Сердце заставляют учащенно биться мощные шлепки вышедшей на кормёжку рыбы. Весь день проходит в первобытном азарте поиска трофейных экземпляров щуки, жереха, сазана, судака, а ночью звук колокольчика на спиннинге становится предвестником увлекательного единоборства с хозяином реки, усатым хищником сомом!

Рыбалки в прошлом году не случилось – коронавирус закрыл границы, и оставалось только ждать… И они дождались! Хороший знакомый из числа местных астраханских жителей позвал на рыбалку! Клёв начался! Семьсот километров до мечты! Выезд запланировали на субботу. Не скупясь, скупили в магазине необходимые снасти, кормушки и прикормки. На всякий случай нужно обновить леску, чтобы потом не жалеть о потерянном тро-

фее. В этот раз решили прикупить подложку-утеплитель, чтобы постелить на пол в палатку. Под утро холодновато даже в спальнике. Еще нужно решить много организационных вопросов. Накопать червей, наловить побольше лягушек – деликатес для сома, сварить разных каш для прикормки. Не забыть взять соль, посуду и много ещё чего…

Сергей разложил на столе катушки спиннингов. Ревизия механизмов производилась обстоятельно и не спеша. В разгар работы зазвонил телефон. Недовольно отложив катушку, Сергей ответил: «Слушаю!.. – По ходу разговора одухотворённое выражение его лица сменилось гримасой зубной боли. – Я не могу! – Сергей закатил глаза к потолку. – И они не смогут...»

Отложил телефон. Настроение было испорчено.

Перед отъездом решили встретиться, поговорить, проверить, не забыли ли чего. Выехать решили в четыре утра. Будет время по прибытии расположиться, поставить палатку, подготовить снасти к вечернему клеву.

На душе у Сергея было неспокойно.

– Вчера глава звонил. Завтра в селе субботник объявили. Просил на тракторе приехать с прицепом. Люди возле своих домов мусор соберут, школьники помогут старикам, инвалидам.

В разговор включился самый молодой из компании:

– Да, пока снег не растаял, так красиво было кругом… Ну, ты же сказал, что мы уезжаем? Что, без нас не уберут? Как будто у тебя один трактор на деревню! Мы же только на эти выходные все вместе поехать можем!

– А я думаю, зачем дочке щётка? Говорит, деревья белить будем, чтоб красиво было!

– И у меня жена готовится, опару поставила, говорит, пирожков напеку!

Все четверо помолчали, не глядя друг на друга.

– Короче, мужики, я завтра на субботник! С меня были лягушки. Вот! – Сергей поставил в багажник ведро, где под плотной тканью, почуяв неладное, беспокойно прыгали земноводные. – А вы смотрите сами!..

Выгнав корову со двора, Сергей завел трактор и поехал к зданию администрации в центре села. Село начинало свою жизнь. Некоторые жители уже гребли возле двора, собирая жухлые листья и разный мусор в кучи возле дороги. Сергей решил зайти к главе, уточнить планы на субботник.

– Ты же на рыбалке должен быть!

Глава администрации не мог сдержать радостной улыбки.

Сергей вышел на улицу. Возле прицепа, опираясь на вилы, стояли его товарищи!

– Поехали!

– Подождите!

Самый молодой из друзей снял ткань с ведра, лягушки, не веря своему счастью, кинулись в разные стороны…

Вечером Сергей вышел на улицу встречать коров и полной грудью вдохнул прохладный воздух. Коровы шли не спеша, словно модели на подиуме, удивленно разглядывая чистые улицы с побеленными вишнями.

В саду запел соловей. Его виртуозные трели постарались заглушить своим дружным хором лягушки, не желая признавать превосходство залетного артиста. Весна! Хорошо!

Татьяна ШУЛИГА

ПОЭЗИЕЙ ДЫШУ…

Татьяна Филипповна Шулига живёт в с.п. Прималкинское с 1980 года. Стихи для неё – отдушина, возможность высказаться, выплеснуть свои мысли и чувства.

По профессии она экономист по финансам и кредиту. Имеет сорок три года непрерывного стажа по специальности. Но с раннего детства живет в её душе любовь к литературе и музыке. Более трех десятилетий Татьяна поет в народном хоре «Родные просторы», является постоянным участником театрального фестиваля в номинации «Авторское произведение».

Первые стихи и рассказы Т. Ф. Шулига публиковала в местных газетах, дарила друзьям. Её стихи, рассказы и очерки печатались в газетах «Прохладненские известия», «Городок», «Горянка». С 2005 года ее произведения выходят в журналах «Литературный Кисловодск» и в сборниках «Родники Ставрополья». Только в 2020–2021 гг. она приняла участие в семнадцати литературных конкурсах, фотоконкурсах и блиц-конкурсах, проводимых Международным союзом русскоязычных писателей, в семи из них вошла в число призёров.

Татьяна Шулига автор книг: «Души тепло спешу отдать» (2006 г.), «О том, что вижу, чем дышу…» (2008 г.), «Как капли росы» (2013 г.), «О судьбах и желаниях» (2015 г.), «Соль» (2016 г.). В 2016 году она принята в «Российский Союз профессиональных литераторов».

ОБЛАКА – КАК КРЫЛЬЯ

Облака – как крылья, жизнь – как птица,
Мчат куда-то, не спросив меня…
Дни бегут, как взмах ресницы,
Миг за мигом, время торопя.
Время облик, словно облако, меняет,
Присмотреться ритмом не даёт.
Мы спешим, судьба за нас решает:
Счастьем манит, испытания даёт.
Нам нельзя остановиться в беге,
В темпе, предоставленном судьбой.
Просто лечь, отдавшись лени, неге,
Не прощает жизнь подобный сбой.
В наказание придут болезни,
И унынье, что страшнее их,
В жизни нет движения полезней,
Счастлив, если ты это постиг.
Я смотрю с надеждою на небо,
Там плывут, меняясь, облака.
На столе вода, соль, булка хлеба,
И бурлит пока моей судьбы река.
Я спешу помочь кому-то,
И теплом всех близких окружить.
Быт, спорт, творчество, работа…
Может, это в слове «жить»?
Жизнь, судьба и дня страница…
Для чего мне это всё дано?
И вопрос: зачем было родиться?
Ведь уйду когда-то всё равно…
Облака – как крылья, жизнь – как птица,
Дайте мне возможность видеть красоту,
Дайте силы к лучшему стремиться,
Не терять надежду и иметь мечту.

ТАК МАЛО ЧЕЛОВЕКУ НАДО…

Так мало человеку надо:
Глоточек чистой из ручья воды,
Чтоб хлеб и соль стояли рядом,
Чтоб не было болезни и беды.
Так почему ж неугомонно,

Имея всё перед собой,
Мы, опасаясь жизни монотонной,
Всё время рвёмся в бой?
И создаём проблемы и задачи,
Порой, не зная отдыха и сна,
Пытаясь ухватить за хвост удачу,
Хоть понимаем, что мираж она…
Ты волен выбрать направленье,
Поставить цель: идти вперед!
Жизнь даст тревоги и сомненья,
И мудрость с возрастом придёт.
И если жизни темп активный,
И все стремленья высоки,
Ты возраст примешь позитивно,
Себя ты не запишешь в старики.
Имея сердце юное по духу,
В глазах вниманье и восторг,
Прогонишь прочь с косой старуху
Уйдёт, признав, что неуместен торг!
Так мало человеку надо:
Глоточек чистой из ручья воды,
Чтоб хлеб и соль стояли рядом,
Чтоб не было болезни беды.

СТИХИ НА СЕКРЕТНОМ ОЗЕРЕ

Шуми, шуми зелёный лес,
Нарядно горы одевая,
И красоту сияющих небес
В озёрах горных сохраняя.
Красивых мест, знаю, не счесть.
Ты велика, страна родная!
Но ведь места такие есть,
Где дышишь, время забывая!
Здесь горный воздух, как родник,
Раны души все исцеляет.
Кто таинством озёр проник,
Сюда за счастьем приезжает.
А как прекрасно слышать здесь
Под шум листвы поэтов слово,
Эмоций, музыки, природы смесь,
Поэзия, как единенье чувств – основа!

Собрались здесь друзья мои
И на «секретном», не открою я секрета:
Те, кто в поэзию душою проросли,
И без неё не видит счастья в жизни этой!
Как гладь воды наших озёр,
Лес, небо, наши лица отражает,
Пусть каждый голос, эхо гор,
Словом стихов подольше повторяет!

УТРО В БАКСАНСКОМ УЩЕЛЬЕ

Как раненый зверь уползая,
Туман открывает зарю.
Луч солнца, как будто играя,
Тепло отдаёт сентябрю.
Деревья все влагой покрыты
И тих шум верхушек берёз.
Баксан гонит воды сердито,
Потоки бросая вразброс.
Потом собирает их снова
В единый и мощный поток.
От серого – до голубого,
Несётся, могуч и широк!
Потоки его охраняя,
На страже здесь горы стоят.
И как же различен бывает
Их яркий убранства наряд.
Вот солнечный луч проплывает,
И вспыхнули гроздья рябин.
Оранж облепихи играет,
Плоды барбариса – рубин.
Всё это на фоне зелёных,
Густых и могучих лесов,
Сентябрьской порой опалённых,
Берёз ярко-желтых листков.
А воздух здесь чист и прозрачен,
Нигде чище ты не найдёшь,
О нем не сказать мне иначе:
Не дышишь, восторженно пьёшь!

Ольга СТУПЕНЬКОВА

КОСНУСЬ Я НЕЖНО КЛАВИШ СЛОВ…

«Коснусь я нежно клавиш слов. Безмолвие завеет клевером», – это двустишие болгарского поэта Красимира Георгиева в переводе Ольги Владимировны Ступеньковой стало для нее своеобразным творческим кредо. Она не только пишет стихи на русском языке, но и занимается поэтическими переводами с других славянских языков. В её творческом багаже – свыше двухсот переводов с болгарского языка, десятки стихотворений, переведенных с украинского и белорусского языков. Есть опыт переводов на русский язык с мокшанского, балкарского и кабардинского языков. Стихотворения О. В. Ступеньковой зазвучали на болгарском языке благодаря переводам поэтов из Софии Радко Стоянова и Красимира Георгиева. Основная профессия Ольги Владимировны – библиотекарь. Много лет она трудилась в межпоселенческой и городской библиотеках, а также работала методистом в районном отделе культуры, совмещая с деятельностью корреспондента газеты «Прохладненские известия». Многие стихотворения Ольги Ступеньковой о малой Родине стали песнями, которые вошли в репертуар народных коллективов района. Ее стихи и прозаические миниатюры публиковались в районной, городской и республиканской прессе. А также в коллективных сборниках и альманахах, изданных в Нальчике, Рязани, Вологде, Кемерово, Москве. Она – член Российского союза писателей с 2015 года, председатель творческого объединения «Литературный перекресток» с 2016 года. Автор книг «Улицы детства» (2013 г.), «Цветок и Луна» (2020 г.), составитель коллективного сборника «Радуга чувств» (2017 г.).

СИНЯЯ ПТИЦА

Не поймать мне птицу счастья в небе голубом.
В облаках она летает, ей не нужен дом.
Мне б легонечко коснуться синего пера
И сказать: «Мне важно только, чтобы ты была!
Будь свободной и счастливой, в облаках пари,
Только изредка, тихонько с нами говори!»

Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, ГОРОД ПРОХЛАДНЫЙ

Я люблю тебя, город, за весны,
Когда все вокруг расцветает,
Когда нежный запах жасмина
Сердце радостью наполняет.

Когда листья на липах клейки
И каштан лепестки роняет,
Горы синие в отдалении
Горизонта ширь обрамляют.

Я люблю тебя, город, за лето,
Лучезарное утро и тучи,
За пожухлые травы в июле
И татарник за Малкой колючий.

Я люблю тебя, город, за осень,
За туманы, дожди и прохладу,
За оранжевый листик клена,
Ветерок, что поет серенаду.

Я люблю тебя, город за зимы,
Что не балуют нас снегами,
За пушистый иней на вербах,
и ледок, что хрустит под ногами.

А еще за лазурное небо,
Облаков белоснежных ложе.
Я люблю тебя очень, Прохладный,
И надеюсь, ты меня тоже.

ОСЕННИЙ ХУДОЖНИК

Осенний художник окрасил листву.
Впитал мир цвет солнца и рад сентябрю!
Солнце скупее льет с неба лучи,
Ночь забирает дневные часы.

Тучи, нахмурившись, сдвинули брови,
Синее небо над ними в неволе.
Листья за ветром вдогонку летят.
Грустен у осени брошенной взгляд.

СТАРЕНЬКИЙ БАЯН

Отцу – Федорову В. Е.

Семь лет скучает старенький баян.
От одиночества все кнопки пожелтели.
Ушел из жизни в вечность ветеран,
И звуки, и меха осиротели...

Был баянистом-самоучкой он.
Играл по памяти, а не по нотам.
И если б не проклятая война,
Стать музыкантом смог или пилотом.

Война разрушила его мечты.
Не вальсы мирные звучат, а канонады.
Любимый город врагами осажден
И заключен в кольцо блокады.

«Дорогой жизни» вывезли его,
Едва весна хрупкого льда коснулась.
Не верилось, что жизнь идет вперед.
И папе счастье снова улыбнулось.

Потом был госпиталь, учеба, фронт,
Был подвиг и щемящий миг Победы.
И под заливистый баяна звук
Домой бойцы в составах едут!

Семь лет скучает старенький баян.
От одиночества все кнопки пожелтели.
Ушел из жизни в вечность ветеран,
И звуки, и меха осиротели...

КОСТЁРЧИК

Облетают дни, как листья клёна.
Время циферблатом бьет в висок.
И вдали высвечивает искрой
На земле отмеренный мне срок.

Погрущу чуть-чуть, рыдать не буду,
На судьбу роптать я не могу.
Я из листьев дней моих унылых
Маленький костёрчик разожгу.

Пусть огонь его людей согреет
И дальнейший освещает путь.
И меня, как строчку старой песни,
Может, с грустью вспомнит кто-нибудь...

ПОРТРЕТ ЛЮБИМОГО ПОЭТА

Рассказ

Рукоделию Нина Михайловна Якушева научилась от матери. Уже в десять лет она умела вышивать и крестом, и гладью цветы, животных. Украшала вышивкой наволочки, платочки, полотенца. Навыки эти пригодились Нине, когда она вышла замуж и в семье появилось четверо детей.

В 70-е годы многодетная семья переехала из Ставрополья в село Черниговское, что в Кабардино-Балкарии. Пошла Нина Михайловна работать в колхоз вместе с мужем. Нелегкое дело – крестьянский труд, да ещё детишки, хозяйство. Но любимое занятие Нина Михайловна не забыла. Уложит детей спать – и за рукоделие.

Однажды кому-то из ребятишек задали в школе выучить стихотворение Пушкина. Открыла она учебник, а там портрет великого поэта. В голове мелькнула мысль: «А что, если попробовать, вдруг получится!».

Взяла листочек в клеточку, сделала сначала рисунок, а потом стала вышивать крестиком. Да так увлеклась, что не заметила, как ночь пролетела... А утром к радости домочадцев показала подушечку, а на ней Пушкин, ну как живой!

С той поры минуло много лет. Нина Михайловна овдовела, дети выросли. Уж семьи свои создали. А подушечка – как новая, и время ее не берет!

Зашла как-то к Нине Михайловне в гости библиотекарь сельский, Верочка, и увидела на самом видном месте чудо-подушечку, с лицевой стороны которой смотрел Александр Сергеевич Пушкин. «А не могли бы Вы, Нина Михайловна, в библиотеку портрет подарить Александра Сергеевича?» Жалко стало Нине Михайловне портрета Пушкина, таким он ей родным стал. Но, подумав, со вздохом сказала: «Возьми, возьми, Верочка, пусть люди любуются».

Отвезла Вера подушечку в город, в центральную библиотеку. Увидел портрет умелец Геннадий Митрофанов. «А я, – говорит, – к портрету рамочку сделаю». И такую рамочку сделал, просто загляденье!

И зажил портрет новой жизнью. И такой красивый! Нитки яркие, сочные, таких нынче уж не сыщешь. Ходят люди, да любуются.

О ПОЭТАХ, РОМАНТИКАХ И БОМЖАХ

Рассказ

Он пришёл ко мне на работу перед самым Рождеством – высокий пожилой мужчина с котомкой за плечами. По виду и запаху – бомж. Как пропустил его охранник в здание – непонятно. Девчонки в отделе поморщились. «Это поэт наш, Владимир Набойченко!» – представила я мужчину коллегам, потому что знала его, в основном, по стихам.

В 90-е годы работала в одной из городских библиотек, где часто устраивались поэтические вечера. В то время его стихи часто мелькали на страницах районки. Вот и решили мы, библиотекари: в числе других местных авторов пригласить и его на мероприятие. Телефона у Набойченко не было. Нам с подругой пришлось отнести приглашение к нему домой.

Дом был в два этажа, красивый, необычной архитектуры. Напоминал по форме корабль, а вместо окон были иллюминаторы, правда, очень тёмные от пыли. Заглянув за ограду, мы были удивлены обилием мусора, который был рассыпан по всему двору и подпирал полутораметровый забор. Вид хозяина необычного дома тоже был несвеж – помятая рубашка, волосы торчком. Но когда он узнал, что приглашён на поэтический вечер, счастливо улыбнулся и с радостью согласился. Мы деликатно попросили его погладить рубашку. Он нас не подвёл.

Вечер прошёл чудесно. Владимир читал стихи мастерски. Позже он говорил, что тот вечер перевернул его жизнь. После пятнадцатилетнего перерыва он вновь начал писать стихи, бросил пить и устроился на работу.

Всех авторов, посещающих наши вечера, мы просили писать автобиографии. Так мы узнали, что Владимир Петрович Набойченко родился в Дербенте в семье учителей 20 июля 1939 года. Отец его погиб на фронте, мать умерла сразу после войны. Двоюродная тётя забрала его к себе в город Прохладный. Так Володя оказался в городе, где не холодно и не жарко. Тетка относилась к парнишке хорошо. Но в 1954 году её не стало. Вновь Володя был предоставлен сам себе, пока его не определили в детприёмник. До армии успел окончить курсы трактористов и поработать на нескольких предприятиях.

В армии появилась мечта – построить для своей будущей семьи чудо-дом. Он прикипел душой к Прохладному и мысленно называл его Персиковым городом. В то время почти в каждом домовладении в изобилии росли персики. Владимир хотел построить сказочный дом в окружении такого сада.

Для осуществления мечты требовалось много денег, в поисках высоких заработков он стал колесить по Союзу. Романтик и поэт вербовался на стройки коммунизма, получая не только длинный рубль, но и массу строительных специальностей. Работал на Урале, участвовал в строительстве Целинограда. Но самые светлые воспоминания связаны с работой на сейнерах, на плавучей базе в Тихом океане. Поэтому и возникла идея строить дом в виде корабля. Одна стена дома поднималась и прикреплялась к потолку. Кровати, как в кубриках, убирались в специальные ниши.

Но семейному счастью Владимира не помог красивый дом. Первый брак длился всего шесть месяцев, второй, подаривший ему единственного сына, – полтора года.

В 1996 году дом сгорел, Владимир стал жить в полуподвальчике, окружённый книгами, пластинками и листочками, исписанными стихами. На улице его знали по кличке «Поэт».

Несколько раз он «прощался с жизнью», предварительно принеся мне в библиотеку самое ценное: сборники М. Цветаевой, Б. Пастернака, С. Есенина, А. Ахматовой и свои стихи, записанные в общую тетрадь убористым почерком.

Выходя из очередного запоя, всё забирал обратно. В 1999 году нашу библиотеку закрыли. Я потеряла Набойченко из виду. И уже в 2006 году встретила его в одном из сельских Домов культуры, где он со сцены читал свои стихи. Потом ещё несколько раз видела его в качестве участника районных фестивалей, где он становился лауреатом.

Пару лет о нём не было известно ничего. Потом посыпались звонки о помощи. Наша организация часто переезжала, но он легко меня находил. Дело в том, что здоровье Владимира пошатнулось, и ему требовалась медицинская помощь. Меня он просил только об одном – вызвать скорую помощь, что я и делала, первое время с энтузиазмом, потом из вежливости. Последний раз Владимир просил помочь устроить его в дом для престарелых. Я подготовила список необходимых документов. Вот и сейчас думала, что он пришёл за этим списком.

Владимир Петрович сказал, что у него ко мне очень серьёзный разговор. Глаза его молодо сияли, хотя лицо было бледным, видно, болезнь приняла затяжной характер. «Я хочу оставить вам наследство», – заявил он. В наследство входил полусгоревший дом, пятнадцать соток земли с заброшенным садом, несколько ящиков книг и пластинок, две прекрасных козы… Он с воодушевлением перечислял ещё что-то…

Мне стало очень жаль его. Я объяснила, что после мамы у меня остался домик, ухаживать за которым катастрофически не хватает времени, с козами я обращаться не умею, да и папа-инвалид у меня на руках. Он вежливо сказал: «Простите», – и ушёл. Больше я его не видела.

В июне раздался звонок. Незнакомая женщина, представившись женой Набойченко, сообщила о его смерти. Она сказала, что Владимир Петрович очень просил, чтобы мне передали его стихи.

Две недели назад она принесла несколько ксерокопированных листочков с его стихами. Многочисленные вырезки из газет семья выбросила вместе с хламом, который Владимир хранил всю жизнь. В подвале было сыро, вещи и книги жутко пахли.

Я скользнула взглядом по первому листочку:

Состоим из крови,
Состоим из мяса,
Из костей, волокон,
Нервных переплясов.
Из шифровок памяти,
Формулок химических,
Из белковой слякоти,
Бунтов электрических…
Это всё. А ты – из радости,
Из мечты и свежести.
А легко ль тебе нести
Столько нежности?

Наверно, Владимир посвятил это стихотворение одной из жён, скорее всего – второй жене, Людмиле. Даже сейчас, будучи пенсионеркой со стажем, она всё ещё миловидная женщина.

Я пообещала ей, что постараюсь в течение отпуска открыть страничку Владимира Набойченко на сайте Стихи.ру. Жаль, что не все стихи сохранились. Возможно, они несовершенны, но поэзия была смыслом его жизни.

ОДНАЖДЫ В НОВОГОДНИЙ ВЕЧЕР

Рассказ

О том, что в этот вечер их отпустят с работы пораньше, девчонки договорились со старшей медсестрой и с заведующей отделением недели за две до 31 декабря. Предновогодние дни летели быстро, лекции, зачёты, а еще капитальная уборка комнаты в общежитии, обсуждение меню праздничного ужина и, конечно, нарядов. Алёнка уже купила себе заветное платьице алого цвета с вышивкой на груди. Почти

вся зарплата в семьдесят рублей была безжалостно растрачена на эту красоту!

Она ещё никогда не встречала Новый год по-взрослому, без мамы и папы. В 1974 году, когда училась на первом курсе библиотечного факультета и жила на квартире, кроме читального зала и стадиона нигде не бывала. Прилежно конспектировала работы В. И. Ленина, запоем читала зарубежную литературу. Общежитие смогла получить, отработав летом в городском стройотряде.

В начале второго курса знакомая по стройотряду Галина предложила Алёнке работу санитарки в ночную смену в больнице им. Соловьева. «Рядышком, всего две остановки от общежития, работы на два-три часа, ужин бесплатно и ночью поспать можно», – убеждала она подругу. Алёнка согласилась работать только на женской стороне хирургического отделения, Галина, как более бойкая, взялась убирать мужские палаты. Алёнка была очень застенчива. Недаром физрук говорил, глядя на неё с улыбкой: «А Петрова постесняется выйти замуж!»

После первого дежурства она хотела уйти. В этот вечер умер пациент, и Алёнке было поручено, вместе с медбратом Сашей, отвезти тело на каталке в морг. Наверно, она очень побледнела, когда зашла в операционную, но резкий голос медсестры Татьяны вывел из шока: «Только не надо истерик!». Студент-практикант Саша помог Аленке справиться с волнением, но до утра она не сомкнула глаз.

В дальнейшем её смены всегда совпадали с дежурствами этого добродушного медбрата. Он всегда был в хорошем настроении, шутил. Давал дельные советы. К примеру, убедил Аленку не снимать косыночку, чтобы её красивые волосы не впитывали больничный запах. Он всегда интересовался, что за учебник листает среди ночи юная санитарка.

С работой девчата справлялись хорошо, старшая медсестра хвалила за усердие, а больные ждали их смену. Студентки до блеска драили полы, выносили судна, были приветливы с пациентами. А когда гас свет, они в ординаторской потихоньку на два голоса пели украинские песни. Как-то Саша заглянул и попросил: «А спойте ещё!» Но медсестра Татьяна остановила: «Сдурели, что ли? Это вам больница, а не клуб!». Алёнке казалось, что она неравнодушна к Саше. Когда он разговаривал с ней, Татьяна всегда находила для неё срочную работу.

В этот вечер Татьяны почему-то не было на смене. Часов до десяти девчонки вымыли все палаты и больничные коридоры. Алёнка предвкушала праздник. Вот сейчас прибежит в общежитие, примет душ, наденет новое платье... Когда стрелки приблизились к двадцати трем часам, девчонки засобирались домой. Вдруг Саша подошел к Аленке и, глядя в глаза, сказал: «Я прошу вас, останьтесь встречать со мной Новый год!» Только сейчас Алёнка заметила, как он красив! «Но как же новое платье, праздничный ужин и веселье в общежитии?» – думала она…

– Нет, Саша, простите, меня подруги ждут!..

Соседки по комнате набросились на неё чуть ли не с кулаками: «Бери шампанское, винегрет и дуй на работу! Такой парень пригласил!». Но Алёнка осталась с подругами. «Он Тане нравится, я не могу», – сказала она. Под бой курантов думала, как он там. Потом были танцы в вестибюле. Но на душе не было радости.

В период сессии Алёнка бросила работу. Потом время от времени подрабатывала, но с Сашей смены больше не совпадали. И только на последнем курсе ранней весной она встретила его, вернее – их… Алёнка целый день просидела в читальном зале библиотеки им. Пушкина, готовясь к курсовой работе. Вышла из трамвая за две остановки от общежития. Погода была чудесная. Почки на деревьях набухли. Ещё чуть-чуть и распустятся. Всё было впереди – весна, распределение, экзамен, целая жизнь! Рассмешила встретившаяся на пути профессор института культуры Агапова, которая несла пучок редиски важно, как букет цветов.

А на противоположной стороне дороги шли мужчина и женщина и оживленно разговаривали. Он бережно нёс её шубку на руке. Она засмеялась так счастливо! Алёнка узнала влюблённых. Это были Саша и Татьяна.

Аминат РАХАЕВА

ЛЮДИ-ЛУЧИКИ

Есть люди – словно солнечные лучики. Они создают вокруг себя атмосферу спокойствия и умиротворения. От них буквально струится свет. «Люди-лучики подчас добротой нас согревают», – эти строки поэта Аминат Хакимовны Рахаевой в полной мере относятся и к ней. Учитель по призванию, она всю свою жизнь посвятила литературе и детям. А. Х. Рахаева работает в МКОУ «СОШ с. Заречного» учителем русского языка, балкарского языка и литературы. Её педагогический стаж составляет свыше 38-ми лет. Поэзия стала частью её жизни с раннего детства. Аминат пишет стихи на родном балкарском и на русском языках, также занимается поэтическими переводами. Она неоднократный победитель республиканского конкурса «Как слово наше отзовется» в номинации «Литературный перевод». Аминат Рахаева является активным участником творческого объединения «Литературный перекресток». Ее стихи и проза печатаются в газетах «Горянка», «Кабардино-Балкарская правда», «Прохладненские известия», «Заман». Негромкое слово поэта Аминат Рахаевой заставляет читателей плакать и радоваться, приобщает юное поколение к истокам самосознания, без которых немыслимо полноцен-

ное духовное развитие личности. Ее стихотворения о родной земле, о красоте любимого села Заречное воспитывают у девчонок и мальчишек не только любовь к малой родине, но и к нравственным идеалам, позволяют ощутить связь со своими истоками.

ДОРОЖНАЯ ПЕСЕНКА

Я еду по России
Под мерный стук колёс –
Плывут электролинии,
Стена лесополос.

Повсюду вижу осень,
Осенний колорит,
Густую зелень сосен
И желтизну ракит.

Весь в золоте и меди
Вдали ликует лес.
Я еду, еду, еду,
Смотрю на синь небес.

Кругом без края степи
С засохшим ковылём,
Его колышет ветер
И треплет холодком.

Поля после уборки
Унылые лежат,
Осенние работы
Везде в садах кипят.

И города, и сёла
Остались позади.
Под стук колёс весёлый
Вперёд состав летит!

СЛОВО О КОМСОМОЛЕ

– А кто такие комсомольцы? –
Спросили дети как-то раз.
Я, постояв немного молча,
Решила свой начать рассказ:

– Учились мы в советской школе,
Мечтали в космос полететь,
Гордились членством в комсомоле,
Ценили искренность и честь.

Все дети с завистью смотрели
На тех, кто на груди носил
Значок флажком, где, в профиль – Ленин
Свой мудрый взгляд вдаль устремил.

Быть может, кажется кому-то
Немного странным нынче то:
Любить отчизну было круто,
Служить стране – священный долг.

Над родиной алело знамя,
И вряд ли позабудем мы
Жизнь, озарённую лучами
И светом ленинской звезды.

Хочу я вам ещё поведать
О том, что было так везде:
Где комсомольцы, там победа –
В учёбе, в жизни и труде.

Трудились на сибирских стройках,
В тайге прокладывали БАМ,
Борясь отчаянно и стойко
Назло морозам и ветрам.

И комсомольцы уезжали
В Сибирь не за рублём совсем.
Ребята просто выполняли
Долг члена ВЛКСМ.

Они трудились в стройотрядах,
В колхозах их заслуг не счесть.
Страна им говорила: «Надо!»,
В ответ всегда звучало: «Есть!».

Мы не забудем серп и молот.
И сколько б ни было мне лет,
Храню я верность комсомолу
И комсомольский свой билет.

ОДА КРЫМСКОМУ МОСТУ

Земли российской райский уголок,
Оторванный от матери когда-то, –

Для многих был он лакомый кусок,
Но мать всегда любила сына свято.

Быть пасынком он тоже не хотел,
Всегда мечтал вернуться в дом родимый.
Но вот зловещий ветер налетел –
И руку протянуть ему смогли мы.

Под ясным солнцем, хороводом звёзд
Открыли здесь к счастливой жизни дверцу,
Решили здесь построить Крымский мост –
Не просто мост, а мост от сердца к сердцу!

Красавец-мост! Парит он над волной,
Как птица вольная, расправив крылья,
Над суетой вознёсся и молвой –
Пусть видят все, как сказка стала былью!

Видали мы Париж, Египет, Рим,
Турецкий берег видели, но всё же
Дороги все ведут сегодня в Крым –
Нет ничего родной страны дороже!

СТИХИ О ЗАРЕЧНОМ

Где степные багровые зори
Величаво встают над землёй –
Золотое пшеничное поле
Колосится, играя волной.

А как сочно поля кукурузные
Зеленеют, омывшись дождем!
И подсолнухи шляпками грузными
Всё теснятся рядок за рядком.

Вот стада за околицей тучные,
Вереницы камазов с зерном –
Это всё для нас будни обычные,
Это то, чем мы дышим, живём!

Всем селом отмечают здесь праздники –
Дней немало счастливых в году.

И соседи с культурами разными
Вместе делят и хлеб, и беду.

А какой здесь народ хлебосольный,
И в цене здесь все ценности вечные!
И красиво оно, и скромно,
Называется просто – Заречное.

СТИХИ О ПРОХЛАДНОМ

Я так люблю тебя, Прохладный –
Уютный южный городок,
Центральных улиц блеск нарядный,
Зелёных улочек тенёк.

Вот предо мной Колхозный рынок –
Разноязычная толпа!
Калейдоскопом лиц, улыбок
Встречает он тебя всегда.

По Старой площади пройдусь я
С утра, вдыхая запах роз,
И, красотой аллей любуясь,
Присяду в сквере у берёз.

Как хорошо, неспешным шагом
Идя по Сотке в летний день,
В тени деревьев величавых
Кого-то встретить из друзей!

Народ не зря тобой гордится,
В деревьях утопаешь весь.
Права была императрица,
Сказав: «Ах, как прохладно здесь!»

Вдали вершины гор сияют,
Плывут по небу облака,
И, позолотой отливая,
Блестят на солнце купола.

Вокруг тебя поля без края,
Станицы, сёла, хутора.

Как жемчуг в золотой оправе –
Такая у тебя судьба.

Твоя история нетленна,
Она уходит в глубь веков.
Ты высочайшим повелением
Стал краем терских казаков!

Мария ЛАЦЮГА

ВО ВНУКАХ СВОИХ ОТРАЖАЮСЬ

Мария Васильевна Лацюга – 1932 г.р. Заслуженный работник культуры Кабардино-Балкарской Республики, член творческого объединения «Литературный перекрёсток», живёт в станице Солдатской Прохладненского района.

Жизнь её была непростой, но интересной. Маленькой девочкой Мария пережила войну. С ранних лет трудилась в колхозе учётчицей, получив образование, стала работать бухгалтером. Но тяга к прекрасному и природные художественные способности заставили ее поменять профессию. Мария Васильевна с увлечением много лет работала в Доме культуры станицы. Сначала трудилась художником-оформителем, потом директором. Ныне она пенсионерка. Живописные работы Марии Васильевны и сегодня украшают стены родного Дома культуры. В 2009 году в Ново-Павловске вышел её сборник стихов «И живым, и мёртвым», в 2018 году там же издана книга «Лампадка». «Во внуках своих отражаюсь, и с ними духовно расту», – говорит Мария Васильевна. Подтверждением тому служат новые стихи, которые по-прежнему выходят из-под пера автора и публикуются на страницах газеты «Прохладненские известия!

О СЕБЕ

Когда-то красивая женщина,
Смеюсь, постарев, над собой.
Морщинки, как старое дерево
Скрываю увядшей листвой.

Ценю каждый день. Удивляюсь,
Что вижу свою жизнь в цвету.
Во внуках своих возрождаюсь,
И с ними духовно расту.

О ПОЭТЕ

Клинок булатный, острый, быстрый,
Бывает – высекает искры…
Поэт, что Музу вопрошает,
Из искры пламя раздувает.
Он, словом пробуждает чувство,
И в этом главное искусство.
Кусок руды – ещё не сталь,
Но, превращаясь в гуд-металл,
Пройдёт горнило переплавки,
Отмоет шлак, возьмёт добавки.
Ведь неприметный рудный камень
Душою рвётся в адский пламень,
Чтобы очистившись, потом
Красивым стать для нас клинком.
Я тоже иногда мечтаю,
Незримо в облаках витаю…
И над собой смеясь при этом,
Желая страстно стать поэтом.
А если просто говорить,
(Девиз не мною этот сказан):
«Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан…»

ЗАЙЧИШКА

Зайчишка маленький в лесу
Увидел рыжую лису.
Она сидела под кустом,
Прикрывшись веером-хвостом.
Такие милые глаза,
И будто бы к себе звала.
«Мама, смотри, что там за тётя?
Мне с ней поиграть охота!» –
«Ты что? Нельзя! То злая дама!

Она обидеть тебя может,
Тогда никто уж не поможет.
Запомни, Зайчик, на всю жизнь,
Зубов ты лисьих берегись!
Она приманит красотой –
И распрощаешься с душой!»

ДРУЖОК

В нашем доме есть собачка, –
Небольшой кудлатый пёс,
Папа взял его на даче
И в подарок мне принёс.
Я гуляю с ним по парку,
Я люблю его кормить,
Я купаю его в ванной, –
Правда, мама не велит.

***

Котик серенький, лапушка,
Баловень моей бабушки,
Не слезал с пуховичка,
Отлежал свои бочка.
У него хочу спросить:
«Кто ж мышей будет ловить?»

ЗА ТОГО ПАРНЯ

Зигзаг окопа над рекой,
Поросший мягкою травой.
Когда-то здесь была война.
И оживает в памяти она.
Как будто было всё вчера.
Старик склонился над окопом.
Не спугни память ненароком.
Встаёт перед глазами бой,
И друг, что заслонил его собой, –
Не мёртвый, а совсем живой.
Когда от ран он умирал,
С трудом товарищу сказал:
«Чтобы ущерба не было в живых,

Живи, Серёга за двоих», –
Вздохнул глубоко… и затих.
С тех пор немало лет прошло,
Воды немало утекло,
Сынишку в память друга своего
Назвал он именем его,
Чтоб вечно в памяти жило.
Пока собраться на покой,
Он выполнил наказ с лихвой,
И за себя, а также за него,
Давнего друга своего.
Детей родил на две семьи,
Семь сыновей приобрели,
Коль надо защитить страну,
Врагов побьют, как предки в старину,
Победу одержавшие не одну.
У сыновей дети и внуки,
Прадед давно не знает скуки,
Доволен дед судьбой такой,
Но надо собираться в мир иной,
И вместе с другом обрести покой.

ЛУННЫЕ ИЛЛЮЗИИ

Луна, красавица, лениво
Плыла по небу не спеша…
И в свете призрачном, игривом
Земля казалось хороша.

Не видно грязи разрушений,
Не слышно злых и грубых слов,
А слышен шепот искушений,
И зов иллюзий сладких снов.

Не поддавайся слову лести,
Воздушных замков не твори.
Исчезнет всё с луною вместе
При свете утренней зари.

Живи, с судьбой своей не споря,
На неприятности не злись.
Сегодня дождь, а завтра ведро,
Так ведь на то она и жизнь!

Иван ЕРЕМЕЕВ

ТЕБЕ, ЗЕМЛЯ МОЯ!

Еремеев Иван Андреевич родился в городе Прохладный в 1999 году. Учится на втором курсе Волгоградского государственного университета, специальность «История». Стихи пишет с раннего детства. В 2015 году стал обладателем диплома 3-й степени в номинации «Дебют» Северо-Кавказского окружного литературного конкурса «Дни поэзии на Северном Кавказе» (г. Пятигорск). В июле 2016 года стал победителем IV Межрегионального литературного конкурса «За далью даль», посвящённого Александру Твардовскому и проводимого Калининградским региональным отделением Союза писателей России и Министерством культуры Калининградской области. Стихи Ивана Еремеева публиковались в газетах «Прохладненские известия», «Вести Прохладного», литературном интернет-журнале «Живое слово» Василия Ирзабекова (2016 г.), в журнале «Литературная Кабардино-Балкария» (2016, 2020 г.г.). В 2017 году издательством Марии и Виктора Котляровых был выпущен первый сборник стихов молодого поэта «Ангел Осень», в 2021 году там же вышла вторая книга Ивана Еремеева «Цикорий». Основными жанрами творчества автора являются патриотическая и любовная лирика. Немало стихотворений посвятил он своей малой Родине – величественной Кабардино-Балкарии. Стихотворения Ивана Еремеева отличает не только яркая образность, мелодичность и поэтическая красота, но и отраженная в них глубина переживаний и чувств, удивительная зрелость мысли.

***

Время падает дождём,
Лужит лужи из часов.
Мы к реке с тобой идём
Черпать воду для цветов.

Палисадник твой усох,
Топью обернулся мой;
Тяжкий копится песок
Под высокою стеной.

Как земля твоя жадна!
Глина синяя – моя.

Только вычерпать до дна
Память – не настанет дня;
Напоить твой палисад,
Осушить кострами мой,
Побежать реке назад
В горы синие домой.

***

Вот комната, смотри – в ней нет меня.
Вот сад, гляди скорей – в нём нет меня.
И книга на столе еще открыта,
И не засунута в фанерный шкаф.
Я встречусь на дороге с серым камнем,
Дорога тебе скажет: нет меня.

Тропой землистой не устанут ноги,
Травой весенней не устанут ноги,
И пыль на фиалках всё ещё лежит,
Не отдана земле грозою первой.
Я встречусь по дороге с алычою,
Цветы её ответят: нет меня.

На западе взойти сегодня солнцу,
И на востоке сесть сегодня солнцу,
Но так, как прежде, свет дарить ещё,
Когда я вновь не сделаю привала.
Однажды не настичь меня погоне,
Следы мои ответят: нет меня.

***

Пахнут тьмой орехи во дворе,
Листья их и складки на коре.
В черной складке ночь лежит одна,
В черной скорлупе молчит луна.

Жёлтая цикада на коре
Плачет о небесном серебре –
Ни достать, ни в мир украсть, а только
Жить, страдая о большом добре.

***

Я в жизнь, как в лодку пьяную, валюсь,
Не думая о том, что будет после:
Раздача грамот, покаянье, госпиталь? –
Споткнувшись, в лодку пьяную валюсь.

СНЕГОПАД

Снегопад,
Снегопад,
Снегопад,
Снегопад,
И замерзшие руки твои в снегопаде…
Ты ко мне подкрадешься неслышимо сзади,
И нарочно про глупый начнешь снегопад,
Как дороги твои и мои замело,
Как трудней и трудней нам искать в снегопаде
То, чего всё случилось (случилось ли?) ради
Среди улиц холодных, что так замело.
В снегопаде однажды не встретимся мы.
Не дождавшись, уйду зажигать свои окна.
Ты грустишь? Не грусти, просто надо и только,
Чтоб однажды зимою не встретились мы.

***

Я однажды тебя за запястья схвачу
И потребую правду сказать:
Как тебя, желтоглазую, знать я хочу,
Угораздило с неба упасть?
Я поверю, что ты затевала мятеж
Там, в чертогах небесных, и вот,
Обескрылая, жизнью простою живешь,
Красотою смущая народ.
Но поверю и в то, что невинна была –
Слишком белые руки твои;
Ты, наверно, о солнце спалила крылá,
Зажигая на небе огни.
А затем ты спускалась на землю, под дождь,
Обещавши о тайне молчать.
Скажешь «нет»? Отречешься от прошлого? Что ж,
Сам все зная, не стану пытать.

РОЗЫ ЖЁЛТЫЕ

Розы жёлтые цветут,
Розы горькие,
Как не глянешь – на душе тоска.
Потому что жёлтый – цвет песка,

Что глаза мои засыпал зоркие;
Потому, что стала ты близка.

Розы жёлтые цветут,
Розы сладкие,
Уж тебе не сёстры ли они?
Жёлтые в глазах твоих огни,
Когда я смешон тебе украдкою,
Над бумагой хоронящий дни.

Розы жёлтые цветут,
Розы нежные.
Отчего ко мне ты холодна?
Жизнь моя не выпита до дна,
Полыхает алым даль безбрежная,
Да тебе не глянется она.

***

Что такое Родина – понять
Можно, если долго ввысь смотреть.
Родина – хотеть друзей обнять,
Родина – идя с работы, петь.
Родина – не карта на стене –
А огонь в глазах и жар в груди,
Даже если Родина – в окне,
Нам с тобой её не обойти,

Потому что Родина – любовь,
Потому что Родина – добро;
Это то, что со́лит нашу кровь,
Чувство дома – береги его.
Это горечь Вечного огня,
Это вера в лучшее всегда,
Это жажда честного труда,
То, что так легко хранить, храня.

***

Я смотрю сквозь мишуру созвездий.
И хочу поверить лишь на час,
Что Великий Бог в чертогах света
Создал всё не только лишь для нас.

Подготовка публикации и предисловия к авторам Ольги Ступеньковой

Алена САРБАШЕВА

А. М. ТЕППЕЕВ: НОВЫЙ ФОРМАТ

К 85-летию Алима Теппеева

Алим Магомедович Теппеев (1937–2010) – талантливый прозаик и драматург, мастер художественного слова, чьи произведения вошли в золотой фонд национальной литературы народов Северного Кавказа. Значимость его как литератора была осознана достаточно рано, и его творчество активно исследовалось целым рядом учёных и критиков, большинство из которых интересовалось специфическими маркерными чертами его произведений. Поэтому погружаться в специальные вопросы литературоведческого характера может быть излишним, и мы ограничимся изучением общих эволюционных вех поэзии, прозы и драматургии художника, попытаемся определить его роль в эволюции национальной художественной мысли второй половины XX – начала XXI вв.

Алим Теппеев принадлежит поколению, как писал он сам, «опалённому войной и геноцидом», которому пришлось пройти через испытания, сопряжённые с тяжёлыми социальными подвижками в жизни не только своего народа, но и всей страны. От природы наделённый высоким художественным даром, он сумел достойно преодолеть выпавшие на его долю тяготы судьбы и достичь высот литературного Олимпа. С 1971 года Алим Магомедович – член Союза писателей СССР, в 1982 г. назначается секретарём правления Союза писателей КБАССР, в 1991 году избирается на должность председателя балкарской писательской организации КБР, является сопредседателем правления Союза писателей КБР. В 1996 году за роман «Мост Сират» удостоен Государственной премии КБР, а в 1997 году ему присуждается высокое звание «Народный писатель Кабардино-Балкарии».

Творческая биография Алима Теппеева начинается в постдепортационный период. Реабилитация репрессированных народов (1956–1957), в том числе и балкарского, явилась новой вехой в истории национальных литератур. Существенное обновление социальной культуры балкарского народа «не могло не привести к переоценке эстетических ценностей, к формированию иных представлений о сущности искусства, его специфических законов». Отличительные черты и особенности литературного процесса формировались в новой духовной и общественной атмосфере: возникает необходимость отвечать на сложные социально-политические вопросы, осмыслить события и время, обостряется эстетическое восприятие, развивается способность к постижению художественной правды.

Фактор возвращения и обретения родины способствует пополнению рядов балкарских поэтов и писателей старшего поколения молодыми

талантами. Вторая половина XX века ознаменована появлением целой плеяды художников слова, авторов, которые, «придя в литературу в самый нелёгкий период развития, сумели встать рядом с её зачинателями и определить пути дальнейшего её развития». Остро ощущая бремя пройденного пути, «её кручи, дорожные версты», Алим Теппеев с гордостью отзывается о своём поколении, уверенно характеризуя его как «золотое». И в этом была немалая доля истины. Во многом, в означенный период, именно благодаря художественному мастерству нового поколения, формировалось жанровое и стилевое богатство балкарской литературы. По сути, зародилась подлинно реалистическая, многоаспектная проза, возродилась драматургия, уверенно заявили о себе литературная критика и наука.

Начальный этап творческого пути Алима Теппеева непосредственно связан с поэзией. Литературным творчеством он увлекался со школьных лет. Первые поэтические сочинения были написаны на киргизском языке и напечатаны на страницах районных и областных газет в Киргизии «Къызыл эгинчил» («Красный пахарь»), «Ленинчи жаш» («Ленинская молодёжь»). После возвращения на родину начинает публиковаться в коллективных сборниках стихов («Слово брата» (1957), на страницах альманаха «Шуёхлукь» («Дружба»), газеты «Коммунизмге жол» («Путь к коммунизму»). В 1959 году издаётся первый поэтический сборник А. Теппеева «Жаным – сенсе» («Ты моя душа»). Творчество молодого поэта пронизано мотивами безмерной радости и вдохновения, уверенностью и стремлением к новым жизненным высотам, энтузиазмом, желанием преодолеть все сложности и невзгоды и быть полезным своему многострадальному народу, при этом, несмотря на молодость автора, лирический герой его текстов лишён характерного для его возраста максимализма, он требователен к себе, жаждет творческого познания, духовного совершенства.

А. Теппеев пробует перо и в крупном жанре лирики – он создаёт поэмы «Къартны насыбы» («Счастье старца», 1959), «Ныхытла башы» («Труднодоступная вершина», 1959), «Аманатха – хыянат» («Не оправдать доверие», 1960), «Къурч комиссар» («Железный комиссар», 1988), «Тызыл» (1996), отдельной книгой издаётся повесть в стихах «Жаннетни къызы» («Дочь Жаннет», 1966).

Многие стихи А. Теппеева при жизни оставались «раскиданными» по страницам различных сборников, газет и журналов, местной периодики, коллективных сборников и антологий, что отдаляло их от читательской аудитории. Задуманное автором издание отдельного поэтического сборника стихов «Мен да жашадым бу дунияда» («И я жил на этой земле». Нальчик, 2016), к сожаленью, было осуществлено лишь после его смерти.

Но главное место в творчестве писателя всё-таки занимала проза, и в этом смысле поэтические опыты Теппеева можно считать школой литературного мастерства, периодом освоения художественного сло-

ва. Эволюция его из поэта в прозаика и драматурга была обусловлена и целым рядом внелитературных факторов, главным из которых был острый дефицит соответствующего художественного контента в общем культурном пространстве балкарского народа, явно проявившийся в постдепортационный период.

А. Теппеев осознавал необходимость совершенствования и развития прозаического и драматургического направлений, поскольку они, в понимании писателя, «пребывали в зачаточном состоянии, оставаясь в пределах черно-белого прагматического отображения жизни. Эти важнейшие области общего литературного развития требовали большой отдачи, новых художественных открытий». Поступательное движение балкарской прозы 1960-х годов определялось благотворным взаимодействием национальных культур. Успех литературы на отмеченном этапе во многом был обусловлен тем, на какой эстетический уровень она ориентировалась. Связь с художественной культурой других народов, её освоение явились бесценным источником, питающим национальную словесность, дающим ей возможность соединять в себе общее и особенное, и, что очень важно – удовлетворить художественно-эстетические потребности национального читателя, возмужавшего на лучших достижениях иноэтнических литератур. Значимость яркой творческой индивидуальности в обозначенный период была велика, поскольку «художник слова, обладая сильным талантом, тонкой восприимчивостью мира, широтой кругозора, способен освоить эстетический опыт современности, воплощая свои художественные искания в новые для молодой литературы жанры». Наряду с такими писателями, как З. Толгуров, М. Батчаев, Э. Гуртуев и другими, Алим Теппеев выступает в роли реформатора национальной прозы.

В первом романе А. Теппеева «Отлукъ ташла» («Кремни», 1968) решительно преодолевается нормативный принцип создания характера, художественного изображения действительности. Художник – одним из первых не только в национальной литературе, но в целом в новописьменных – нарушает устоявшийся стереотип поляризации действующих лиц строго по идеологическому статусу. Это, в свою очередь, приводит к тому, что поступки действующих лиц произведения не регламентируются авторской волей, как было принято в творчестве писателей старшего поколения. Действия героев обусловлены жизненными обстоятельствами, миропониманием, особенностями характера, уровнем мышления и т. д. Писатель акцентирует внимание не столько на противоречиях и столкновениях между разными общественными слоями или классами, сколько на внутренних коллизиях одной социальной группы. Центральные фигуры произведения – молодые люди, страстно увлечённые поисками новых жизненных дорог. Роман «Кремни» быстро находит своего читателя, который «оказался в мире острых страстей, мире прекрасной, неповторимой молодости, в мире искателей».

В 1970-х годах прошедшего столетия в национальных литературах начинается острая и бескомпромиссная борьба с теорией бесконфликтности, которая, как известно, исключала из искусства реальные жизненные противоречия. И поэтому «новый литературный период ознаменовался, прежде всего, борьбой за правду в изображении реальной жизни в главном и в мелочах». Авторы задумываются над вопросами недавнего прошлого и современности, над проблемами взаимоотношений личности и государства, по-новому осмысливают ушедшее прошлое, начинают исследовать жизнь во всем многообразии, ищут ответы на актуальные вопросы социального бытия и истории.

В границах этого идейно-концептуального мэйнстрима советского искусства реализуются творческие поиски ряда авторов новописьменных литератур. В 1971 году издаётся повесть Алима Теппеева «Кюн батмайды» («Солнце не заходит»), в которой чётко обозначаются приоритеты творческой деятельности автора – связь поколений, ответственность человека перед временем, художественное осмысление народного характера и духа. Писатель задаётся целью выявить нравственный потенциал своих героев, главным критерием которого видит степень их близости с национальными морально-этическими и поведенческими нормами. Главный герой повести – Хамзат – как носитель народной философии, познавший основы народной мудрости, представлен нравственным образцом для подражания подрастающим поколениям. С целью «глубокого осмысления и воплощения жизненного содержания» писатель обращается к устнопоэтическим традициям. В контексте повествования прослеживается непосредственное влияние фольклора, в котором окружающий мир полностью слит с миром героя. Лейтмотив повести «Солнце не заходит» А. Теппеева – мотив единства человека и природы – находит яркое воплощение в художественном произведении.

В очередной повести «Тузлу гюттю» («Пересоленный чурек», 1973) А. Теппеев подвергает строгому осуждению принципы руководства, основанные на достижении цели любыми способами и средствами. Писатель стремится показать эволюцию сознания жителей горного аула в процессе коллективизации сельского хозяйства, постепенное преодоление собственнического инстинкта, выявить, как общественные тенденции и противоборствующие силы объективного и субъективного характера скрещивались в конкретных человеческих судьбах, как личность выражала себя в них и социально, и нравственно. Новаторские тенденции прослеживаются не только в новом, трезвом переосмыслении периода начала коллективизации в жизни народа, но отчётливо выражаются в характере конфликтов, «в самом характере поэтического мышления писателя, в его способности осмыслить время, человеческие судьбы с точки зрения передовой философии эпохи, в его умении и поддержать жизненно необходимое, обрушить удары на то, что мешает движению и развитию».

Во второй половине 70-х годов XX века А. Теппеев также прочно утверждается в своей второй творческой ипостаси – в качестве ведущего балкарского драматурга. Новый вектор реализации писателя был воспринят научно-критической мыслью республики как закономерное явление, обусловленное идейно-художественными особенностями его произведений. В частности, определяющую роль в творческом перевоплощении писателя сыграла его проза, которая «…заметно тяготеет к воплощению драматических моментов истории и человеческой судьбы в их взаимодействии, к вскрытию сложной диалектики человеческих проявлений, к анализу сущностных начал жизни человека и общества… примечательна достигнутым соотношением раздумий и высоких страстей, монологов и поступков, описаний и событий, которые находят себе адекватное применение в драматургии».

А. Теппеев пополнил репертуар национального театра драматургическими произведениями нового формата с невиданным ранее тематическим диапазоном: от социально-психологической проблематики современности и вопросов этнических ценностных систем до исторических пьес, посвящённых новейшей истории балкарского народа, таких как «Твой свет» или «Коммунист».

Но главным творческим вектором А. Теппеева остаётся проза – крупные эпические формы. В 1976 году был опубликован его роман «Ташыуул» («Страда») – его русский вариант «Тяжёлые жернова» в переводе И. Каримова был издан в Москве почти через десять лет, и был очень благосклонно принят читателем. «Ташыуул» – новый подход в осмыслении военной тематики, анализ её нравственно-философских аспектов.

В словах «Но жернова дробили зерна, и продолжал пылать огонь» (Кулиев К.), послуживших в качестве одного из эпиграфов к роману, таилась основная идея произведения. Писатель, рассматривая человеческие судьбы в драматический для народа период оккупации фашистами селения Жамауат, исследует психологию людей, трансформацию этнического сознания в экстремальных обстоятельствах. Одним из важных факторов, определяющих мужество и непоколебимость воли героев романа перед жестоким врагом, является верность этническим истокам. Писателю удаётся убедительно раскрыть преемственность героических и патриотических традиций, заложенных в духовных недрах народа и продемонстрировать тем самым переход национальной прозы на новый эволюционный этап и, бесспорно, собственную творческую зрелость. Художник слова, не обходя острые и социальные проблемы в моменты исторических переломов, фокусирует внимание на селекции всего жизнеспособного в национальном опыте, художественного изображения процесса «слияния человека с историей», динамики национального характера.

Многоаспектное, комплексное представление о диалектике национального и социального исторических перипетий начала XX века (ре-

волюция, гражданская война) демонстрируется и в очередном романе «Азатлыкъ» («Воля», 1981), в котором автору удаётся показать героя «во всей полноте обстоятельств, не только общественных, исторических, но и личных, в «движении» его собственной судьбы».

В 1970–1980-е годы писатель активно работает и в малых жанрах, и в эти годы в Москве и Нальчике вышли в свет несколько сборников его рассказов, повестей и пьес на балкарском и русском языках: «Твой свет», «Гуппур Геуюзню кёпюрю» («Мост горбатого Геуза»), «Яблоки до весны», «Адамны ичер сууу» («Вода, что пьёт человек»), «Жарыкълыкъ китабы» («Книга радости»), «Сангырау къол» («Глухая лощина»). Автор пытается художественно изучить сущность социально-нравственных преобразований, способствующих формированию характера героя. Непосредственное взаимодействие с национальными истоками, фольклором в частности, придаёт произведениям А. Теппеева поэтичность, эстетическое своеобразие. Сборники отмечены широчайшим концептуальным и тематическим диапазоном. Если в рассказах «Яблоки до весны», «Белый ягненок с травинкой во рту» красной линией проходит тема войны, то в повести «Дорога в девять дней» поднимаются философские вопросы жизни и смерти, смысла жизни, проблемы нравственной деградации одних героев и духовного совершенства других. В центре авторского внимания – актуальная в литературе проблема искалеченного войной детства, которая рассматривается «в ракурсе взаимоотношений поколений, их преемственности, определения нравственных истоков характеров». Что видится особо примечательным – несмотря на явное преобладание фольклорно-романтического стиля над реалистическим повествованием, большая часть произведений привлекает читательское внимание глубоким и достоверным психологизмом образов.

Одной из приоритетных проблем в творчестве А. Теппеева, как практически у всех балкарских писателей, явилось осмысление народной трагедии – депортации. Писатель – пусть и в юном возрасте – сам прошёл через все тяготы выселения и существования на чужбине, жил и выживал вместе со своим народом. Его личный опыт, память о пройденном, хотя и не составили основное содержание произведений о тринадцати годах изгнания, но, абсолютно очевидно, явились инициирующим фактором обращения к данной теме.

В трагедии «Тяжкий путь» (1990) через художественное осмысление жизни основоположника балкарской литературы Кязима Мечиева, А. Теппеев восходит до уровня раскрытия судеб многих народов, подвергнутых столь тяжким испытаниям. Драматург в первую очередь акцентирует внимание на скрытых противоречиях, внутренних страстях героя, находящегося в состоянии конфликта не только с государством и его системой принуждения, он борется, прежде всего, с самим собой, испытывая при этом глубокие страдания. Человек и обстоятельства жизни, человек и

время – эти проблемы получают в пьесе «Тяжкий путь» глубокое философское осмысление, поднимаются до подлинно трагедийного звучания.

В литературном процессе конца 1990-х – начала 2000-х годов наблюдается тенденция обращения к исторической тематике, что было обусловлено духовными потребностями современности и необходимостью художественного осмысления нравственных ценностей прошлых столетий. Так на основе известного исторического факта строится социально-психологическая трагедия А. Теппеева «Артутай» (1999), которая «отличается повышенной информационной плотностью». Время, к которому обращается драматург (XVII век), было ознаменовано для России и кавказских народов вступлением в новую цивилизационную стадию, стадию интенсификации взаимоотношений, часто сложных и неоднозначных, между русским и многонациональным населением Кавказа. И в своей пьесе Теппеев пытается высветить суть, роль и общественную значимость отдельной личности на переломных этапах истории. Индивидуализированный образ главного действующего лица Артутая подан в героико-трагическом ключе. Основной мотив трагического выражается как высшее проявление героического, когда герой во имя великих целей жертвует не только личными интересами, но и собственной жизнью.

В национальной словесности конца XX века актуализируется мотив преемственности нравственно-этических традиций, выраженный, однако, в ранее незнакомом формате обобщённо-философской идеи. И одним из первых крупных произведений подобного типа в новописьменных литературах оказался новый роман А. Теппеева. В «Сыйрат кёпюр» («Мост Сират», 1993) предметом художественного осмысления является проблема генетической преемственности духовных ценностей в условиях депортации. В эпицентр повествования автор выдвигает людей с неоднозначным отношением к исторической памяти, к формам народного сознания (Хамзат, Гезох, Комендантша).

«Каждое поколение по-разному приходит в литературу, по-разному осмысливает эпоху. Также из разных личностей оно состоит… Но и разные поколения, и разные личности в одном поколении все в равной степени ответственны перед литературой, и выше ни для кого не должно быть авторитета! Когда писатель обременён истинно национальной заботой, он выступает собирателем всех духовных сил народа…» И, действительно, залогом литературного успеха «Моста Сират», равно как и других его текстов, всегда служило умение аккумулировать в своём творчестве духовный потенциал народа, воспринятый из недр этнической культуры, что всегда давало А. Теппееву возможность творчески реализовать фольклорную эстетику, на высоком художественном уровне обрабатывать устнопоэтический материал.

Последний этап творчества А. Теппеева ознаменован творческими поисками «родовой связи с прошлым» (А. Теппеев). Писатель создаёт

тематически связанные друг с другом, сложные по идейному замыслу и архитектонике крупные художественные полотна – романы «Баязир» (2002), «Алтын Хардар» («Золотой Хардар», 2002), «Ас-Тах» («Крепость Амазонок», 2006). На данной стадии творческой эволюции А. Теппеевым также издаётся цикл рассказов «Ману», «Светильник бога», «Отец», «Великое дерево», объединённых под общим названием «Языческие поэмы в прозе». В них повествуется о борьбе древних кавказских племён за выживание в суровых условиях гор. «Своеобразие той или иной литературы определяется исторической судьбой нации, характером её общественно-культурного развития, – отмечает П. Ершов. – А это, в свою очередь, обусловливает точку зрения на мир и людей, меры эстетического самосознания народа. Поскольку в созидании национальной специфики главным зодчим является история, постольку залогом успешного изучения её сущности может стать последовательный, до конца проведённый историзм».

Писатель А. Теппеев, руководствуясь принципом историзма, «совершает паломничество в далёкое прошлое», тем самым раздвигая достигнутые национальными художниками слова границы художественной картины мира и осваивая ранее неизведанное в литературном творчестве пространство – период язычества в истории народа, что однозначно характеризуется как знаковое явление в духовной жизни современников. В отмеченных произведениях диапазон интересов писателя необычайно широк, он выходит за рамки художественного исследования: переосмысление исторического пути развития народа, изучение трансформации национального самосознания, выявление самобытности предков, характера взаимодействия с различными культурами в процессе эволюции этноса, что определяло формирование мировосприятия и мироощущения соплеменников. На вопросы строгой критики: «Что так сильно увлекает писателя в язычестве? Что лежит в основе его вдохновения, в силу которого и создаются такие сложнейшие полотна? Что это? Уход от животрепещущих проблем дня и попытка разбудить в современниках инстинкт самосохранения, всеобщности, всеединства прошлого, настоящего и будущего?», автору удаётся дать исчерпывающие ответы: «Это стремление к очищению, надежда обрести иммунитет против соблазнов мира. Отсюда и мои попытки разбудить у моих сородичей инстинкт родовой связи с прошлым».

В целом, можно со всей уверенностью утверждать, что балкарская литература многими своими достижениями обязана А. Теппееву. Он оказался одним из тех немногих, кто вывел родную словесность из области «периферийной литературы». И, обращаясь к его же высказыванию: «успех любой литературе приносит её стремление мыслить масштабно, целыми пластами национального опыта, наличие в ней высокоодарённых художников слова», мы видим, что оно, в первую очередь, относилось и

к самому Алиму Магомедовичу Теппееву. Даже самый общий анализ его творческого пути показывает, насколько ярок и самобытен многогранный талант художника, беззаветно служившего делу сохранения и развития духовной культуры народа на крутых переломах его исторических судеб.

---

1. *Толгуров З. Х.* Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии. – Нальчик: Эльбрус, 1974. С. 10.

2. *Теппеев А. М.* О своём поколении с гордостью // Кабардино-Балкарская правда. 1999, 21 октября.

3. Очерки истории 2010 – Очерки истории балкарской литературы. – Нальчик: Республиканский полиграфкомбинат им. Революции1905 г., 2010. С. 664.

4. *Баков Х. И.* Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии. – Майкоп: Меоты, 1994. С. 27.

5. *Бабаев И. Х.* Главная тема – молодость: О повестях «Дождь в лунную ночь», «Солнце не заходит», «Кремни» // Советская молодёжь. 1969. 5 апр.

6. История русского советского романа. Кн. 2. – М.Л.: Наука, 1965. С. 154,155.

7. *Мусин Ф. М.* Связь времен. – Казань: Татарское книжное издательство, 1979. С. 216.

8. *Якименко Л.* На дорогах века (Актуальные вопросы советской литературы). – М.: Художественная литература, 1978. С. 108.

9. *Урусбиева Ф. А.* Драматургия // Очерки истории балкарской литературы. – Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 240.

10. *Джамбинова Р. А.* Литература Калмыкии: проблемы развития. – Элиста: Джангар, 2003. С. 63.

11. *Мусукаева А.* Время и память // Кабардино-Балкарская правда. 1984, 19 июня.

12. *Сарбашева А. М.* Особенности речевой структуры современной балкарской драмы (на материале творчества Алима Теппеева) // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2012. № 2. С. 171.

13. *Теппеев А. М.* О своем поколении с гордостью // Кабардино-Балкарская правда. 1999, 21 октября.

14. *Ершов Л. Ф.* Русский советский роман. – Л.: Наука, 1967. С. 4.

15. *Теппеев Аз.* Я верю в долгий век своего народа // Литературная Кабардино-Балкария. 2003. № 3. С. 148.

16. *Теппеев Аз.* Я верю в долгий век своего народа // Литературная Кабардино-Балкария. 2003. № 3. С. 148.

17. *Теппеев А. М.* Ученая степень и степень литературы // Кабардино-Балкарская правда. 1996.

Алим ТЕППЕЕВ

БАЛЛАДА О МОЖЖЕВЕЛЬНИКЕ

На южной стороне горы Кадама, чуть выше тёмных густых лесов, рос вечнозелёный можжевеловый куст. Древним был этот куст, как и Ран [1], в который вплелись его корни, и всё, что с древних времён видела теснина, видел и Можжевельник; и скала Кадама не достигала неба, всем было тесно в ущелье, но он не жаловался на свою судьбу, и к небу, и к земле, к своему каменистому Рану, и к реке относился он с одинаковым уважением.

Гора Кадама свидетельница – Ран и Можжевельник издавна жили в ладу. Ран был тесен и высок, и характер его был крут; а Можжевельник, стелясь по узкой, как пояс, террасе, мечтал о воле, и в этом своем стремлении тоже был упрям. И не раз удивлялась Кадама, как они уживались, как понимали друг друга. Завидным было это согласие между ними, и, радуясь их согласию, гора Кадама объясняла: «Ран – тело, Можжевельник – душа».

Никто не знал, когда образовался здесь этот Ран, а когда к нему прирос Можжевельник, не помнила и сама гора Кадама.

Правда, иные деревья считали, что Можжевельник появился в этих местах не так уж давно. Ольха утверждала, например, что маленькая веточка Можжевельника была принесена сюда ветром, когда поток Аол промыл своим бурным течением долину Кула. По словам же Осины, Можжевельник раньше не был Можжевельником, его называли иначе – Гуна. «Гуна – дерево покрепче меня, – объяснила она, – но оттого что росло кривым, приземистым, да к тому же ещё и чёрным, ни на что не годилось... Мы все знаем, – продолжала она шёпотом, – когда Гуна, пустив глубокие корни, начала быстро разрастаться на всей земле, бог Мулдах послал ураган и уничтожил её. Можжевельник, бедный, по-видимому, той же породы. Спасаясь от урагана, веточка его укрылась в глубокой расселине. Что жизнь не заставляет нас делать!.. Веточка эта, сменив имя, приспособилась к Рану...»

Конечно, всё это было выдумками, фантазией, откуда Ольха или Осина могли знать, чего не знала сама гора Кадама? Даже если бы вдруг Ран и Можжевельник поспорили между собой о том, кто древнее, то развело бы их только небо – что древнее неба?! И не в том

[1] *Ран* – скальный карниз, уступ.

было дело, откуда Можжевельник, а в том, каков он есть. А это хорошо знал Ран.

Между Можжевельником и Северными Скалами в нижних террасах с недавних пор появились, а теперь дружно росли, разрастались в теснине огромные Чинары – такое было впечатление, что они непременно хотели достичь неба! Они никак не походили на Можжевельник – ни красотой, ни цветением, ни нравом. Листья у них были большие, а ветки изящные, и величавым был их шум в ущелье.

Много было деревьев и кроме них в горах: рябины и ели, дикие яблони и березы, тихие рододендроны и грубые карагачи... Но в шуме Чинар все они оставались незаметными; хотя в лесу каждое дерево жило своей жизнью, Можжевельник был не из тех, кто завидует чужому счастью, он умел радоваться и шуму, и росту Чинар – кому же шуметь так величаво в теснине, если не им? Молчаливая обида Можжевельника заключалась только в одном – Чинары все плотнее закрывали собой свет солнца. А Можжевельнику, как и всем другим деревьям на свете, хотелось видеть многое, и прежде всего солнце! Оно все реже и реже проглядывало сквозь листья могучих Чинар.

Но чинары закрывали от Можжевельника не только солнце, но и Северную Скалу. Она была первой любовью Можжевельника, и свет ее всегда казался ему особенно ярким и чистым.

Действительно, что видел Можжевельник со своего Рана? Клочок неба! И то, лишь когда солнце находилось в зените. А в остальное время видел только тени, ощущал только прохладу от могучих Чинар. Как и высокие деревья, он хотел видеть зеленые долины, бескрайние просторы, утреннюю зарю и закат солнца, однако больше всего он хотел видеть Северную Скалу! Почему-то ему казалось, если бы он рос на виду у этой скалы, то лучи солнца, освещающие ее, могли бы падать и на него!

Высокая, отвесная, вечная Северная Скала не была избавлена от бед и потрясений, – то, что должна была она испытать – испытывала, то, что должна была видеть – видела. Но разве от этого любовь Можжевельника к ней оскудевала? Нисколько! Можжевельник понимал и печаль Северной Скалы. Да, она была твёрдая. Но печаль твёрдых – вот настоящая печаль! Только печаль твёрдых стоила зависти, восхищения. Поэтому Можжевельник одинаково тосковал по ней – и в дни её бед, и в дни радости. Всегда он искал к ней дорогу!

Мал был Можжевельник – это правда, безвременно ломались бесчисленные зелёные ветки его – это правда, втайне мечтал о высоком открытом небе и любил Северную Скалу – и это правда! Но кто думал, что он был слаб и не переносил беды наравне со скалами, тот просто не знал Можжевельника. Терпение его было похоже на терпение горы Кадама; зелёной мягкостью он одаривал мир, а выносливостью – удивлял. Никогда он не покорялся судьбе, не пытался сползти вниз, хотя

Ран его был так высок и крут, что даже ливневая вода не задерживалась на нем. Беды приходили, но он продолжал жить, пускал новые ветви и корни; там, где высыхал росток, вырастал другой, и зеленел, зеленел Можжевельник... Только невоплощённость его тайной и вечной любви к Северной Скале иногда делала его жизнь тягостной...

Можжевельнику всегда казалось: если бы он не оставался здесь, на этом крутом склоне, подставив ветви всем ветрам ущелья, а продвинулся бы в сторону Северной Скалы, и она открылась бы ему, жизнь его стала бы иной, милосерднее и легче. Но туда дороги не было. Между Можжевельником и Северной Скалой стояли огромные Чинары, стелились, закрывая её, бесконечные туманы.

Много преданий мог бы рассказать Можжевельник о молниях, рассекающих деревья и камни, о ветрах и звездах. О, если бы только молнии! Чёрные потоки с корнями вырывали и уносили их, скалы трескались... сколько его собратьев и других деревьев погибло в этих трещинах, сколько было задавлено скальными глыбами, когда вселенские Чёрные силы смешивали горы и долины, когда полыхали в огне реки и камни...

Но какие бы беды ни приходили в ущелье – наказание неба или гнев земли, – жизнь оставалась жизнью. Снова зеленела трава, и на месте обгорелых стволов вырастали новые побеги. Долины и взгорья, скалы и луга обретали свой прежний вид. И ясно было, что смерть, беды, несчастья могли всё разрушить и обезобразить, но не могли остановить жизнь. И поскольку было так, то в горах снова начинали петь птицы, выть волки, свистеть горные курочки... И по-прежнему оставались скалы – скалами, равнины – равнинами... Огонь не мог уничтожить и род Можжевельника.

Неизменным оставалось лишь солнце. И ещё – пространство между Можжевельником и Северной Скалой. Каждый раз, после всех бурь и потрясений, пробуждалась мечта Можжевельника, его желание приблизиться к Северной Скале.

Никому не ведомо, сколько времени прожил бы еще Можжевельник на Ране. Но однажды он услышал неясный, глухой шум в глубине горы Кадама. Он был слаб, едва различим, но почему-то он показался Можжевельнику тревожным. И он, как однажды в дни пожара, растерянно посмотрел сначала на низины, где простирались зеленые просторы, а потом вверх, где высились скалы, и увидел сполохи: гроза, быстро охватывая небо на горизонте, приближалась к горам.

Первые всадники грозы проникли в горы неожиданно. Они пока робко стучали по деревьям и смывали турьи тропинки, но вскоре загрохотал гром, шаги всадников становились все увереннее, и первые огненные сабли рассекли скалы и повалили деревья, что росли у дороги.

Можжевельник смотрел на смятенный мир. Не простой была эта гроза, неспроста опускали вялые ветви могучие Чинары, неспроста молчали горы, помрачнев в неведении. И понял тогда Можжевельник, что тот шум, показавшийся ему сначала тихим и робким, начался не здесь, в ущелье, в глубине скалы Кадама, – он был отголоском далёкого всеохватного гула, шедшего от высившейся Северной Скалы. И гроза сгущалась там. То ли от близости к небу, то ли видя совсем рядом эти разрушающие обвалы и грохот, Чинары стояли ни живы, ни мёртвы. Они, казалось, знали, где начиналась эта гроза, и понимали, чем она должна была кончиться. И они стояли, потеряв былое величие, осанку... Да, совсем не были они похожи теперь на самих себя.

Увидев это, Можжевельник забеспокоился еще сильнее. Что бы ни говорили, Чинары придавали вид ущелью, – умели заранее угадывать беду, входящую в ущелье, и первыми встречали ее. Теперь же они так сникли, услышав дальний грохот грозы, что, похоже было, они и не думают заслонить собою ущелье от этой беды.

Можжевельнику стало жаль Чинар. Он был готов помочь им, готов был простить все: и то, что они долгие годы закрывали собою Северные Скалы, и то, что скрывали от него солнце, мешали дышать свежим воздухом. По вине их он оставался таким нерослым и приземистым, хотя к небу тянулся не меньше других, но в час беды он не хотел обмывать кровь кровью.

Теперь решалась судьба не только могущественных Чинар – судьба всех деревьев ущелья находилась в руках грома. Последнее слово оставалось за ним, и дорогу прокладывал он. Можжевельник, задумавшись, смотрел.

Удивителен был лес, оставшийся под этой грозой. И туда гнулись деревья, и сюда гнулись, точно искали, где бы укрыться, точно спрашивали друг у друга, как быть. Но не было на этой земле места, где бы можно было укрыться от этой грозы. И не было среди деревьев ни одного, которое бы могло в точности сказать, что несла с собою эта гроза.

Такой грозы Можжевельник ещё не видел.

И тогда Можжевельник полетел над могучими когда-то Чинарами, над лесом, смотревшим в сторону Северной Скалы, любовь к которой ничто у него не поколебало. Он летел над разбуженным лесным миром, видя свалившиеся деревья, поднявшиеся реки, опрокинутые утесы... Ломались и Чинары. Нет, они не стоили милосердия Можжевельника. Вялыми и растерянными они только казались, ибо по-прежнему они были сильны, по-прежнему были тверды в нежелании уступить солнце другим, в стремлении достичь неба. Да, упрямые, когда-то сильные, они скатывались по склону вниз, валились с грохотом и треском, поднимая слежавшуюся землю, сдвигая вековые, заросшие зелёным мхом

глыбы. Чинары падали на можжевеловые кусты, ломая их, раздирая ветки, не щадили они ни одного куста!..

И, как потом понимал Можжевельник, по-другому они и не могли падать. Если бы могли, они остались бы стоять, и продолжали бы с высоты смотреть на мир. Но коль суждено было им падать под напором грозы, то не можжевеловые кусты были их заботой.

Можжевельник летел и впервые видел, как огромен мир. Да, мир был огромен! А он-то думал, что его Ран – это центр мира, что всё начинается с его высоты. Поднимаясь, он узнавал, что это совсем не так. Много было на свете скал, гор, ущелий и теснин, равнин и рек. Большинство их были похожи на его землю. Точно так же много было мелких кустов, и жизнь их была похожа на его жизнь.

Долгой и всеохватной была гроза, смешавшая Можжевельник с небом, с потоками поднявшихся вод.

Слишком тяжелыми оказались испытания для Можжевельника. Почти не осталось у него сил, нетронутых веток. Но гроза сбросила Чинары и так размыла ущелье, так разровняла его выступы и трещины, что теперь, глядя с Рана, можно было увидеть восход и заход солнца. И небо стало куда больше прежнего! Большое, безоблачное, близкое!

Можжевельник, забыв обо всем, смотрел на Северную Скалу. Вначале от её близости он даже растерялся, но вскоре понял, что и Северная Скала стала другой, и на её склонах зеленеют молодые, новые леса, она будто родилась заново – так обновилась.

Если же так, сказал себе Можжевельник, не кончилась и вода, которую должны пить мои корни. Если в то время, когда горы, камни, скалы не остались в стороне, смешались в буре и грохоте этой всеохватной грозы, если не развеялся я пеплом в ущелье, если остался на своем Ране, значит, есть и у меня счастье!

ЗЕМЛЯ И РОД

(отрывок из романа «Воля)

Три вещи были неизменны для мальчиков: шум реки внизу, за откосом двора, отвесные скалы, нависающие над домом, и белая борода старика. Река несла свои воды в неведомые края – стоя над обрывом, мальчики видели, как белые волны спешили, убегали вниз. Почти всегда тревожные, они словно боялись, что не достигнут в срок заветных пределов: тех, что за краем земли, – если уж вода выходит из самых глубин ледников, то она обязательно должна достичь тех пределов. В ясные дни, провожая волны в дальний путь, мальчики видели свои колеблющиеся отражения на отёсанном и отглаженном ледяной водой ложе реки; каменные ступени – то ли спускающиеся со двора прямо в

воду, то ли из воды выходящие – тянули их к грозному, всегда пенному водовороту так, что слабели ноги; но они боялись этого зова, потому что в глуби, омываемый струями водоворота, лежал затаившийся зверь, ждал их опрометчивого прыжка, ждал до поры до времени; он был хитёр, этот зверь, и терпелив, это было терпение ледника; струи воды ударялись о бок зверя и набирали скорость, и оставляли крупицу терпения, которую они вымывали из толщи гор и ледников, но старик был мудрее его, наперёд знал, что надо делать мальчикам, чтобы зверь не застиг их врасплох. Река шумела летом и зимой. Ночью, когда мальчики просыпались, они бежали во двор, и невероятные изгибы тонких струй, летящих из обрыва, уходили в шум реки, и они, ещё радуясь этому, ныряли обратно в свой овчинный закуток, засыпали, повернувшись на другой бок, всем сонным телом вдыхая покойный запах нагретой постели. Но в другой раз их будил грохот в скалах, мальчики, ещё скованные сном, соображали не сразу и, наконец, поняв, вскакивали с постели, выбегали во двор. Река стонала, билась о кручи, её боль, её смятённые яростные удары в каменные берега, невыносимо жавшие её с двух сторон, уходили в скалы и там многократно разрастались в мощи своей. Вода поднималась, уже цеплялась за край высокого обрыва, касалась ног мальчиков, а они (как и вода – от силы и слепоты) не знали, куда идти, и, захлёбываясь от восторга, бегали по воде, кричали и пытались изловить в темноте, уцепить из того, что катила, крутила, подминала под себя вода, пока кто-нибудь из домашних не просыпался и с проклятьями не уводил их в дом.

Но река продолжала шуметь, скалы нависали над домом и старик все так же сидел на своём кленовом чурбане, застланном овчинным аппуном [1]. Река, скалы и старик – отделившиеся от остального единого, цельного мира, который до поры до времени не имел ни своего вида, ни названия. В них был смысл прихода мальчиков сюда, и они существовали только потому, что мальчикам надо было купаться, лазать, узнавать. Зимой, там, где река высвобождалась из ига камней и, даже не успев расправить плечи и отдышаться, попадала под другой гнёт, ещё жёстче и крепче, – гнёт льда, мальчики катали хайнухи [2], сначала, как и все, кленовые, а после того как дядя Ордан приехал однажды к ним и погостил несколько дней, – и костяные. Из чьей кости дядя Ордан вырезал хайнухи, мальчики не знали, но белые, тяжёлые, гладкие, они давали такие дикие обороты и гудели так, что сразу же стали предметом зависти всех ребят, даже Шабатая, княжеского сына, у которого тоже был лишь кленовый хайнух. Летом они лазили на скалы, сначала только над домом, на глазах у старика, потом им позволяли подниматься выше. Когда мальчики уже

[1] *Аппун* – подушечка на сиденье для пожилых людей.

[2] *Хайнух* – волчек, юла. Обычно вытачивались из дерева, использовались для игры – их гоняли ударами плетки по льду.

могли сами седлать ишачка, гонять телят на водопой, за ними перестали следить вовсе. Теперь они поднимались на скалы все выше и выше, до тех пор, пока не теряли из виду аул и от голода и усталости не начинала кружиться голова. Так они росли, перегоняя друг друга, перебарывая и превосходя, – два мальчика, два телёночка, две радости и заботы старика. Два мальчика-близнеца из рода Жандаровых – Жансох и Каншау, похожих и непохожих, зачатых в один и тот же миг и рождённых из чрева одной матери в один и тот же вечер, когда шумела эта река, когда нависали эти скалы над домом и когда старик сидел на кленовом чурбаке во дворе – в молитве ли, во сне ли – и просил у бога внука, хотя он и без того был уверен, что у Коналия, как и у всех Жандаровых, будут сыновья, и будут они правильными людьми, и сами никого не будут обижать, и не дадут в обиду ни рода своего, ни аула своего, ни народа своего; но старик желал первенца-внука, и поскорей. В ауле Жамауате и прежде говорили, что «Аллах благоволит Жандаровым». Он и на этот раз подтвердил неслучайность жамауатского присловья, наградив Коналия не первенцем, а первенцами. Теперь они росли, спешили, уже предъявляли к жизни своей спрос; похожие и непохожие, бестолковые и смышлёные, унаследовавшие черные глаза у матери, непоседливость, неизменную тягу к дереву и к камню у Жандаровых – первенцы эти продолжали Жандаровых, но считали, что только они-то по-настоящему и начинают их, и тропинки, некогда проложенные Жандаром в этих местах, уже пора проложить по-иному. Они были одного роста, и мать их Кундуз шила им одинаковые рубашки, и пояса, и чабуры [1], и шапки тоже были одинаковые, а потому и общие; братья не разбирались, какая рубашка чья, и какие два чабура из четырёх, оставленных у порога, они надевали вчера; те, которые больше нравились, надевал тот, кто раньше вставал и успевал раньше, и это тоже было упорным и постоянным соперничеством братьев. Они были похожи, как и положено близнецам, но была и несхожесть, смутная, неуловимая, никто не мог бы ясно сказать, в чем она, эта несхожесть, но она сразу бросалась в глаза. В одно и то же время одни и те же сказки рассказывали им, в один и тот же день из одного и того же полотна шили рубашки, одинаковыми делами были заняты их дни – катали хайнух, купались в реке, лазили по скалам, пасли телят. Но одни и те же сказки они воспринимали по-разному – один страдал, другой ликовал; но одинаковые рубашки сидели на них неодинаково – на одном строго, будто он каждый день надевал её впервые, на другом просто и свободно, словно он и родился в ней; но одинаковые хайнухи крутились под их яростными ударами различно – у одного хайнух застывал на месте, лишь мерный, скользящий гул выдавал, что он крутится, у другого кособочился, бегал и переваливался, словно в танце; одних и

[1] *Чабуры* – низкая (до щиколоток) обувь из сыромятной кожи.

тех же телят пасли они, но при одном телята резвились, больше бегали, чем щипали траву, и пастуху вечером доставалось за то, что он плохо их пасёт; при другом – телята ели, не поднимая головы, домой возвращались сытыми, и пастуха ожидали похвалы за умение. Один лишь старик понимал, в чем неискоренимое и не подвластное никакой силе сходство и различие братьев: на одном лежала печать трагической судьбы, на другом – кровь и пот долгой дороги. Но он был дедом мальчиков и очень строго любил их.

Дед никогда их не бил, но мальчики всегда боялись, что побьёт. Отец, когда рядом был дед, говорил с ними не прямо, а через мать, мать же не уставала напоминать им, что если они плохо исполнят порученное дело или где плохо будут вести себя, то дед побьёт их.

Случалось, что они заигрывались, забывали сделать порученное дело, бывало нечаянно, не подумав, совершали недостойный поступок, тогда палка деда и впрямь грозно поднималась над их головами, но на этот раз дед не бил, откладывал. Мальчики же, совершив проступок, горько раскаивались в нем, мерили тяжесть своей вины тем, как отнесётся дед: побьёт, поругает или заставит самим же свой грех и исправить. А может – и поругает, и побьёт, и заставит исправить. Чаще всего дед так и поступал – ругал и заставлял исправить хоть днём, хоть ночью; надеяться на то, что он забудет, отложит, а тем более простит, не стоило; самое тяжкое для мальчиков было то, что исправлять недоделки вместе с ними шёл и дед – если это было возможно, если не было связано с другими людьми. Только в мальчишескую драку не вмешивался дед, слушал, улыбался и качал головой. Мальчики старались не сплоховать перед дедом, не озлить его, но если случалось – случалось вопреки их воле, и он, этот последний поступок, расценивался самими мальчиками как самый тяжкий во всей цепи их провинностей, потому что каждый новый грех приходился на новый круг их жизни, более взрослый и сознательный, а значит, уже не от неведения совершался сей последний грех, а от нежелания или легкомыслия, а это уже касалось чести не только их самих, но и деда, а дед – внуки уже понимали это – воплощал в себе род. Он и был родом. Мальчики помнили это, старались делать как лучше, но иногда получалось наоборот, и наступал день, когда дедова палка грозно вздымалась над их головами... Для мальчиков не имело значения, кто из них виноват: за любое дело, хорошее или плохое, доброе или злое, совершённое кем-то одним или обоими вместе, дед и хвалу, и хулу воздавал поровну, ибо брат не должен при другом брате вести себя плохо, несправедливо, непочтительно, нечестиво. Когда дед, грозя палкой, поучал их так, Каншау обычно слушал молча. Родившийся вторым, он был за старшего, его первым хвалили за успехи братьев, но и первым отчитывали за проделки, он лишь опускал голову – и когда ругали, и когда хвалили; чаще попадало

из-за Жансоха – он был горяч и, взрослея, затевал опасные игры или исчезал куда-то и возвращался домой, как телёнок с пахоты, еле ноги волоча. Но Жансох был и находчив, всегда искал и, к удивлению Каншау, находил оправдания любым проделкам, чем и смущал деда. Так шли дни, река несла свои воды в неведомые края, мальчики росли, уже приходили с первыми синяками под глазами, уже сами седлали ишачков и привозили первые вязанки дров, уже знали многие места в долине по названиям, и дед уже поговаривал об учёбе, о черноте Корана, и сам давал им первые уроки намаза.

Дом – возле каменной скалы, сложенный из камня, огороженный каменным забором, с переулком, поднимающимся по каменным ступенькам, – стоял на высоте; с его двора был виден весь аул Жамауат, рассыпавшийся по пологим склонам долины Жандара, – все четыре его части: Ёзень, Кюнлюм, Чегет и Ажока. На той стороне долины, в ауле Чегет, возвышался двухэтажный дом князя Айдарука, это был единственный в этих местах дом с белыми стенами, крытый красной черепицей, широкий его двор выходил на берег реки и тоже был обнесён высоким каменным забором. По обеим сторонам крыши высоко вздымались два выкрашенных зелёной краской полумесяца, выкованные, как пояснил дед, из железа. Они, эти зелёные полумесяцы, были первым открытием и первым удивлением Каншау. Дед сказал, что это – знак верности Аллаху. «Но разве мы не верим в Аллаха? Почему над нашим домом нет железных полумесяцев?» – спрашивал он. «Мы не князья, мы простые люди, зачем нам железные безделушки?» – отвечал дед. Так мальчики узнали, что кроме шума реки, белых скал над домом, надёжного, всезнающего деда, есть ещё и князья – люди, непохожие на других людей. Но они играли вместе с мальчиком из того дома, Шабатаем, и не чувствовали разницы между ним и другими мальчишками; однажды они подрались из-за ржавого ножа, найденного на дне реки, и Каншау побил Шабатая, тот заплакал и ушёл, нож достался Жансоху; Каншау и побил-то его из-за каприза Жансоха, который захотел взять этот ржавый нож себе. Никто не пришёл в дом Жандаровых с жалобой, как иногда бывало после мальчишеских драк, и Каншау не вспомнил бы о той ссоре, если бы из-за этих полумесяцев высокий белостенный дом и те, кто жил в нем, не приобрели какой-то иной, таинственный смысл. Железный полумесяц над домом не нёс в себе превосходства, не был он и знаком беды, но придавал дому какую-то притягательность, делал его таинственным и оттого желанным. Взрослея, Каншау жалел даже, что побил Шабатая, его вины не было, мальчики даже не помнили, кто заметил первым и кто достал, но Жансох упёрся на том, что нож его.

На восток по склону и на север к ложбине от княжеского дома сплошняком шли каменные дома с плоскими крышами; если ряды домов, идущие к северу, как-то можно было различить, то дома, спуска-

ющиеся к ложбине, казались террасами скал, которые стояли позади Чегета, продолжением их. Кривые, зажатые каменными оградами переулки мало чем отличались от изрытых ливнями расщелин на склонах. Прорезанные потоками, загаженные скотиной, узкие, каменистые, они, однако, хорошо и надёжно служили жителям этих каменных жилищ – и тяжело гружённые арбы проходили по ним, и всадники проезжали, и ослики семенили под большими вязанками дров. С восходом вечерней звезды низинный ветер приносил запах густого кизячного дыма, идущего из плетёных, обмазанных глиной кривых дымоходов, торчащих над плоскими крышами прижавшихся к скалам домов. Может, сам по себе кизячный дым ничего и не значил бы для мальчиков, но он долетал, смешавшись с зовущим, протяжным голосом муэдзина; мальчики его никогда не видели, но, как и шум реки, голос муэдзина всегда стоял в ушах, услышав его, они замирали, точно задохнувшись от кизячного дыма; мальчикам казалось, что муэдзин знает всё – всё то, что есть между небом и землёй, знает и видит, оттого его голос звучит как небесный глас, всеохватный и всепроникающий. Вырвавшись из тесноты похожего на плетёный дымоход минарета, он достигал всех щелей, всех дверей, всех закоулков Жамауата – и кого где настигнет, завладеет им полностью, смутит, озадачит, напомнит о суетности всех мирских забот, заставит вернуться к истине, к богу; непонятные, страшные, но и такие близкие, сердобольные, эти небесные слова муэдзина проникали в душу, люди повторяли их, благодарность и раскаяние переполняли их, каждый был готов в любой час пожертвовать собою ради этого заступничества Всевышнего – милостивого, милосердного, единственного; под зовущий и остерегающий голос муэдзина они молились на ходу, в постели, за едой, за вечерней дойкой коров, за кормлением ребёнка, молились губами, глазами, сердцем, помыслами. Путники останавливались там, где настигал голос с минарета, спешивались и, если поблизости не оказывалось воды для омовения, довольствовались землёй – священный Коран разрешал и землёй, её, как и воду, создал бог, после чего тут же, на траве у обочины, в поле, на камне – все равно где – располагались, устраивались на намаз. Даже река была бессильна заглушить этот голос, этот вышний всепроникающий глас – и река в этот час замирала. А здесь, в доме Жандаровых, особенно пронзительным становился звон капели, источавшейся из задней стены; словно и капель, и муэдзин черпали силы из одного родника, из одного источника, и потому в один и тот же час они вдруг обретали одинаковую проникновенность, остроту и точную соотнесённость силы удара и звучания; это была единственная капель в доме – в скале, в нише, падала в стоявшую там деревянную чашу зимой и летом, днём и ночью, с одним и тем же промежутком, с одним и тем же коротким тяжким звоном; когда Коналий строил дом, скала была сухой, не было и следа сочащихся вод или малой хоть сырости, а потом, в

год рождения близнецов, именно здесь пробилась и закапала вода. Коналий вырубил нишу, подставил под капли деревянную чашу-гоппан; за день она наполнялась чёрной студёной водой, и чаша казалась бездонной, потому что в каждой капле была глубина, пили сами и давали соседям; вкус воды был необыкновенным – и говорили о её лекарственной силе; дед же считал её божественным посланием, так что переносить дом на другое место и не думали. Коналий был счастливым хозяином и счастливым отцом – в один год получил и скальный источник, и сыновей-близнецов. И снова в Жамауате говорили о роде Жандаровых с почтением и завистью, и снова в Жамауате никак не могли понять прихоти богов, дарящих благополучие и знак избранности тем, кто вовсе не отличался особой приверженностью им. Бури и ураганы трепали этот род, обвалы обрушивались и молнии испепеляли построенные им дома, языческие боги отворачивались от него, Аллах гневался, но род всегда выбрасывал новые побеги, не колючие, но суровые, так как расти им предстояло на каменистой почве. Коналий же знал одно: всем ведает и правит Аллах, если же судьбе было угодно, чтобы из задней стены дома пробилась вода, то это к добру – быть, значит, здоровым, сильным и везучим тому, кому суждено родиться и жить в этом доме.

Капель была всегда, мальчики не слышали её, как не слышали стука собственного сердца, но когда и дед, и отец, и мать становились на намазлыки [1], эти капли били как божьи удары – пронзительно и предупреждающе; а вечером в полутьме дома и вовсе становилось страшно: шёпот губ, глубоко скрытых в бородах отца и деда, пугливое, растроганное покаяние матери, потрескивание горящих в очаге сухих чинаровых дров – и эти резкие удары. Мальчикам казалось, что происходит незримая, сокрытая от их глаз борьба между их близкими и посланниками Аллаха. Охваченные этой войной, обессиливающей, изнуряющей, но и одухотворяющей всех взрослых – деда, отца и мать – мальчики стояли и, покуда совершался намаз, не могли ни сдвинуться с места, ни шевельнуться. Страх ли, удивление ли, а может, то и другое вместе, сковывало близнецов, превращало в каменных истуканов. По велению деда они должны были все это время повторять про себя «аминь», но мальчики не помнили, говорили они это слово или нет, – но задолго до совершеннолетия, до того часа, когда, доказав своими ответами своё знание шариата, что они мусульмане и теперь должны встать на намазлык, должны молиться и просить бога о прощении независимо от того, грешны они, или никакого греха не совершали, всегда просить о его милосердии, с его именем ступать за порог дома, браться за любое дело, – они хорошо запомнили власть муэдзина, власть его зова; запах этой власти был запахом кизячного дыма, густого и спокойного в вечерние часы, – в изнурительные дни весенней пахоты и летнего сенокоса.

[1] *Намазлык* – коврик, или шкура, для молитвы.

ТАГЫЛЫ КОЛ

(отрывок из романа «Мост Сират»)

… – Долго ещё идти? – спросил Музафар, но Хамзат, увлечённый своими думами, не ответил.

Они спустились в глубокий овраг и теперь шли по берегу еле заметной в зарослях темной речушки. Уже высоко поднялись папоротники, а повыше по каменистым косогорам густо цвели барбарис и кизил. Музафар шёл позади деда, проваливаясь в рыхлую скользкую землю, иногда падая, но вставая сам, шёл упрямо, чтобы не отстать от старого человека. Овраг неожиданно кончился, они вышли к невысокому склону с рассеянными там и тут кустарниками орешника и черных берёз: косогор простирался до «соснового пояса», некогда посаженной кем-то рощи, которая должна была защищать склон от снежных лавин, всегда готовых обрушиться на низинные луга.

– Вот и пришли! Это и есть Тагылы кол, – сказал Хамзат.

В этот весенний день седьмого марта взору Музафара открывалось во всей первозданной красе и святости место паломничества его рода. Были здесь небольшие тёмные колонии могучих деревьев дикой груши; были островерхие камни, точно воткнутые в землю небесными божествами и оттого казавшиеся идолами, живыми и всевидящими идолами, которым поклонялись его пращуры. От самых снежных вершин, от заоблачных лугов опускалась ложбина Тагылы кол, упираясь внизу в невысокие рыжие скалы.

– Ну как? – спросил Хамзат.

Музафар посмотрел в сторону сверкающих вершин:

– А если подняться ещё выше, а там ещё выше, и посмотреть оттуда, смогу я увидеть всю землю?

– Сможешь, – сказал Хамзат. – Но это ты будешь сам подниматься. Я уже старый, мне трудно.

– Я думал, мы пойдём дальше. Мне Мухтар говорил, что там, на высоте, и озеро есть. Озеро без дна...

– Когда-нибудь сам к нему поднимешься. Я сказал.

Огорчённый Музафар подошёл к замшелому ноздреватому камню и сел. Хамзат снял бешмет, завернул в него хурджин с едой и спрятал в орешнике. Между орешником и камнем было шагов двадцать, но Хамзат словно не замечал обиды внука, не спешил его успокаивать и говорил оттуда, с расстояния:

– Тому камню поклонялся мой прапрадед Окулай, и называется он, этот камень, под которым ты сидишь, «Чоппа-Кушжетер» – Божество Кушжетеровых.

– Ничего себе божество, – удивился Музафар, позабыв об обиде.

Теперь только перешёл Хамзат к камню и сел рядом с внуком.

– Что нас ждёт, мы не знаем, – сказал он. – Но знать свою землю ты должен... – Тут он замолчал, словно позабыл, о чем хотел сказать. В последнее время с ним это случалось часто, поэтому Музафар не торопил деда. – Глубинные ручейки никогда не пересыхают, – продолжил Хамзат. – Осенний листопад накрывает их, снег тяжёлый ложится, да кабаньи ноги разрушают бережки. Весенние талые воды нарушают русла... Но роднички не пропадают! Приходит весна, они прорываются в другом месте, приветствуя жизнь. Бывает, сгнившее дерево опрокидывается на родник, камнепад завалит дно... Я помню, как однажды в августе молния ударила прямо в один родничок, она выжгла его, лишь чёрная дыра и осталась. Но через час уже снова булькала вода, наполняя свою обгоревшую чашу. Почему так неистребима их жизнь? Почему они неподвластны никаким враждебным силам? – Хамзат смотрел на внука таким ясным, ласковым взглядом, что Музафару казалось, что дед всё это знает, и если он не ответит сейчас, то расскажет потом, всё ему объяснит. – Вот где надо учиться упорству и вере! – обратился он к мальчику, как к взрослому человеку. – Мне бы хотелось поручить тебе... где бы ты ни увидел слабый, затоптанный ручеёк, обязательно очисти его. Не проходи мимо камня, упавшего на дорогу! И то, и другое – завет рода твоего и мой завет, помни.

Хамзат говорил о будущем, но мальчика интересовал нынешний день.

– Когда война кончится? – спросил он. С окончанием войны он связывал возвращение отца и начало какой-то особенной большой дороги, о которой говаривал дед. Поэтому его занимали не камни и роднички, хотя все это и было любопытно само по себе, а заманчивые грядущие дни.

– Из всех бед война не самая страшная, – сказал дед, а Музафар воскликнул «хы!», а потом – «как это?», но Хамзат спокойно продолжил: – Да, мой телёночек, не война самая страшная беда, а страшнее, когда несправедливость становится порядком в отечестве. Нет ничего губительнее... – В последнее время Хамзат редко старался соизмерять умственный возраст внука со своим собственным, и трудно было разобраться, с кем он говорит, с ним или с самим собой. Но Музафар относился к этому легко, не переспрашивал, как бы ни кружилась его головка от тяжёлых дедовских слов.

– Мы долго здесь будем? – спросил мальчик.

– У нас дело есть, – напомнил Хамзат. – Мы должны очистить роднички от палой листвы. Они, знаешь, так же, как и ты, хотят смотреть на мир. Я толкую тебе об этом с утра, а ты... Где находится твоя голова, когда я говорю?

– А ты ясно скажи, – не растерялся Музафар.

Они поднялись на северный склон. Музафар узнавал не все дере-

вья, и Хамзат объяснял ему, какое дерево как растёт, какие плоды съедобны, какие нет. Остановились у могучей груши. Земля вокруг дерева была испещрена следами лесных зверей, больше всего доставалось ей от кабаньих нашествий, они взрывали землю не только тяжелыми копытами, но и клыками. От просачивающихся вод земля в низинах становилась болотистой, но Музафар ещё не видел ни одного родничка. Хамзат приставил палку к стволу дерева, закатал рукава.

– Сейчас начнём открывать глаза родничков, – сказал он радостным голосом. Поднялся чуть выше и, опустившись на колени, стал разгребать руками прошлогоднюю листву. Музафар наблюдал, стоя рядом. Большие натруженные руки Хамзата уже начали ворочать чёрную рыхлую землю. Ямочки тут же заполнялись мутной водой, но Хамзат снова запускал туда руки, снова вытаскивал горстями земляную жижу. Музафар видел, как вода, высвободясь от давящей грязи, ошеломлённая неожиданной свободой, весело булькала и пузырилась, а листва и мелкие полусгнившие веточки, ею поднятые, плавали, не зная, к какому «берегу» пристать. Очистив дно и края родничка, Хамзат приподнялся на коленях и смотрел, как заворожённый. Вода кружилась и кипела, а потом, набрав силы, стала выбрасывать плавающую нечисть вместе с какими-то дохлыми жучками и червями. Бьющая со дна чистая струя гнала весь этот мусор прочь и сама себе прокладывала путь. По мере того как родничок очищался и начинал жить полнокровной жизнью, лицо Хамзата празднично светлело; с победоносным видом он поглядел в сторону внука:

– Вот так же очистим и другие роднички! – сказал он.

Шагах в тридцати от первого родника, возле куста рябины, пропитывая прелую листву, силился пробиться к свету другой живительный ключ.

– Это будет твой. Опустись на колени и очищай, – предложил Музафару дед.

Сначала Музафару казалось, что он не сможет запускать руки в землю, как дед, – было как-то брезгливо, но признаться в этом не хотелось. Он засучил рукава и, подражая деду, опустился на колени. Сначала он ощутил холод. Быстро оглянулся и посмотрел на деда, который уже очищал дно другого ключа. Видит ли его дед? Но Хамзат так же, как и в первый раз, увлечённо, даже, кажется, тихонько напевая какую-то песенку или молитву, продолжал и, вероятно, не думал о внуке. Музафар убрал руки и спрятал их под мышками. Он ожидал строгого голоса деда, но не смотрел в его сторону, хотя и очень хотелось. Он был шайтански хитёр, этот Музафар: стоило сейчас деду поругать его, как Музафар тут же возмутился бы и пошёл к дороге, всем своим видом показывая, что возвращается домой. А Хамзат невозмутимо колдовал над родником, изредка, как бы про себя, приговаривая: «Посмотрим,

чей родник звонче пойдёт!» Тогда Музафар снова погрузил руки в мокрый слой прошлогодней листвы. Теперь ему земля не казалась такой холодной, а потом он и вовсе не замечал холода; было такое ощущение, словно он не очищал, а творил воду. Ему хотелось крикнуть об этом деду, показать, как под его руками рождается и радостно бурлит ручеёк.

Закончив с родниками на этой стороне, они перешли на другую покатость склона. Здесь почва была камениста и не заболачивалась, хотя ручейки оказались заметно обильнее. Освобождаясь от ига осенне-зимних заносов, устремлялись юркие потоки вниз, спеша соединиться с речкой, протекающей по дну ложбины. Музафар мог бы сравнить родничок, который он очищал, с верблюжьим глазом – он был тёмный и глубокий, вода в нем то булькала с каким-то прерывистым всхлипом, то замирала, как бы прислушиваясь к самой себе; то поднималась, точно желая разглядеть человека, вернувшего ей свободу, но тут, словно потрясённая величием увиденного, вновь уходила в землю. Музафар терпеливо ждал нового рождения ручейка, чутко прислушивался к приближению воды, и, когда, булькнув на подступах к выходу, она вырывалась тёмной упругой струёй, он ловил её ладошкой и пил. Так он пил из каждого очищенного им родника, но самыми вкусными казались именно те роднички, которые не истекали из своей воронки, а оставаясь полной чашей в лоне своего рождения, сообщались только с глубинными подземными токами – вечное круговращенье... Музафару казалось, что и птицы любят их больше, потому что они прилетали и, не боясь его присутствия, на лету касались воды грудью, точно обнимая и приветствуя её; пили быстрыми глотками, а потом садились на бережок и ликующим пением оживляли округу.

– Гляди, телёночек мой, гляди, как роднички любят жизнь! – повторил Хамзат. Он так же, как и Музафар, радовался их возрождению, будто видел такое впервые. Руки его, покрытые землёй, казалось, самой землёй и были. Хамзат не спешил вымыть их, не спешил спуститься к дороге, хотя все роднички были уже очищены, и солнце склонялось к горному гребню. Он пошёл к тому, первому родничку под грушей и, припав грудью, стал пить. Лежал он так долго, гораздо дольше, чем это необходимо для того, чтобы напиться.

Он лежал ничком и почти не двигался, а когда оторвался от родника и встал, вода из его бороды текла ему на грудь, а он ещё, зачерпнув пригоршню, бросил себе в лицо, и без того мокрое, и рук не отнял от лица, оставляя их прижатыми к бороде. Когда он повернулся, наконец, к внуку, Музафару показалось, что дед глядит на него пристальнее обычного и, наверное, хочет сказать что-то важное. Но, то ли от волнения, то ли не найдя подходящего слова, дед ничего не говорил, а только бурно дышал полной грудью, словно желал набраться воздуха Тагылыкола на все оставшиеся дни свои.

– Не забудь, Музафар, – сказал он потом. – Не забудь, телёнок мой, своего желания подняться ещё выше и посмотреть оттуда дальше, чтобы увидеть всю землю. Скажу тебе: отсюда только и можешь увидеть всю землю!

Музафар слегка продрог, устал, поэтому смотрел на дорогу. Молча кивнув, давая понять деду, что никогда не забудет свою мечту, он потянул его вниз. Теперь Музафар шёл впереди, а дед позади его; молчали оба, и хорошо было слышно, как наверху поют птицы. Музафар спиной чувствовал, что дед хочет остановиться, ещё раз оглянуться и ненасытным прощальным взором окинуть любимое урочище.

– В жизни человека очень часто бывает так, как у родничков в Тагылы кол, – сказал Хамзат, когда они вышли на дорогу. – Приходит суровая зима, ещё какое ненастье, буря приносит отовсюду мусор и гниль, захламляет дорогу, замуровывает, заковывает русло. Но приходит весна, снова оживает земля, и роднички, пробудившись, устремляются на свет божий. Так и человек. Если он чист и преисполнен любви к жизни, он все равно пробивает себе дорогу, освобождается от всякого гнёта. – Музафар не понял и не мог понять, для чего Хамзат всё это говорил, но потом, в трудные свои дни, он вспомнил об этом и всякий раз образ родничков помогал ему вытерпеть, выстоять. Да, конечно, в дедовской притче было нечто большее, чем простое желание просветить внука. Хамзат мог и слова не говорить, потому что говорили сами роднички. Обретая в дальней стороне свой жизненный опыт, Музафар мысленно прислушивался к их текучему светлому говору и поражался тому, насколько всё в мире взаимосвязано. Сказанное слово, как и пробивающаяся из земных глубин вода, никогда не стареет, не умирает, и несмотря ни на какие невзгоды, несёт надежду людям. Но в тот день, когда они снова шли вдоль тёмной речушки, затерянной в глубоких зарослях, Хамзат не спешил, а Музафар за это на него злился. «Уже темнеет», – сказал он, а дед неожиданно начал потихоньку петь, а потом, уже внизу, в долине, запел погромче, не то чтобы сердито, а с обидой, что ли, словно он хотел кому-то отомстить, а может, и разбудить кого-то, разбудить и что-то ему внушить и даже устыдить, выразить своё негодование. Однако в темнеющем ущелье только скалы да внук и внимали ему. Музафар никогда раньше не слышал, чтоб дед пел; от удивления и досады он позабыл об усталости. Боясь, что кто-нибудь услышит деда, он оглядывался по сторонам, тянул и тряс его руку, точно застал деда за каким-то постыдным занятием. А Хамзат о внуке позабыл, превратился в серый поющий камень, возникший из земли, а, может, выдавленный из реки, из того тёмного оврага. В ущелье быстро темнело, и шершавый камень с колыхающейся влажной бородой, поющий и оттого вызывающий недоумение и страх одновременно, заставлял Музафара кричать и плакать, в бессилии прижиматься к деду, бить

кулаком по его руке, вернуть деда к себе, в свой ясный и живой мир. Но борода старика, взлохмаченная, влажная, казалась в полусумраке ущелья необычно густой и белой, похожей на равнодушное облако, ветром уносимое вдаль. Музафару хотелось заплакать ещё громче, потому что с дедом творилось что-то страшное, он исчезал куда-то, мог в глубь земли уйти, а, может, и в небесную высь, ему ведь было доступно то, что оставалось в этот час неведомым для Музафара, и это колдовское, неведомое для Музафара, но ясное для Хамзата, видимо, овладевало стариком, призывало в свои объятия, в лоно своё, где было всё, наверное, чисто, справедливо и достойно, как и хотелось деду, но был ли там Музафар? Вот почему, если он, Музафар, своим криком не остановит песню, то останется в ущелье один-одинёшенек на съедение зверям, и не будет больше играть в долине, и не придётся ему покататься на тех машинах, которые приедут, чтобы увезти народ Жамауата.

– Я хочу жить, дедушка! Не оставляй меня, я хочу жить! – кричал мальчик.

Потом уже, в поезде, Хамзат удивлялся тому, что не отвечал испуганному внуку. Он тогда стоял перед ним, обессиленный песней, с потерянным голосом, и ему казалось, что слышит девичий крик, который доносится издалека. Хамзат, может, какое-то время и не слышал внука, но крик пробился всё же к его слуху сквозь песню, и он остановился, замер, и, чтобы не упасть, прижался к мальчику. А мальчик всхлипывал, прижимал сильнее дрожащие руки деда к своим плечам, и слёзы его теперь не казались неутешными. В своей последующей жизни Музафар не прощал себе эту детскую слабость, сковавшую его страхом, потому что чем дольше он жил, тем значительней и возвышенней казалось ему то вечное, о чём в тот вечер пел дед. Он пел песню о каком-то роде, славном и древнем, жившем в горах, а потому обречённом на вечную борьбу с камнем. И не одними лишь каплями пота суждено было людям орошать камни, чтобы выжить – приходилось и кровью их обагрять. Однажды в горы войной пришли чужеземцы, перебили весь род, чтобы захватить его владения и земли, но оказалось потом, что все же спаслась одна беременная женщина, притаившаяся в развалинах крепости под опрокинутым корытом. Женщина выжила, ушла от врага и родила двух близнецов, от которых заново пошёл род, род сильный, здоровый и единый. Хамзат обращался в песне к какому-то Аман Сокуру, Геуюзу, который, собрав силы, громил чужеземных насильников, возрождал свой народ; и стало племя неприступным в горах, славным и могучим, как прежде. Музафар жалел, что не запомнил песню – нечто похожее он находил, но то, что пел Хамзат в тот вечер, больше ему не встречалось в народных балладах. Может быть, Хамзат сочинял сам, он это мог сделать, потому что с тех пор, как привёз на арбе погибшего в верховьях Юрду Муссу и похоронил его на кладбище, а

потом ещё после мученической смерти Арийпы и предательства дяди Шоштара, дед так долго и так страшно молчал, что Музафар, привыкший к его сказкам, подходить к нему боялся. А в тот вечер в ущелье, с отчаянным криком вцепившись в деда, он остановил его и, не зная, что творится в душе Хамзата, плакал и кричал, точно дед и в самом деле оставлял, уходил в темнеющем ущелье туда, откуда люди никогда не возвращаются. Музафар боялся открыть глаза, посмотреть вокруг, потому что камни начинали вырастать до страшных размеров, обретали руки, длинные и черные, со скал раздавались голоса, гневливые и глухие, заманивающие и пугающие, и он все сильней прижимался к деду, а дед, точно превратившись в камень, все молчал и содрогался. Музафар не помнил, сколько это продолжалось, но когда дед взял его на руки, уже большого и тяжёлого, прижал к груди, а потом стал божиться, страшным шёпотом произнося слова, он пришёл в себя и успокоился. Дед журил его, стыдя и утешая, а он всё ещё слышал голоса со скал, видел руки камней, тянущиеся к нему, но теперь, на груди деда, он ничего не боялся, только торопил его скорее уйти отсюда.

Когда они пришли домой поздней ночью, обеспокоенные женщины – мать мальчика Лейла и жена старика Хорасан – набросились на них с упрёками и причитаниями. Но дед и внук ничего не объяснили. Они пожаловались только на усталость и сказали, что хотят поскорее поужинать и улечься спать.

ХАМЗАТ

(отрывок из романа «Мост Сират»)

…Хамзат летел высоко над землёй. Он чувствовал лёгкость, силу в руках, которые заменяли ему крылья – раскинув их, он мог даже парить в воздухе, как орёл. Сначала он пролетел над незнакомыми горами, а когда увидел далеко внизу синее-синее озеро, бурную реку и мельницу, он узнал свою родную долину, и радость захлестнула и переполнила его душу. Снизу доносились радостные голоса и звуки музыки: у людей в долине был большой весёлый праздник. Хамзат спустился пониже и пристроился в ветвях величественного дерева, которое оказалось той Сосной, которую он собирался срубить. Да, народ праздновал победу. Что это была за победа, Хамзат не знал, но Голос повторял ему на ухо одно и то же слово «Победа!». Взорам Хамзата была открыта вся долина Жандара, ликующая, пляшущая, поющая, он видел каждое из множества лиц, причём, во всех подробностях. Искал глазами Муссу и Мустафу, Арийпу и Мухтара, Лейлу, Мадину, Музафара, Аминат, но увидел только Хорасан, которая играла на гармошке. «Как хорошо играет дочь Гобара!» – воскликнул Хамзат. Ему показалось, что волны

музыки заполняют всю долину, а часть этих волн, вместе с речными потоками, уносится в дальние края. Одно только его огорчало: Хорасан, дочь Гобара, была очень плохо одета. «Ни разу за все годы я не покупал ей платья! Позор мне, позор», – сокрушался Хамзат. Он спустился с дерева и хотел подбежать к жене, утащить её с праздника, спрятать, чтоб не подумали плохо о роде Кушжетеровых, но тут кто-то окликнул его. Хамзат обернулся и увидел Мустафу. Он был одет не в такое рубище, как его мать, но все же очень странно. Полупрозрачный балахон был наброшен на его голое тело, опоясанное под балахоном тяжёлой железной цепью. На грудь Мустафы были налеплены портреты каких-то людей и обрывки газет. Хамзат пожалел сына: должно быть, чёрная тяжёлая цепь причиняла ему боль, но Мустафа, весело улыбаясь, самозабвенно танцевал с какой-то незнакомой девушкой, тоже одетой в полупрозрачную хламиду, похожую на саван. Потом исчезли Хорасан и Мустафа, и появилась Арийпа. Она вручила отцу чашу с айраном, спокойно шагнула в пропасть и плавно опустилась на самое дно. Не успел Хамзат сполна прочувствовать горечь и тоскливую досаду, как перед ним возникла его мельница. «Жернова!» – закричал он в восторге. Мгновенно к нему вернулись изначальная бодрость и сила. Можно было бы и взлететь под облака, если бы не тяжёлый гоппан с айраном в руках. Все выглядело здесь, как и прежде – горы, скалы, ольховая роща, река Юрду, но почему так тихо, почему не шумит вода, не грохочут жернова? Это его насторожило. Крадучись, Хамзат вошёл в мельницу и увидел груду мешков вдоль стен. «Ай, тоба, столько зерна не смолото, – запричитал он. – Люди, наверное, ругают меня! Почему же мельница остановилась?»

– Нет зерна для обмолота, – сказал кто-то за спиной.

– А эти мешки?! – возмутился Хамзат.

– В них песок, отец! Чтобы мельница не оставалась пустой, я заполнил мешки песком и так сложил...

Хамзат узнал своего старшего сына Муссу:

– Бедный, разве ты жив?

– А я не мог оставить твою мельницу, – виновато сказал Мусса. – К тому же, ты оставил двери открытыми...

Они пошли куда-то вместе, обнявшись, и оказались перед большим новым домом. Дальше Хамзат шёл уже один по просторному коридору, устланному чудесными коврами, а затем попал в большой просторный зал. Он увидел там, на сцене, большой стол, накрытый красным сукном. За столом сидели Бияслан, Гезох, Атто, Гугул из Секи, Басир из Куркужина.

– Хамзат, сын Шонтука, ты победил, – сказал Гезох. – Ты построил мельницу, оставил двери открытыми, и потому все эти годы оттуда шёл запах свежего помола, и он, запах свежего помола, помог нам добиться

справедливости. Мы довольны. Прими от нас... – И Гезох, обратившись к Бияслану, приказал: – Вручи ему наш подарок!

И тогда Бияслан накинул на Хамзата чёрную бурку, которая накрывала его с головой и заслоняла белый свет. Хамзат не хотел чёрной бурки, он хотел видеть лица людей, но бурка мешала ему. Обиженный, он подался назад, сбросил бурку, и в этот момент из-за кулис вышел Итлук Китаров и гневно заявил:

– Вы тут чествуете Кушжетерова, а не знаете, что Хамзат, старый большевик, испытанный боец революции, носит на шее талисман – знак исламского мракобесия. И это, товарищи, в то время, когда мы победили!

Хамзат незаметно для других нашарил на груди кожаный мешочек и убедился, что он на месте.

– Сними его, выбрось! – Китаров требовательно протянул руку и двинулся на Хамзата.

– Нет, – сказал Хамзат, держа руку на талисмане. – Не осуждайте, не волен я выбросить его. Настанет час, и я передам его дальше. Хамзат не сказал «внуку», чтобы не накликать беды на него. И тут же, рядом с Итлуком Китаровым возник другой человек – Юдин. Комендант протянул к Хамзату уже не одну руку, а обе, и эти руки оказались страшными когтистыми лапами.

Хамзат вскрикнул и проснулся. Приподнялся в жёсткой постели. Был мокрым от пота. «Аллах, Аллах, – прошептал он, – здоров ли я? – Он сел и подтянул колени к животу. – Сон, не сон... Да, Бияслан неспроста накинул на меня чёрную бурку. Зовут, надо готовиться...»

Бригада жила в лесном домике, который с вечера жарко натапливали, но к утру вода в ведре покрывалась корочкой льда. Последние два дня Хамзат ощущал тяжесть в теле, иногда – лёгкое головокружение, но относил всё это к обычной усталости и не беспокоился.

До рассвета было ещё около получаса. Чтобы не беспокоить спящих лесорубов, он тихо оделся, взял топор, пристроил его по привычке на согнутой руке у локтевого сгиба и вышел. В лесу было тихо, только его неровные шаги шуршали по сыпучему снегу. Очень скоро ему пришлось сделать передышку и прислониться к дереву. В груди стало горячо, закружилась голова. Из-под шапки просачивались капли пота. Он присел на пенёк. Светало. Где-то запоздало прокричал филин осипшим голосом. «Нет, – сказал Хамзат, – всё это от тяжёлого сна. Сосну надо срубить... сегодня...»

Когда он пришёл к Сосне, было уже совсем светло. Его немного знобило, но он решил не поддаваться: поработает, согреется, и озноб пройдёт. Хамзат приник головой к Сосне. «По себе ли дерево рубишь? – с ехидцей спросил Голос. – По силам ли тебе Самое Могучее Дерево в твоей жизни?» – «Я ещё в лагере об этом мечтал, я не отсту-

плюсь», – ответил Хамзат. Где-то у вершины Сосны прозвучал тихий, но подленький смешок, с ветвей посыпался снег. «Дерево вытянет из тебя последние силы, если не саму душу!» И снова посыпался снег с ветвей, а подлый смешок прозвучал теперь за соседним деревом. Кружилась голова, жар не спадал, но Хамзата не покидала уверенность, что он справится. И, конечно же, не стоило продолжать бесполезный разговор с Голосом. Пора было браться за дело. Он снял шубу, завернул в неё крынку с айраном, которую принёс с собой; снял и пояс, но потуже завязал ремешки гетр. «Верный мой топор, не подведи и сегодня... – он расчистил ногами снег вокруг неохватного ствола. – Сосна, ты сегодня свалишься... – Он с уважением окинул её взглядом снизу доверху. – Слов нет, могуча ты, сильна, у тебя царственная стать. Вон, с какой высоты ты смотришь на меня. Но свалишься! – Помолчав, Хамзат продолжил: – Откровенно говоря, я тебе завидую. Свалившись, ты вновь поднимешься, начнёшь новую жизнь. Дверями станешь и окнами, полами и резными украшениями. Я тоже крепко стоял на земле, не склонялся ни перед какими бурями, но, свалившись, уже не поднимусь... Я хочу, чтобы на земле после меня остался дом! А ты пожила достаточно. Ты старше и меня, и моего деда, и деда моего деда; сможешь ли понять человека, у которого на склоне лет срезаны две из трёх родоносных жил, и он умирает на чужбине? Они, Мусса и Мустафа, могли тоже дома строить, из дерева украшения вырезать... Обида моя в том, что она, эта преждевременная старость, нашла меня здесь, в час встречи с тобой, Сосна! Разве это дело, когда человека накрывают чёрной буркой, когда ему всего-навсего шестьдесят семь лет! Ещё в лагере я думал о тебе, молился, чтобы никто не опередил меня. И Бог услышал меня, а старость – нет! Она думает, Сосна, она думает, что я поддамся ей, выроню топор из обессиленных рук... Не-ет! Я топора не выроню!» – Хамзат оторвался от дерева, чуть расставил ноги, поустойчивее упирая их в мёрзлую землю, поплевал на ладони и, размахнувшись, нанёс первый удар.

...Когда Хамзат присаживался немного передохнуть, он, вдыхая хвойный аромат, уже не с благоговением, а деловито-оценивающе посматривал на Сосну. Она стояла в двух метрах от отвесной скалы, и Хамзат подрубал её таким образом, чтобы дерево, падая, соскользнуло вниз, где есть аробная дорога. Там её разделают на части, и Мухтар с Музафаром перевезут на тракторной тележке в село уже не дерево, а древесину.

Отдышавшись, Хамзат снова брался за свой остро отточенный топор. Свежий, чудодейственно живой сосновый дух возвращал ему силы. Вообще запах щепок, стружек с ещё не высохшими жизненными соками был для Хамзата самым сладким и желанным, будто эликсир здоровья и веселья, помогающий выстоять перед любыми невзгодами. Он всегда

любил вдыхать этот запах полной грудью – от этого хотелось работать без устали и без конца выдумывать всякие столярные хитрости.

Спина у Хамзата была уже совсем мокрая, ломило поясницу, ныли суставы. Стоило бы подзакусить, попить айрана, подумал он. Усталость давила, склоняла его к тому, чтобы затянуть отдых подольше. Нет, ствол подрублен уже до половины. Надо свалить Сосну, а потом и пообедать можно.

Но теперь удары его были несильны, лезвие топора не проникало в живое тело Сосны больше, чем на сантиметр. Когда он замахивался топором для очередного удара, его уже слегка заносило в сторону. Нет, попить айрана, заквашенного Хорасан, было просто необходимо. Пил он, не отрываясь, пока не увидел дна крынки. Горячей рукой вытер губы, усы, бороду. Ему стало немного легче, и он снова взялся за топор. Вскоре послышался лёгкий треск. Это придало ему сил. Хотя перед глазами маячили черные круги, он хорошо видел, куда надо наносить рубящие удары. Могучая сосна задрожала, обильно осыпая Хамзата снегом. Он обтёр этим снегом лицо и, оживлённый успехом, нанёс, как он считал, последний удар. Топор издал какой-то необычный звон, а топорище в руках показалось неправдоподобно лёгким. Он не успел осознать, что произошло, как Голос, извечный его противник, громко, злорадно захохотал, как тот филин: свалилась не Сосна, а тот, кто хотел её свалить. Валялся на снегу и топор, и сломанное топорище. Хамзат, лёжа на спине, видел заснеженные кроны деревьев, а Сосна, медленно кренясь в сторону обрыва, как бы предупреждала, что надо встать и отойти на несколько шагов. А Хамзат медлил, хотя понимал, что лежит у самого края обрыва и, кажется, потихоньку сползает по сыпучему лёгкому снегу. Там, где только что была верхушка Сосны, он увидел небо – низкое, белёсое, как бы застывшее в страхе. Теперь у Хамзата ничего не болело, не кружилась голова, не темнело в глазах. Медленно падающая в пропасть Сосна вызывала в нем гордость – прежде чем рухнуть самому, он все-таки свалил самое могучее в своей жизни дерево! Могучая Сосна уходила с достоинством. «Как бы и мне не уйти вместе с нею, – подумал Хамзат. – Ведь зацепит же...» Но не было сил сдвинуться с места, даже соскользнуть в сторону.

И вдруг он услышал удар ствола о каменистый край обрыва. Сосна подпрыгнула – Хамзат увидел просвет между остающимся в земле пнём и концом ствола, задравшимся кверху. Тотчас после этого он почувствовал мягкий толчок в бок – это его ударило сопутствующее завихрение воздуха, поднятое мощным падением исполинского дерева. В следующую секунду он уже летел вместе с Могучей Сосной. В эти последние мгновения повторилось начало сна: он увидел далеко внизу синее-синее озеро, бурную реку и мельницу, он узнал свою родную долину, и радость захлестнула и переполнила его душу...

ЖЕЛ-АЯК

(отрывок из романа «Тяжёлые жернова»)

…Зачем же Карлу фон Гельмуту понадобился волк? Чтобы видеть перед собой живого волка и сравнивать звериные повадки со своими? Или же?.. Ведь когда речь идёт о Гельмуте, не стоит выбирать одну какую-то форму жестокости – только человеческую или только звериную, ыр-рр... Волк, конечно, был родственной душой, почти братом, его образом, одетым в серую с рыжим подшёрстком шкуру, но в Гельмуте было и своё – жестокость его была с оттенками, она была богата, как погода, она была всегда и всегда была разной. Но не только для этого, даже совсем не для этого хотел он иметь под рукой живого волка.

За исключением войны, Гельмут считал лучшей из всех игр, придуманных человеком, бой гладиаторов. Из всех народов и рас только древние римляне умели устраивать представления, лишь они знали толк в празднествах и играх. Римляне – вот, кто всегда удивлял Гельмута! Они на арену вместе с гладиаторами выводили и львов. Они умели наслаждаться! Потому что жестокость – самое яркое, самое впечатляющее проявление жизненной силы. Вот зрелище, услаждающее душу и тело: в смертельной схватке сплелись две жестокости – человечья и звериная. Стоило Гельмуту хоть минут пять посидеть, воображая эту картину – он чувствовал себя разбитым, обессиленное тело ныло от усталости, разламывалась голова... О, как он мечтал сидеть там, в амфитеатре, пусть даже не в сане императора, пусть даже только в роли патриция.

Впрочем, несбыточного в этих желаниях нет. Древнеримские ритуалы, триумфы и триумфаторы, бои гладиаторов – все это будет... Германский меч и фашистское учение дадут это... А ведь с чего-то нужно начинать. Например, почему бы не устроить бой партизан с волком? Какой интерес – взять и уничтожить попавшего в плен комиссара или партизана? Его надо превратить в раба. Если раб сильный – в гладиатора. Мы хотим быть хозяевами мира, и, значит, мы должны поставить дело таким образом, чтобы все на свете – и люди, и земля, и звери на ней – в одинаковой степени служили нам, людям высшей расы. Только ради этого и можно проливать свою кровь.

Гельмут, если ему случалось задуматься о законах природы, приходил к выводу, что вся их мудрость заключена в законе о сильных и слабых. То, что природа в животном мире предназначила волкам, в человеческом мире история предназначила Гитлеру. Удивительное совпадение! С этим чувством, от которого на мгновение даже тёплые слёзы навернулись на глаза, посмотрел Гельмут па волка.

– Хоть ты и оскалился на меня, мы с тобой братья. Больше того, мы – соратники, – сказал он волку.

Волк, уже освобождённый от пут и намордника, сидел в клетке, в большом подвальном помещении. Высокие окна его темницы, забранные решётками, казались ему теснее и холоднее, чем скальные щели, оттого завывало его сердце, глаза волка были полны тоски и ненависти.

– Каждому немцу твоей бы кровожадности! – сказал Гельмут.

«Оу, как бы я разорвал тебя, как бы разорвал…»

– Успокойся, ну, успокойся, я не враг тебе, – говорил Гельмут, подходя к решётке. – Я хочу поговорить с тобой.

«Гр-рр... Так бы и разорвал, так бы и вырвал твою глотку, нга!»

– Я вспомнил сейчас древнюю легенду, не помню, чья она, только не германская: но в ней есть правда. Легенда времён сотворения мира... – Волк сел на задние ноги, навострил уши. – В самом начале, когда был сотворён мир, была Женщина. После Женщины был Мужчина. Между небом и землёю кроме них двоих не было ничего – ни людей, ни какой другой твари. Потом Женщина вырыла большую яму и начала выводить там зверей. Последними Женщина создала диких оленей. Увидев это, бог удивился. «Вот то прекрасное, что создала природа, подвластная мне, – воскликнул он. – Поклоняйтесь, люди, оленям – они станут вам кормом и одеждой». Женщина послушалась бога и отпустила оленей, чтобы они плодились и размножались. Олени послушались Женщину, быстро стали размножаться, п вскоре вся земля была полна оленями.

Прошли годы. Сыновья Женщины охотились на оленей, были сыты, красиво одевались, а жилища их были покрыты оленьими шкурами. И они поклонялись богу и оленям.

Но сыновья Женщины убивали только здоровых и сильных оленей. Худых, больных, старых не трогали. И однажды видят они: болезнь начала косить оленьи стада. Не было теперь в оленьих стадах здоровых, жирных, а шерсть их не блестела, как раньше. Увидев это, сыновья Женщины опечалились, пожаловались матери.

Тогда Женщина пошла к богу и обратилась к нему с такими словами: «Ты мудр. Почему олени стали слабыми? Если мы будем питаться слабыми оленями, то и мы станем слабыми...»

Выслушал бог Женщину и ответил ей так: «Я мудр. Я скажу Волчьему Вожаку, а он призовёт других волков, и они помогут оленям...»

И все сбылось, как сказал бог. Волки пошли и спасли оленьи стада от гибели, они вырезали всех слабых, больных и старых. Остались только олени здоровые, сильные, с блестящей шерстью.

Недоуменно слушал волк сказку Гельмута. А когда он кончил её, опустился на передние лапы. Человек потерял для него всякий интерес.

Гельмут стоял у окна. Волк лежал, положив голову на передние лапы. Они смотрели друг на друга: Гельмут – взглядом испытующим, волк – взглядом презрительным.

– Как видишь, в миссии улучшения живых существ волки – наши братья, – сказал, улыбаясь, Гельмут. – Если бы ты был существом разумным и понимал, что к чему, ты бы не смотрел на меня так. И я бы не держал тебя в клетке. Пошли бы мы с тобой рука об руку уничтожать слабых, больных, полоумных, неполноценных...

«Ыр-рр, нга! О, если бы мне добраться до тебя!»

– Я буду держать тебя для страха. После войны я буду путешествовать по разным странам и возить тебя с собой. Разной крови отведаешь ты тогда.

«Оу, крепость решётки!..»

Волк переломил навострённые уши вперёд. Он смотрел с насмешливой издёвкой. Взгляд его был светлым, спокойным, он сознавал своё превосходство. От нахлынувшего гнева у Гельмута вздулись жилы на шее, он схватил длинный шест и через решётку ткнул им в волка.

«Не я, а ты начал разговор, – осклабился волк. – Ты один, и я один. Брось шест, и давай схватимся. Кто сильней, тот и останется... Если верно, что на земле должны жить только сильные».

– Э-э, – сказал Гельмут, покачав головой. – Э-э. – Больше он ничего не мог сказать.

«Тогда зачем пустые разговоры?..» – Волк отошёл вглубь клетки, свернулся и лёг. Он закрыл глаза, и опять заскулило его сердце.

Скоро ночь, и он опять услышит запах той, которая ничего не знала о нем, исходя тоской, рыскала вокруг аула... Запах его, пленного, смешанный с запахом железа, доносился к ней, словно откуда-то из-под земли. А туда ни силой, ни мольбами она попасть не могла. Она в отчаянии скулила и царапала когтями землю. В сводящей с ума тоске бегала по старым его следам, рыскала повсюду, а днём пряталась где-нибудь поблизости от аула. В загнанных, рваных, коротких снах к ней приходила смерть в облике сытых разъярённых собак, она вставала, уходила из щели, так и просиживала до вечера, одна-одинёшенька, на ветру, на холоде... Страшна решётка, но страшней остаться в лесу покинутой, не знать, куда идти, где искать души своей другую половину, где склонить голову, чтобы умереть...

***

До того постыдного мгновения, когда скрежетнуло железо и челюсти капкана, достойного детища хитроумной человеческой подлости, захлопнулись на его ноге, Жел-аяк был волком в полном достоинстве, знающим себе цену. Среди других волков он отличался и ростом, и особой привлекательной мастью. На охоте он всегда был впереди и нападал первым. А теперь он сидел в клетке, ел пищу, добытую не им, оттого мясо, которое швыряли ему, не имело никакого вкуса.

Во второй раз он в своей волчьей жизни почувствовал одиноче-

ство. Горькое это было чувство – пронизывало даже его жилы, весь костяк – прочный, надёжный костяк, который легко прыгал с огромной высоты, по отвесной круче нёс на себе тушу большого барана, с лету валил оленя, а в кровавых схватках с соплеменниками был быстрее и сильнее, чем костяк самого быстрого и сильного противника. А впервые это чувство он испытал ещё щенком, когда их, четырёх братьев, впервые вывели на охоту и трое погибли, оставшись под оползнем. Он, хотя в семье был самым младшим, спасся только благодаря своей сметке и быстроте. А когда старые волки немного отошли после гибели своих щенков, всю свою любовь они обратили на него. Нежно любили, но сурово воспитывали, вели на охоту, заставляли его, малого щенка, свою еду добывать самому. И они были довольны его охотой. Сильный волк вырастал в нем, его умению, отваге, быстроте и злости могли позавидовать самые опытные волки. К году жизни он уже был удачливым охотником, и если выходил на след добычи, то не упускал её.

Его прозвали Жел-аяк – Ветроногий!

Однажды глубокой осенью Жел-аяк, обыскав всю свою округу, но не встретив никого, за кем можно было бы пуститься вдогонку, голодный и усталый бежал домой. Перебегая через гребень холма, он увидел в долине волчью стаю. Чужие. Пересчитал. Шестеро. Отец и мать. Из щенков трое самцы, одна – самка. У них сейчас тоже пора разделения. Ищут место для охоты.

Так он стоял и размышлял и вдруг заметил на холме по ту сторону долины стадо оленей. Но он не бросился за стадом, а дал знак тем, внизу, – олени! Волки разом посмотрели вверх, увидели Жел-аяка.

– Идёт оленье стадо, – сказал он им. И, ожидая ответа, встал, расставив мощные передние ноги, выпятив сильную, блестящую на солнце грудь.

– Жди нас! – дали знак волки внизу.

Уже подбежав совсем близко, волчата пропустили старших волков вперёд. Мать-волчица мордой коснулась морды Жел-аяка, потом матёрый волк-отец, а дальше волчица-дочь и три брата. Волчица-дочь дольше других задержала морду у морды Жел-аяка, и у старого волка мыском поддёрнулась губа, высветив клык. А дочь приглашала Жел-аяка на совместную охоту, сомкнула передние ноги с белыми отметинами и вызывающе смотрела на него, улыбаясь каре-жёлтыми глазами. Этот вызов, эта улыбка истомой прошли по всем его костям, он бы сейчас вытянулся весь и скульнул – если бы позволило воспитание.

– Ступай вперёд! – приказал ему старый волк. Но дочь свою, так бесстыже глядевшую на этого чужака, вперёд не пустил.

Жел-аяк повёл их в обход. Лесистой горой, охватившей долину с юга, они вышли к оленям выше той поляны, где они паслись.

Жел-аяк знаком остановил волков. И тотчас же сам, словно камень

из пращи, влетел в оленье стадо. Олени рассыпались в разные стороны. Жел-аяк начал преследовать косяк из пяти оленей, то забегая вперёд, гнал его обратно на поляну, то, пустившись в безумный бег над пропастью, мотал их, как будто без цели, а так, для своего удовольствия. Наконец он выбрал самую высокую, самую здоровую олениху в стаде. Олени, обезумев от бега, стали скатываться вниз по откосу. Жел-аяк сверху прыгнул на олениху. Та в высоком прыжке отбросила его, он отлетел в сторону, вскочил и, горя от стыда – ведь за ним следила волчья семья и та, которая взглядом заквасила ему кровь – снова широким гневным намётом понёсся за оленихой.

Хотя он успел изрядно помотать оленей, силы у него ещё были, и, когда остался только просвет прыжка, он оттолкнулся, пронёсся по воздуху – удар был такой, будто шея оленихи тоже прыгнула ему навстречу, но он сильными лапами удержался на её спине и, уже падая вместе с оленихой, вцепился зубами ей в шею. Ещё не коснулись они земли, как Жел-аяк перекинул своё тело подальше от копыт – в страшных судорогах они не то что из какого-то волка, бедного жахила, они из горы, в которую бились, могли вышибить дух. Олениха билась, извивалась, борясь за жизнь. Жел-аяк до ломоты в челюстях давил и давил на шею, уходя от копыт, от которых рябило в воздухе, дугой проволок олениху по залитой кровью палой листве. Улучив момент, он вцепился ей в горло и, с силой отмахнув свою большую голову, вырвал его. Отпустив олениху, встал над ней, даже не глядя на её затихающие содрогания. Теперь можно было пригласить следившую за ним волчью семью на пир.

Так познакомился Жел-аяк со своей будущей родней. После этого они часто ходили на охоту вместе.

Прошла осень, прошла зима. А весной они с юной волчицей сошлись. Он назвал её Кёк-бел – Серая спинка. У неё по спине от хвоста до загривка шла рыжевато-серая полоса, разделившись на загривке, обегала шею и снова сливалась на груди, там она была совсем светлая, почти голубая.

Новая семья поселилась в ложбине, облюбовав её для охоты и логова.

На охоту они ходили чаще вместе – Жел-аяк и Кёк-бел. Никаких раздоров, размолвок они не знали. Случалось, на охоту Жел-аяк уходил один и несколько дней не возвращался. В такие дни Кёк-бел тосковала, места себе не находила; и ложбина эта Назылы, и логово это глубокое – все было постыло. Неподалёку белела скала. Кёк-бел выходила на неё и выла.

И в ту ночь на охоту Жел-аяк вышел один. Кёк-бел была тяжела чревом. Она собиралась стать матерью, и Жел-аяк не мог рисковать её

здоровьем. Охота есть охота, но Жел-аяк был тревожен. Смутно было на душе. Мучило что-то. И сумрак вечерний был тяжёл. Может, захворал? Нет, ничего такого... Голоден, правда, и вот смутно, тревожно... Пока ещё не отошёл далеко, он провыл тихонько, дал знак Кёк-бел.

...Почуяв запах убоины, Жел-аяк остановился. Первое, что он почувствовал, – потекли слюни. Да, все же он был голоден – столько дней они ничего не ели, не задавалась у них охота. А тут, прямо у дороги, исходя вкусным щекотливым запахом, лежало мясо. Эта убоина могла быть остатками добычи других волков, припрятанной на потом. Жел-аяк попытался в запахе мяса различить волчий дух. Нет, не было тут ничего волчьего. Пахло чем-то вроде человека и ещё железом. Но что нынче не пахнет человеком или железом. Сама земля провоняла ими.

И Жел-аяк побежал к убоине. Что же он – ленился добывать пищу сам? И на падаль был согласен? Или Жел-аяк теперь уже не Жел-аяк? Тоска, голод, запах мяса отбили у него весь разум. И ещё – больное любопытство: что за мясо, откуда? Как оно прекрасно пахнет, и как хочется есть! Не могло ведь мясо в сезон волчьей охоты так просто лежать у дороги. Стыд тянул его назад, а голод и любопытство – вперёд, и Жел-аяк зигзагом, готовый с досады кусать самого себя, приближался к капкану.

И у зверей, и у людей повсюду одинаково: когда беда подстерегает их, они сами идут к ней. Вот и Жел-аяк – петлял, но шёл к своей беде, Жел-аяк, ни разу не совершивший ни одного недостойного поступка, только своим трудом добывавший себе пропитание, не знавший иной вражды, кроме открытой и честной схватки, и не предполагавший, что в мире существует эта подлая человеческая уловка – капкан. Так шёл он к своей клетке, выкованной кузнецом Орданом. Шёл и не знал, как Кёк-бел будет искать его и, не найдя, будет выть, будет рыскать, теряя силы, теряя свет в померкших глазах... Шёл, не зная, что это не мясо возле присыпанного листьями капкана, а его, Жел-аяка, будущее, его муки пахнут падалью.

В тот миг, когда Жел-аяк только почуял запах мяса, заныло сердце Кёк-бел. Но в следующее мгновение, решив, что ей просто почудилось, она перелегла на другой бок. И снова вздрогнула, услышав какой-то далёкий тревожный вой, маленький обрывок которого донёс ветер. Она уже не могла лежать в логове. Встала, вышла. Было темно. Кёк-бел побежала по тропке, по свету своих глаз, не отрывая морды от его следов. Запах был слабый, такой неповторимо милый, родной, и он придавал ей уверенности. Взбежала на гору. Ночная холодная тишина высокой стеной встала перед пей. И словно двери в этой глухой стене замкнулись за Жел-аяком, а Кёк-бел осталась на этой стороне, в страхе она стала бегать у подножья её.

Она завыла.

«Где ты? Где ты пропал?» – спрашивала она.

Кричала: «Я боюсь, отзовись!»

Молила: «Не иди на эту падаль, вернись назад! Верни-ись».

Жел-аяка не было. За чёрной стеной начинались жестокие, подлые дела.

Кёк-бел в отчаянии прыгнула изо всех сил и, падая, опрокинула чёрную стену. Сама упала вместе с нею, скатилась по склону и только внизу вскочила на ноги, быстро нашла запах Жел-аяка, побежала, обнюхивая ещё тёплые следы. Но не было утешения от этого бега – она опоздала. В ответ на долгий вопль она услышала жалобный, недостойный Жел-аяка скулёж. Он гремел цепью, кусал свои схваченные железом лапы, кусал землю, грыз тяжёлый, выпрыгнувший из вороха листьев капкан, он был готов провалиться сквозь землю, но сильная тяжёлая челюсть крепко держала его.

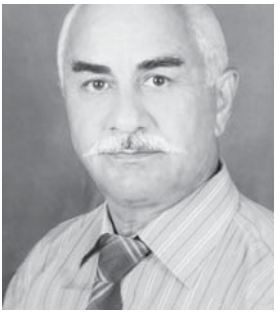
Кёк-бел видела это. Видела, но не понимала. Перед Жел-аяком ничего не было, никакого зверя, но обе передние лапы его были намертво схвачены кем-то, – может, сама земля ухватила их?

Кёк-бел в отчаянии бросилась было на помощь, уже все четыре лапы собрала вместе для прыжка, но тут к Жел-аяку подошёл человек. Он нёс с собою ту страшную палку, после грохота которой ни один зверь никогда не встаёт.

Человек срубил деревце и прижал им Жел-аяка к земле, потом прыгнул на него, придавил всем своим большим телом и надел ему на морду что-то зловещее и омерзительное, и Жел-аяк совсем затих. Кёк-бел с налитыми кровью глазами смотрела, как её мужа, первого волка среди волков в лесу, ломает, гнёт к земле человек. Потом он, волоча Жел-аяка, как занесённый паводком чурбан, спустился к берегу реки. Там его ждало что-то большое, перед которым стояли два вола. Он бросил Жел-аяка туда, сел сам, волы тронулись…

Асхад МЕЧИЕВ

«ЧТОБ УВАЖАЛИ МЫ МГНОВЕНЬЯ...»



Р. Р. Абдурашидов

Кто выбирает: ты поэзию или она тебя?

Стихи я пишу с пятнадцати лет. Вы скажете: в пятнадцать лет стихи пишут чуть ли не все! И это будет верно. Пожалуй, в то время и я всего лишь, так скажем, не был исключением. Просто затем ко мне пришло некое понимание того, что мои стихи – уже нечто большее, чем поэзия пятнадцатилетнего юноши. Не могу сказать, в какой именно момент это произошло. Скорее всего, какого-то отдельного момента и не было. Но осознание того, что из-под моего пера выходят уже вполне «взрослые» стихи – было. Я не сужу о себе сам. Но помню, как мои гости часто просили меня почитать мои стихи. Кто-то из них сказал, что их надо издать. Так это и началось. На сегодняшний день у меня вышло четыре сборника стихов.

С самого начала творческого пути пишу на русском

Как-то раз, в Союзе писателей в Москве, я услышал вопрос: «А кто же ваш переводчик?». Я искренне не понял, что имеется в виду. Оказалось, они решили, что мои стихи кто-то переводит на русский, а пишу я их на своём родном. Тот факт, что я писал с самого начала своего творческого пути исключительно на русском, их изрядно удивил. Хотя не понимаю, что тут может быть удивительного? У меня всегда была обширнейшая библиотека, которую я всегда пополнял. Огромную долю в ней составляла русская классика, в том числе русская поэзия. Недаром одно стихотворение я посвятил Сергею Есенину: «Живёшь вместе с нами в бессмертных стихах, / И время тебя не состарит, / Берёзовых рощ и стихов падишах / Тебя поколения славят». Ещё одно – Владимиру Высоцкому: «Он Мальчиш-Кибальчишем / За свободу ребят / Баритоном охрипшим / Бил в российский набат».

Нет «обходных» тем…

В поэзии для меня «запретных» или «обходных» тем практически не существует. Война разве что. В остальном я стараюсь отображать все жизненные и человеческие явления. Остановиться на ходу прямо посреди жизни, заметив что-то прекрасное, чтобы напи-

сать о нём – примерно так это и происходит. Поэтому в моих стихах есть и философия, и любовь мужчины к женщине, и любовь сына к родителям, и красота природы. «Цветы цветут, чтобы отцвесть и унести с собою время. / Но смысл древнейший в этом есть: / Чтоб уважали мы мгновенья». «Какая она молодая! / И рядом отец молодой… / Жива моя добрая мама, / И папа, конечно! – живой».

При этом нельзя сказать, что стихов о войне у меня совсем уж нет. Это и «Военный снег», и «Вспыхнул румянцем на ликах вершин». Ещё несколько, в том числе о том, как прибывший на побывку из «горячей точки» солдат сталкивается с несправедливостью «гражданки». Или ещё одно – про остатки десанта, уходящие по вражеской территории от преследования.

Мужчина не должен стесняться говорить о любви!

Некоторые почему-то считают, что мужчине не к лицу говорить о любви в открытую. Тем более – в открытую о ней писать! Я абсолютно с этим не согласен! Более того, считаю: наоборот – должен! Целый цикл стихов в сборнике «Прерванное очарование» объединён общим заголовком «Ещё раз о любви».

В этом плане за образец полагаю восточную поэзию. Недаром того же Есенина я в своём стихотворении назвал «стихов падишах».

Поэтому у меня есть стихотворения, такие, как «Из Саади», «Из Хафиза». «Ей не чужды, силу чар храня, / К другу состраданье и пощада. / Тень любимой – нежная заря, / Трепет ожидания – награда». Вообще у меня о Востоке много стихов: «Стамбул», «Сельджуки», «Восточная поэма».

Недаром Шекспир говорил, что без восточной поэзии не было бы «Ромео и Джульетты». Я же скажу: «Ромео и Джульетта» – не слишком удачные плоды по сравнению с мастерством восточных авторов.

Я скажу больше: если бы русские поэты в своё время пошли по «восточному пути», русская поэзия только выиграла бы! А свою первую любовь в Ташкенте помню до сих пор. После отъезда оттуда мы не встретились никогда…

Об «интернет-поэзии»

Все свои книги я издавал за собственный счёт. Это сопряжено с трудностями. Сейчас поэт имеет возможность публиковать стихи в интернете. У меня есть своя страница, однако у меня редко доходят руки заняться ею, да и вообще этим направлением, вплотную. Хотя, возможно, это того стоит. Возможно, я просто человек старой закалки…

Рустам АБДУРАШИДОВ,
лауреат Артиады народов России
в номинации «Литература»
за сборник стихов «Прерванное очарование»

НОКТЮРН

В белом платье на закате
Ты пришла к реке,
И оно, как белый парус,
Видно вдалеке.

В бледном небе невесома
Белая луна,
Как закат моя истома
И огней полна.

На вершинах зарождаясь,
К нам издалека,
Белой кипенью играя,
Реют облака.

Ты, как облако, спустилась,
Над рекой паря,
На ромашки опустилась
Девочка-заря.

Расплелась коса, упала,
Ты зарделась вдруг,
Цвет заката отражался
На изгибах рук.

Будто свадебное платье,
В блесточках луна,
Вновь трепещет вся в объятьях
Облаков она.

Белый парус над рекою
На руках моих,
Ведь ромашковое поле
Было на двоих.

ПОСВЯЩЕНИЕ

Лучом багряным свод прошит,
Вот вечер замер в ожиданье,
И тенью преданной спешит
Ко мне твое очарованье.

Быстра ты, юности весна,
И быстротечно отцветанье.
Останься с нами навсегда,
Полей поющая пора,
Цветущей дали обаянье!

Ромашка белая скромна,
Средь красных маков неприметна,
Но негой преданной полна
Ее простая белизна,
Хоть в разнотравье незаметна.

Благоразумия важны
При ожидании в разлуке.
О! Как изящны и нежны
Зовущи, трепетны, сильны
К любви протянутые руки.

Но что же сердце ворошит
Надежд вспорхнувшее сказанье?
То – тенью преданной спешит
Ко мне твое очарованье.

ИСЦЕЛЕНИЕ
(Светлане)

Закат. Рубиновые грани.
В глазах туман.
Прошедших дней воспоминанья,
Как караван.

Куда еще, куда же дальше?
Уже в плену.
Запретный плод, сказали, слаще.
В тебе тону.

Готов исполнить все желанья
Столь редких встреч.
Всего лишь робкое дыханье
Смогло зажечь.

И превратила в синий пламень
Печаль мою.
Предался я, шипами ранен,
Отчаянью.

Не ведал ласки, упоенья
Твоей красой.
А год – как чудное мгновенье –
Упал звездой.

И прочертила вдоль невинно
В моей судьбе.
Я шел к тебе дорогой длинной,
Порой в мольбе.

Какое дерзкое созданье
Сил неземных!
Искал я тайны мирозданья
У ног твоих.

Не обольщай, куда же боле!
Повержен я.
Стою один на ратном поле
Сражения.

Разлука лечит. Как целебно
От всех уйти...
Неужто выбрался из плена?
С ума сойти.

Зари карминной полыханье.
Восток в огне.
А мерзлых листьев колыханье
Звенит во мне.

***

Вот пролился кофе
На строку стихов.
У окна ты в профиль.
Говорим без слов.

Лунный свет волнует,
Приоткрыв вуаль.
И меня чарует
Черный твой рояль.

Музыка ваяет
Женственный портрет.
Отсвет оживляет
Стройный силуэт.

Я хотел твой образ
Воплотить в стихи.
Не найду то слово.
Лишь одни штрихи.

Пеньюар прозрачно
Углубляет взор.
Томно привздымает
На кайме узор.

Очертанье длани
И изгиб лучей.
Обронила пламень
Девственных очей.

Дорассветный отблеск
Обозначил даль.
На журнальный столик
Обронила шаль.

И... пролился кофе
На строку стихов.
У окна ты в профиль,
И не нужно слов.

Тарту. Эстония

В БОКАЛЕ ЗАРЯ И ЗАКАТ

Селайде Мизна

Бокал, как багряный закат,
К нам ночь приближал, сводник верный.
А сердце, как в море фрегат –
Нашел свою сушу и рад.
Добраться лишь только бы первым.

Сиянье затейливых свеч
Искрилось в глазах, на помаде.
У нас было множество встреч.
Пора уже, к счастью, прилечь,
Прильнуть к долгожданной усладе.

Заря наполняла бокал.
В окошко рассветом плеснуло.
Дроздов многозвучный вокал
К веселью с утра приглашал.
А ты все молчишь. Ты уснула.

В бокале заря и закат.
В нем сладость и горечь смешались.
Сливались в единый каскад
И ночь, и рассвет, и закат.
Верней – это мы повстречались.
Тарту, Хейдемани. Эстония

БЕТХОВЕН

Клавиша белая. Черная крышка.
Льется, журча, «ре минор».
Людвиг Бетховен, как резвый мальчишка,
Вскинул свой пышный пробор.

Будто закончен концерт фортепьяно.
Зал затаился, замолк.
Но уже снова безумно и рьяно
Пляшет мелодий поток.

В комнате лунная льется соната.
Явственно светит луна.
Вышла из клавишей аппассионата.
С морем звучаний она.

Лопнули струны и слуха лишился
Пышноволосый титан.
Но в подсознании снова кружился
Новый концерт – ураган.

ЗЕРА
(Восточная поэма)

Томлюсь, тоскую и теплю
Надежду, все еще лелея,
Ведь вы подобная елею,
Я с вами честно поделю
Все сокровенные мечты,
Потом, как знать, начнем на «ты».

Сейчас уж ночь. Передо мной
Встает ваш лик необычайный,
Такой прекрасный и печальный,
И приближаются с мечтой
Полуоткрытые уста,
Потом высокие места.

Стеснен в объятиях ваш вздох,
И стон не слышен умиленный,
Как будто соловей влюбленный
Над розой томною иссох,
Нектар живительный вкусил,
Испив, и розу окропил.

Вас посылает мне судьба,
Чтоб усладить уединенье.
Ах, сколько трепета, волненья!

Вы – ангел-утешитель. Да!
Страстей невинных скрытый клад,
Но утро все вернет назад.

Увы, досадная игра,
Опять всего лишь вы приснились,
Воображения резвились,
Надежд усталая искра
Зажглась, несмело, пламенея,
Как слабый огнь мираж лелея.

Сюжет легенды о прекрасной
На нить звучаний нанизал.
Над восхищением не властный,
Красой пронзительной, как шквал,
Когда-то в тайне воздыхал
И ждал наш час признанья ясный.

Она была ко мне добра,
В высокой степени лучиста.
Ее глаза, ресниц чадра
И блестки локонов волнисты.
Изгибы форм, изящный шарм.
Таких не видели вы дам.

Ее глаза, как струйки света,
Впадали в душу, я молчал.
Не виден был мне мой причал.
В те годы я с бедою где-то
Пять лет сражался, стихнул бой.
При ней был некий там плейбой.

Судьба распорядилась так,
Что нам не сблизиться никак.
Еще раз встретились мы позже,
Но двадцать лет прошло с тех пор.
Тем дням был памятник возложен,
А ей поставлен был укор.

Но прочь прошедшие обиды.
Давно-давно минувших дней.
Под сводом зыблемой Изиды.
Прошедшее уже ясней.

Ведь что прошло – то стало милым
Перед забвением всесильным.

Она опять была добра,
В высокой степени лучиста.
Ее глаза, ресниц чадра,
Улыбка та же вся искриста.
Безжалостной морщинки штрих
Не оттенил нисколько их.

Был разговор о том, о сем,
Как крест безмолвно свой несем.
Общалось больше сердце с сердцем.
Я вновь дивился красотой.
Тогда соперничала с солнцем,
Теперь поспорила б с луной.

Никто из нас не сделал шаг
Заждавшейся судьбе навстречу.
Но взгляды наши, не спеша,
Переплетались крепче, крепче.
Стояли мы, как две скалы,
Но в горделивости – равны!
Прошло еще немного лет...

ЛЕТЯЩАЯ ПАМЯТЬ

На крыльях память мчится
По разным городам
К друзьям своим, как птица.
Стучится... нет их там.
Пропали в дымке сонной,
Где тают времена.
Редеет круг знакомых,
Забыты имена.
И нет нигде былого,
Разъехались пути.
А память снова, снова
Стучится к ним войти.

Александра ГИРЕНКО

От редакции

Тексты и стиль Александры Гиренко жёстко индивидуальны. Она не похожа ни на одну из русских поэтесс последних двух столетий, начиная с авторов альбомных виршей эпохи литературных салонов и заканчивая великой Анной Ахматовой, чья манера мировосприятия-мироощущения, пожалуй, наиболее близка нашей землячке. И мы рады, что сегодня – уже не в первый раз! – «ЛКБ» представляет своим читателям стихи, поэтические произведения, сделанные с уменьем и любовью, с великолепным знанием русского слова и его возможностей. Ещё раз представляем – Александра Гиренко, сложившийся и самодостаточный автор, которому нужна лишь удача – всё остальное у неё есть.

***

Шорохи, шёпоты, шёрстка и лапки...
Полночь крадется бесшумно и мягко.

Лунной ладьей подплывает к порогу,
Властно на весла сажает тревогу,

Кутает плечи в безумные речи,
Нежной ладонью калечит и лечит,

Тысячей скрипок врывается в душу,
Чтобы рыдания жадно подслушать,

Чтобы смести паутину с тетради,
Шелковым шепотом сердце погладить,

Бабочек стайку пустить на страницы
И над восторгом моим веселиться,

Пересыпать мои строчки лавандой,
Тихо гасить мой ночник прикроватный,

Снами ванильными смежить ресницы
И неизвестно, когда возвратиться.

ТЫ НЕ ЛЮБИШЬ МОИХ СТИХОВ

А. А. Ахматовой

Ты не любишь моих стихов
И не знаешь меня такой –
Как по нежности облаков
Я дрожащей вожу рукой,

Как хожу по осколкам звёзд
И баюкаю свет луны,
Как лечу я сквозь сотни верст
И чужие ворую сны,

И как радостный, ясный свет,
Наконец, озаряет путь…
В этом тени упрёка нет –
Только больно… совсем чуть-чуть.

МЕСЯЦ

Очертания юного месяца –
Из-под ручки – на скомканный лист.
Одиночество поймано, бесится
На рисунке – улыбкою вниз.

И сквозь дыма туманные контуры
Грустный месяц на облаке спит...
Небеса из забвения сотканы,
Воздух ночи со сказкою слит.

Я подруга уснувшего месяца,
Я шагнула на скомканный лист.
Я на час превращаюсь в кудесницу –
Будет сон его светел и чист.

НЕИЗВЕСТНОЕ СИНЕЕ МОРЕ

Ноги вязнут в горячем песке...
Ты появишься. Может, из моря.
Может, выйдешь из скал вдалеке
В этот сон – без разлуки и горя.

Будут льнуть к загорелым ногам
Присмиревшие волны прибоя.
Я губам твоим, горьким слегка,
Нераскаянно сдамся без боя,

И горячим от солнца рукам
Я доверю прохладные плечи.
Мы построим ковчег из песка
И отправимся в синюю вечность...

Удержи меня рядом с собой
В этом сне – без разлуки и горя.
Пусть у ног твоих бьется прибой
Неизвестного синего моря.

МОЙ МАГ

Мой маг, задумчив и суров,
Листает пыльные страницы.
Чуть слышен треск горящих дров
И скрип упрямой половицы.

А я тихонько подкрадусь,
Уткнусь лицом в его колени...
Моя неназванная грусть –
Первопричина милой лени.

А он, кто в тайны посвящен –
Не ради власти – блага ради, –
Меня укутает плащом
И нежно волосы погладит.

КАПИТАН-СОВА

Ты был герой баллад, что пела сестра,
Когда мерцающий зверь дремал в очаге...
Ты, говорили, объездил так много стран,
Что страшный шрам привез на одной щеке.
А на другой, мне сказывали, ожог,
Похож на след от крылышка мотылька,

Да только это дракон тебя так обжег
За то, что не дрожала твоя рука.
Еще, я помню, сказывала сестра,
Что твой корабль звался «Летучий Лис»,
И ты с командой как-то пропил свой страх,
И от тебя на родине отреклись.
Еще ты как-то шутил с королевой сов,
За то она тебя наказала так:
Едва поймав полуночный бой часов,
Летишь совой и в крыльях уносишь мрак.
Ты, говорят, сгубил восемнадцать душ,
И пусть безбожно врет людская молва,
Я точно знаю, кто мой бесстрашный муж,
Я точно знаю: ты – Капитан-Сова.

Я УСТАЛ ОТДИРАТЬ ТВОЁ ИМЯ С ЗАПЁКШИХСЯ ГУБ

«Я ломал стекло, как шоколад в руке,
Я резал эти пальцы за то, что они
Не могут прикоснуться к тебе...»
Nautilus Pompilius

Я тебя отпускал. Я выламывал хрупкую кость,
Вырывал тебя с мясом и резал по контуру вен,
Я хлестал из горла обжигающе-едкую злость,
Обрывал свои снасти, валился в спасительный крен.

Я кричал, я рычал, я хрипел в безответную ночь,
Я хотел заглушить ненавистный набат тишины...
Умолял небеса – но никто там не жаждал помочь,
Предлагал свою душу – никто не назначил цены.

Я смеялся навзрыд, я себя распахнул темноте –
Но не стало чернее в изглоданной болью груди.
Я шагнул через край, я так страшно покоя хотел –
Но покой обернулся тобой и сказал: «Уходи...»

Я устал отдирать твое имя с запёкшихся губ,
Я забыл, как дышать без твоих шелестящих шагов –
Я подбитым грачом распластался на сером снегу –
Не добьют – я не нажил себе ни друзей, ни врагов.

Я устал отдирать твое имя с запёкшихся губ
И горящее сердце до боли сжимать в кулаке...
Ты, конечно, не ведьма и меньше всего ты суккуб –
Просто линия жизни на этой бессильной руке.

МНЕ СОЛИДНЫХ ОДЫШЛИВЫХ ПЯТЬДЕСЯТ

Мне солидных одышливых пятьдесят,
Не субтилен, и в дверь прохожу бочком,
И к дождю все косточки голосят,
И с тоскою близко совсем знаком.

Я читаю лекции на предмет
Мировой ненужности никому,
Потому что читателей больше нет,
И на всю страну осталась одна Муму.

Мировая, видишь ли, экий финт,
А студенты попросту – мир.лит-ра –
Ну, а я – и Гамлет, и Лир, и Тит,
Иногда – Кассандрой проснусь с утра.

В лекционном зале царит покой,
Отмечать не буду – души, стреляй!
Заскрипела кафедра под рукой,
А они с усмешкою, мол, валяй...

Их на курсе ровно сто пятьдесят,
А ко мне на лекции ходит семь.
Ровно пять из них не хотят писать,
Ровно два из них не придут совсем.

На зачёт – с деньгами, как в магазин,
Не возьму – так жалиться побежит.
И брожу Иудой среди осин,
Выбираю, где симпатичней вид.

А она сидит, и не сводит глаз,
И чего-то пишет в свою тетрадь...
Горожу дворцы из избитых фраз –
Это все, что можно еще отдать.

Я давно записывать перестал
Эти перлы – этих, кто сам сдаёт...
В небесах парит старикан-Дедал,
А Икар – вот рохля-то! – отстаёт,

И отец Эдипа – не Лай, а Гав,
Где инфанта? – где она, черт возьми?!
Я давно упрятал мечты в рукав,
Я устал... Пойми же меня. Пойми.

Появилась... Кутается в пальто
И сияет. Как я тобой унижен!
Я почти ненавижу тебя за то,
Что когда-нибудь я тебя не увижу.

ЛАСКОВЫЙ СКУНС

Клиффорду Саймаку

Пахучий вечер дом обволок печалью,
Всего лишь час остался перед закатом.
Вот так всегда: от ливня – одни раскаты.
И почему бы с горя не выпить... чаю?

А ты что скажешь, глупый зверек мохнатый?
По виду скунс, а пахнешь травой и лесом...
Чего прижался, будто тебе тут место?
А ну-ка, дай, дружок, мне на счастье лапу.

Тебе ж, поди, уже донесли соседи,
Что я чудак, вредина и пропойца?
Да ты чего? Ну-ну, не дрожи, не бойся,
Теперь я за тебя вроде как в ответе.

Не бойся, зверь – опять самолёты низко.
Так, где моя винтовка? Сейчас подстрелим...
Ведь говорил полковнику – не поверил.
Да ты мурлычешь?! Доброе было виски...

Эх, улетел, зараза. Теперь не страшно?
Смотри, какая в небе повисла зорька!
Хороший ты дружок, полосатый только,
А то, что скунс – подумаешь, эка важность...

КАЙ

Вот и зима... Как неслышно ступает –
Будто по венам течет тишина,
Будто стою у последнего края,
Будто бы завтра начнётся война.

Боль, как всегда, ни на что не похожа –
Просто болит, и опять невпопад.
Вслед одиночеству, прочь от прохожих
Мягко уводит меня снегопад.

Мимо гирлянд и наряженных ёлок,
Мимо похмельно блестящих витрин...
Герда, достань этот острый осколок –
Как же мне больно! Я таю – смотри...

Белая полночь рассыпала крошки,
Белые птицы их утром склюют...
Герда, не бойся, здесь все понарошку –
Снегом согрею ладошку твою.

Светлана ЖЕРУКОВА

Родилась в 1961 году в с. Старый Черек. Окончила в 1981 году культпросветучилище, получив специальность библиотекаря. С того времени по сей день работает в Нарткалинской городской детской библиотеке главным библиотекарем.

Стихи начала писать 5 ноября 2008 года под впечатлением от кончины Муслима Магомаева и на его светлую память. За короткий срок создала немало стихотворений на разные темы и в разных жанрах. Публиковалась в районных и республиканских газетах.

В содружестве с азербайджанским композитором Эльдаром Гасановым написала 18 песен, которые исполняют народная артистка Азербайджана Фидан Гаджиева, заслуженный артист Азербайджана Джахангир Курбанов, народная артистка Украины Наталья Шелепницкая и другие исполнители. На песни «Мамина любовь», «Лунное танго», «Пожелание», «Азербайджан», «Отпусти любовь», «Женщина любимая моя», «Я ухожу», «Наше время», «Волшебный круг» были сняты клипы. Песни Светланы Жеруковой и Эльдара Гасанова звучат на концертах и на азербайджанском телевидении и радио. В 2017 году в Баку вышел первый авторский альбом с песнями Светланы Жеруковой. К 100-летнему юбилею Нарткалы в содружестве с Амуром Успаевым она написала песню «Дорогая Нарткала», исполненную Валерием Шогеновым и ставшую гимном родного города.

С 2010 года Светлана Жерукова руководит литературной студией «Эдельвейс», направлением работы которой является пропаганда поэзии среди населения и привлечение творчески одарённых людей.

ГОРЯНКА

Горянка стройная с глазами горной лани,
Есть в облике твоем особый шик.
Менталитет, отточенный веками,
Тебе при жизни памятник воздвиг.
Покорность гордая с достоинством в придачу
Тебе природой-матерью даны.

И не могло, наверно, быть иначе
В краю, где дружат горы и орлы.
Здесь колыбель легко качали скалы,
А песни ветер горный напевал.
Стремнины рек твой нежный слух ласкали –
Кавказ твою натуру создавал!
Ты воплощенье мудрости народной.
Речам твоим внимают стар и млад.
Пусть чтут горянки образ благородный
Сегодня, как и много лет назад.

СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ

С чем, скажите, сравнить мне Россию?
Чтоб понять её душу всерьёз.
Вековую природную силу
Захмелевших от снега берёз.
Лишь одно всем известное имя…
Ясень… сено… тропинка во ржи…
Это имя – синоним России –
Нежной грустью на сердце лежит.
Каждым словом порывистой страсти,
Каждым вздохом хрустальной души
Он кричал милой родине: «Здравствуй!
Ты стихами отныне дыши!»
Тёплый взгляд с васильковою синью
Стан берёзки кудрявой ласкал.
Кто ещё так опишет Россию,
Как Есенин её описал.
Он пришёл в этот мир не напрасно,
Как приходит великий поэт.
И любил он Россию так страстно,
Что иного ей имени нет.
Синь российскую взглядом огладив,
На алтарь её душу сложив,
Жил Есенин лишь родины ради,
Душу русскую миру открыв.

О ВОЙНЕ

Услышьте, юные, мой молчаливый зов!
Я верю – между нами не стена.
Поберегите жизни стариков,
Их молодость разрушила война.
Поверьте, юные, война для них жива.
Их души кровоточат и сейчас.
У них на счастье – высшие права,
Они собою заслонили нас.
Не бередите раны старикам,
Они, как сон, забыть войну хотят.
Пусть сны уносят память к небесам,
Как журавли под облака летят.
Не навредите душам стариков,
Они у них болят до сей поры.
Поосторожней будьте с прозой слов,
Поласковее будьте с ними вы.
Не оскорбляйте веру стариков,
Их гордостью Советский был Союз.
Не подрывайте силу их основ
И лишь тогда за вас я помолюсь…..

О СЧАСТЬЕ

Отчего приходит часто грусть?
Отчего в душе моей ненастье?
Я судить сегодня не берусь,
Что зовётся в этом мире счастьем.
Может счастье – это свет Луны,
Что манит в далёкие пространства.
Может, песни, что тобой полны
И дороже царского убранства.
Или, может, песня соловья,
Гимн любви поющего рассвету.
Или, может быть, мечта моя,
Гревшая в осенний вечер где-то.
Может, счастьем правду назову,
От которой не всегда приятно,
И стихи, которыми живу,
От которых на душе отрадно.

Я судить сегодня не берусь,
Что зовётся в этом мире счастьем,
Потому что, кажется, боюсь
Повстречаться где-то с ним однажды.
Повстречавши – потерять боюсь,
Говорят ведь, счастье мимолётно.
От того, отчаявшись, смеюсь,
Словно в этой жизни мне комфортно.

КАБАРДИНО-БАЛКАРИЯ

Как к высоким горам сердце тянется страстно,
Как бездонных ущелий манит глубина,
Так к тебе, моя родина, чувства прекрасны,
Ты, любовь моя первая, предком дана.
Мне Кайсына стихи будут песней могучей
Славить гордость и силу людской доброты.
И, как прежде, нести свет над горною кручей,
Показав уникальность твоей красоты.
Снова голос Кашежевой слышу я звонкий,
Под напевность гармони и песню орла.
Лишь тебе, моя родина, преданно, тонко
Подарить она душу однажды смогла.
Пусть проходят года и века пролетают
Славный дух твой кавказский – он в нас навсегда.
Путеводной звездой, материнскою лаской
Кабардино-Балкария славься всегда!

Лана СИЖАЖЕВА

***

Талантливые люди не стареют.
Им лишь морщины добавляют годы,
Глаза прозрачней и сердца мудрее,
Хотя всё ближе Стикса воды.

О, мысли гениев! Трепещущее небо
Объять возможно только зрелым мозгом
– Так видят красоту краюхи хлеба,
И капли рос, сверкающих на розах.

Талантливые люди! В жизни грешной
Они не ищут ни покоя, ни венца.
Блуждая по своей душе безбрежной,
Слепы. Ведомы только волею Творца.

ДЕНЬ ПОБЕДЫ С АРОМАТОМ СИРЕНИ

Сирени аромат.
И яблонь мимолётный запах…
Мгновенные, как отблеск грозовой в закате,
Впечатавшийся в небо,
окрашенное взглядом
розовым

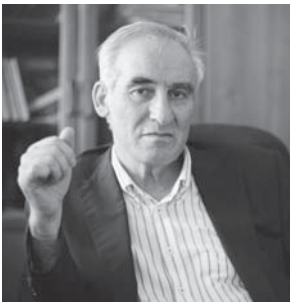
Светила нашего.
Улыбкой его тёплой.
Ты помнишь – развернувшийся дугой
Нежданной радуги, последний май
Отцов и дедов наших был такой же,
Как этот – с мальчиком,
разбрызгивающим
лужи.

Смотри – бегущий просто рядом.
Босой.
Как вдаль ушедшие,
не чувствующий страха
В огромном сердце,
наполненном лишь счастьем
Не знающего горя детства!
Кто воплотился в его беспечном пульсе,
И выжил чудом –
разве жизнь не чудо?

Дождавшись дней без горя и страданий,
Без измождённой грохотом земли.
Да. Пахнет счастье мальчика сиренью,
И цветом яблонь.
И ломкостью тюльпанов,
Но доносит ветром из-за невидной грани
Тяжёлый дух сырой земли и боли.
Их неизбывной боли –
Теперь уж вечной.

Марат ГУБЖОКОВ,
кандидат исторических наук,
доцент АГУ, зав. отделом этнологии и народного искусства АРИГИ им. Т. М. Керашева

ПРИВЫЧКА БЫТЬ ПЕРВЫМ



Б. Х. Бгажноков

Вот уже полгода, как ушёл из жизни выдающийся учёный-этнолог, заведующий сектором археологии и древней истории Института гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской Академии наук, доктор исторических наук Барасби Хачимович Бгажноков.

Он родился 1 ноября 1947 г. в селе Старая Крепость КБАССР [1: 161]. После окончания филологического факультета Кабардино-Балкарского государственного университета поступил в аспирантуру Института языкознания Академии наук СССР, где в 1974 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему «Психолингвистические проблемы общения» под руководством выдающегося специалиста по психолингвистике и теоретическим проблемам речевой деятельности А. А. Леонтьева.

Сразу после защиты диссертации Б. Х. Бгажноков работает сотрудником кафедры педагогики и психологии КБГУ. Уже тогда из-под пера молодого исследователя стали выходить исследования, в полной мере демонстрирующие его широчайшую эрудицию, удивительный сплав компетенций в области языка и психологии, помноженные на детальное знание этнографических реалий (которое со временем вылилось в ставшие уже легендарными полевые исследования Бгажнокова среди всех групп адыгов).

Первые же труды Б. Х. Бгажнокова, изданные в далёком 1978 году [2; 3], можно назвать программными. Они обозначили важнейшие сферы научных интересов Барасби Хачимовича, которым он оставался верен до конца своей жизни. Эти работы стали свидетельством рождения не только прекрасного учёного-этнографа, но и целого научного направления – этнографии общения, признанным основоположником которого стал наш земляк.

В своей первой книге «Адыгский этикет» Б. Бгажноков показал, что «Хабзэ» – не механический набор изолированных поведенческих ритуалов и практик, это цельная, законченная, рациональная, живая система. Тщательно регламентированные правила

черкесского повседневного общения и строгие ритуалы – всё это несло не только актуально прагматические, но и экзистенциональные смыслы. Тайный язык черкесских всадников, рыцарский кодекс «уорк хабзэ», лаконичная простота черкесского быта, особый статус детей, женщин, гостей и стариков в черкесском обществе – обо всем этом и многом другом Б. Бгажноков впервые в кавказоведении «заговорил языком академической науки» [5].

В 1983 г. выходит следующая работа Б. Х. Бгажнокова «Очерки этнографии общения адыгов» [6], а в 1984 г. в академическом Институте этнографии он защищает докторскую диссертацию «Культура общения и этнос», окончательно оформив теоретическую базу новой дисциплины; благодаря ему этнография общения навсегда приобрела адыгский оттенок – настолько в ней переплелись теория и черкесский этнокультурный материал.

В «Адыгской этике» [10], ставшей настоящей песней об уходящей культуре и шедевром научной систематики, адыгский этикет оказался лишь частью глобальной конструкции, бывшей смыслом и доминантой образа жизни черкесского народа – адыгского мировосприятия «адыгагъэ».

Теоретические построения Б. Х. Бгажнокова легли в основу раздела по этике и этикету [11], вошедшего в «Адыгскую (черкесскую) энциклопедию» – всеобъемлющий свод знаний об адыгском этносе, написание которого объединило лучших на тот момент учёных адыгского мира. Выход этого капитального труда ещё раз подтвердил, что без книг Б. Х. Бгажнокова отныне не сможет обойтись ни одна обобщающая адыговедческая работа.

В «Черкесском игрище» [13] Б. Бгажноков дал «блестящий анализ черкесского джэгу как симфонии, где у каждого действующего лица есть своя партия, и ни один не перекрывает другого. Черкесское игрище у Бгажнокова – это место встречи мудрой старости и дерзкой юности; величайшая концентрация человеческой энергетики; конкурентное пространство, где социальная группа ведёт свой диалог с судьбой, в рисунке танца выражая гармонию и страсть в движении в будущее. В черкесском игрище все сочно, достойно, неслучайно. Это место, где всё имеет значение и смысл» [5].

В монографии «Основания гуманистической этнологии» [14] Б. Х. Бгажноков вновь выступает как выдающийся теоретик; на этот раз – новой формирующейся этнологической субдисциплины. Положив в основу своего подхода понятие «культуры эмпатии» (т.е. сочувственного, доброжелательного отношения), изначально присущей человеку и уравновешивающей столь же имманентную агрессию, автор акцентирует внимание на этнических механизмах эмпатического понимания и поведения. К их числу относятся ранее

изученные автором этические, этикетные и правовые нормы, регламентирующие повседневную реальность многообразные обычаи и обряды. Примечательно, что весьма гармонично в эту концепцию вписываются стержневые для адыгской этики понятия человечности цІыфыгъэ и бескорыстного благодеяния псапэ, делающие адыгскую культуру культурой мира и взаимопонимания. В «Основаниях гуманистической этнологии» Б. Х. Бгажноковым была развита и ранее обозначенная им в предшествующих работах [10: 7–9; 15] концепция «этнического кризиса», опасного утратой основных черт базовой личности, выражающегося в профанации духовного наследия, имитации этнической культуры, упадке национального духа.

Блестящим антропологом Б. Х. Бгажноков предстал перед читателем в своей новой работе, вышедшей в 2009 г. [16]. Антропология морали, казавшаяся уделом философов и носившая предельно абстрактный характер, под пером Б. Х. Бгажнокова приобрела узнаваемые черты. Ведь человечность, почтительность, разум, мужество, честь, ранее на основе полевых исследований выведенные Бгажноковым в качестве ведущих моральных принципов адыгской этики, в его новой работе оказываются универсальными для всего человечества, приходящими в состояние гармонии с иными этическими константами других «этикетных» народов и их философско-религиозных систем. Встроенные в текст монографии адыгские изречения и нравственные максимы в большинстве своём «обезличены», что ещё раз подчёркивает их надэтнический характер. Вдумчивому читателю надолго запоминаются глубокие идеи автора – например, о разнообразии народов и этнических культур как о великом даре человечества, которым необходимо мудро распорядиться (стр. 79). Или о понятии толерантности, которое отнюдь не означает безоглядную терпимость, навязанную покорность, готовность мириться с чем угодно; истинная толерантность – это удел волевых личностей, обнаруживающих нравственную силу и благородное терпение, не растерявших мужество и самоуважение (стр. 5, 6). Идеи, которые, нисколько не устарев за прошедшее десятилетие, с каждым днём становятся все актуальнее...

2010 г. ознаменовался для Барасби Хачимовича выходом сразу двух новых значимых трудов – монографий «Социальная организация семьи» и «Отрицание зла в адыгских тостах» [17; 18].

«Социальная организация семьи» стала квинтэссенцией всего, что накопила этнография об «алгебре родства» адыгского этноса. Этот уникальный капитал, своеобразное «искусство родства», как говорит автор, не должно быть утрачено, ведь оно определяет место каждого адыга в сложной и разветвлённой системе семейно-

родственных отношений. И долг каждого человека – «на каждом из этапов жизненного пути с честью исполнить долг родства и реализовать себя как личность, сознающую ответственность перед культурным наследием человечества» [17: 118].

Книга «Отрицание зла в адыгских тостах» возрождает полузабытый ныне яркий и образный поэтический язык адыгского застолья, в ходе которого особое место занимала ритуальная брань, заключённая в строгие нормативные рамки. Эта художественная традиция, нивелируя зло, подвергая его осмеянию, расчищала, тем самым, путь к удаче, вселяя в участников пиршества предощущение успеха, уверенность в неизбежной победе добра над злом. Ритуальные проклятия, полные изящества и тонкого юмора – свидетельство светлой ауры адыгского национального духа, проявляющейся даже в застольной брани. И далеко не случайно, что послесловие к книге названо «Укрощение зависти» – ведь, по мнению автора, возрождение этого уникального словесного жанра будет способствовать самоочищению этноса, развенчанию зла, избавлению от греха зависти, отравляющего современное общество... [18: 73–76]

В 2007 г. Б. Х. Бгажноков утверждается директором КБИГИ – исследовательского центра, с которым он был связан с 1984 года и до конца жизни. Его деятельность на этом посту пришлась на переломный период, когда отечественная наука оказалась под прессингом болезненных и зачастую катастрофических реформ. Урезалось финансирование, шло сокращение числа научных сотрудников. Однако и в это непростое время институт работал; был осуществлён ряд значимых проектов, продолжали выходить книги. Сам Барасби Хачимович издал монографию «Канжальская битва» [22], изложив собственное видение этого значимого для адыгов исторического события.

Неугасающая злободневность идей, заложенных в его работах, всегда делала их остро актуальными и востребованными читателем. В 2011 г. ряд его важнейших трудов был переиздан под общим заглавием «Этнография адыгов» [23]. За год до этого в Грузии состоялась публикация другого сборника трудов Бгажнокова – «Адыги (черкесы)» [24].

Барасби Хачимович был первым редактором тома «Адыги» из серии «Народы и культуры», которая к тому времени уже ряд лет издавалась под эгидой Российской академии наук. И именно Б. Х. Бгажноков блестяще решил стратегическую на тот момент задачу – формирование структурного плана коллективной монографии, в полной мере отражавшего этническую специфику и уникальность адыгской культуры.

В последнее десятилетие его жизни и без того удивительно широкая сфера научных интересов Б. Х. Бгажнокова приросла проблемами этнической истории адыгов с самых ранних её этапов. В 2014 г. Барасби Хачимович возглавил сектор археологии и древней истории института. В этот период под его редакцией и при его соавторстве увидел свет целый ряд выпусков научного альманаха «Археология и этнология Северного Кавказа», совместно с коллегами им была издана монография «Очерки древней и средневековой истории адыгов» [19], а книга «Культура чашевидных знаков Евразии» [20] ещё раз продемонстрировала умение Б. Х. Бгажнокова вписывать местные кавказские культуры в самый широкий исторический и археологический контекст.

Последние несколько лет Барасби Хачимович работал над монографией «Черкесы. Этногенез и этническая история» [1: 167], завершить которую ему, к сожалению, уже не удалось...

С кончиной Б. Х. Бгажнокова российская наука потеряла выдающегося исследователя, труды которого навсегда вошли в золотой фонд науки об адыгах. Однако значимость его научного наследия выходит далеко за рамки кавказоведения. Его теоретические труды в сфере этнологии, философии, этики ещё долго будут актуальными не только для адыгов XXI века, но и для всех сторонников гуманистического взгляда на мир, которым всегда отличался Б. Х. Бгажноков.

Литература

1. *Фоменко В. А.* Памяти Барасби Хачимовича Бгажнокова // Вестник Кабардино-Балкарского Института гуманитарных исследований. 2020. № 4-1 (47). С. 160-169.

2. *Бгажноков Б. Х.* Коммуникативное поведение и культура (К определению предмета этнографии общения) // Советская этнография. 1978. № 5. С. 3-17.

3. *Бгажноков Б. Х.* Адыгский этикет. Нальчик, 1978.

4. *Текуева М. А.* Умер Барасби Бгажноков [Электронный ресурс] – режим доступа: https://www.facebook.com/dina.tekueva (дата обращения 10.12.2020).

5. *Нефляшева Н. А.* Не стало Барасби Бгажнокова [Электронный ресурс] – режим доступа: https://www.kavkaz-uzel.eu/blogs/1927/posts/46246 (дата обращения 15.12.2020).

6. *Бгажноков Б. Х.* Очерки этнографии общения. Нальчик, 1983.

7. Дискуссии и обсуждения // Советская этнография. 1978. № 6. С. 61–70.

8. Дискуссии и обсуждения // Советская этнография. 1979. № 1. С. 53–75.

9. *Тишков В. А.* Умер Барасби Бгажноков [Электронный ресурс] – режим доступа: https://www.facebook.com/ValeryTishkovRAN (дата обращения 10.12.2020).

10. *Бгажноков Б. Х.* Адыгская этика. Нальчик, 1999.

11. *Бгажноков Б. Х.* Этика и этикет // Адыгская (черкесская) энциклопедия. М., 2006. С. 547–589.

12. *Губжоков М. Н.* Культура адыгов // История Адыгеи с древнейших времен до начала XX в. В 2-х томах. Т. I. Майкоп, 2009. С. 357–450.

13. *Бгажноков Б. Х.* Черкесское игрище. Нальчик, 1991.

14. *Бгажноков Б. Х.* Основания гуманистической этнологии. М., 2003.

15. *Бгажноков Б. Х.* Этнический кризис в новой и новейшей истории адыгов // Жизнь национальностей. 1999. № 2, 3.

16. *Бгажноков Б. Х.* Антропология морали. Нальчик, 2009.

17. *Бгажноков Б. Х.* Социальная организация семьи. Нальчик, 2010.

18. *Бгажноков Б. Х.* Отрицание зла в адыгских тостах. Нальчик, 2010.

19. *Бгажноков Б. Х., Фоменко В. А., Бубенок О. Б., Новичихин А. М.* Очерки древней и средневековой истории адыгов. Нальчик, 2016.

20. *Бгажноков Б. Х.* Культура чашевидных знаков Евразии. Нальчик, 2016.

21. *Кушхабиев А. В.* Кабардино-Балкария и Грузино-абхазская война 1992–1993 гг. Нальчик, 2020.

22. *Бгажноков Б. Х.* Канжальская битва. Нальчик, 2008.

23. *Бгажноков Б. Х.* Этнография адыгов. Нальчик, 2011.

24. *Бгажноков Б. Х.* Адыги (черкесы). Тбилиси, 2010.

Хангери БАКОВ

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В КАБАРДИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ (ТРАГЕДИЯ Б. УТИЖЕВА «ЭДИП» В КРИТИКЕ)

В статье сделан сравнительный анализ произведений Софокла, Сакса, Вольтера, Кокто и Б. Утижева, создавших трагедии на основе древнегреческого мифа о царе Эдипе. Это позволило снять все вопросы об авторстве последнего, возникшие в критике в 90-е годы. Всесторонний анализ показал, что «Эдип» Б. Утижева является не только оригинальным, но и новаторским произведением в литературах Северного Кавказа, принесшим заслуженную славу кабардинскому драматургу.

Античная литература Древней Греции и Древнего Рима является одним из высших достижений человеческой цивилизации. Она влияла на умы и сердца разных народов в течение многих веков. Следы античности легко обнаружить и в русской классической литературе XVIII – XIX веков. Античные сюжеты стали явлением и в современной кабардинской литературе благодаря Борису Кунеевичу Утижеву (1940–2008), который создал прекрасную трагедию «Эдип» на основе одноименного древнегреческого мифа.

Трагедия «Эдип» (1993-1996 гг.) стоит особняком в драматургии Б. Утижева. Эта пьеса поистине новаторская в адыгских литературах, ибо ни один из наших писателей до него не обращался к древнегреческому мифу и не пытался осмыслить его с точки зрения нашего времени. К сожалению, после постановки спектакля появились некоторые недоразумения, связанные с авторством пьесы.

Б. Утижеву пришлось давать объяснения в прессе, лишний раз доказывая, что он автор пьесы, а не переводчик. По телевидению спектакль несколько раз шел без указания фамилии автора, а одна журналистка напечатала статью, в которой похвалила актеров и Б. Утижева за «прекрасный перевод», о чем несколько лет спустя автор пьесы написал в статье «Этюды о драматургии с грустинкой» [4]. В этой статье Б. Утижев остроумно отметил: «Да, я понимаю: наверно, многих смущает (а некоторых даже раздражает) не очень сочетаемое сочетание «Эдип» и рядом «Борис Утижев», … святая античная тема и рядом имя обыкновенного… сугубо кабардинского драматурга» [4]. Оплошность тех, кто организовал показ по телевидению спектакля «Эдип» настолько была бестактной, что драматург написал: «Какое было бы для меня облегчение, если бы какой-то умный и непредвзятый критик или литературовед взялся,

наконец, за сравнительный анализ текста моего «Эдипа» и текстов хотя бы двоих-троих классиков европейской драматургии, написавших свои произведения на этот сюжет, тогда стало бы очевидным, что ни в смысле текста, ни в смысле сюжетостроения нет никаких прямых заимствований» [4].

Автор уверен, что ни одна строфа и ни одна картина не совпадают ни с одной пьесой предшественников. Действительно, пьеса Б. Утижева, как и все другие его произведения, является глубоко оригинальной и самостоятельной. Это известно кабардинским литературоведам, но факт остается фактом: из-за невнимательного отношения автор отказался от продолжения данной темы. Он по этому поводу говорил: «…Я собирался написать две пьесы по этому мифу, т.е. драматургическую дилогию. Вторая пьеса должна была называться «Антигона». Были уже написаны фрагменты некоторых картин, но вскоре, увидев, какое глухое и неожиданное для меня неприятие встретила эта пьеса в руководстве Кабардинского театра, я приостыл и забросил вторую пьесу» [4].

Общеизвестно, что миф о царе Эдипе стал основой пьес, написанных в разное время и разными художниками слова, такими, как Софокл, Сенека, Боккаччо, Вольтер, Корнель, Шекспир и многие другие. И каждый из них подходил к этому мифу по-своему, в силу своей творческой индивидуальности и фантазии. Таким же правом воспользовался и Б. Утижев, который всегда и во всех произведениях стремился к оригинальному видению вещей, не подражая никому. Это мы видим и в данной пьесе. Мало того, он как-то незаметно сумел посмотреть на трагедию Эдипа «кабардинским взглядом», «утижевским взглядом». Миф о царе Эдипе настолько известен в цивилизованном мире, что Б. Утижев в описании действующих лиц не дал никаких характеристик, объяснений, не указал даже возраст персонажей, как он это делал в других своих драматических произведениях.

Еще одно важное замечание по поводу того, почему Б. Утижев обратился к теме, не всегда понятной широкому читателю. В цитируемой нами статье «Этюды о драматургии с грустинкой» Б. Утижев сам лучше всего аргументирует свой выбор: «У каждого литератора есть сверхзадачи. Одной из таких (если не самой главной) для меня является выявление затаенных художественных возможностей кабардинского языка, испытание его на показе самых высоких чувств, самых больших страстей, на которых оттачивались великие языки великих народов. А миф о царе Эдипе считается самым трагичным и душераздирающим. Об этом говорил и великий Вольтер, сам написавший трагедию о судьбе царя Эдипа.

Вот почему я выбрал эту тему для кабардинской пьесы. А тем, кто хочет подвести ее к Фрейду и патологии, я ответил бы корот-

ко: это ваши проблемы» [4]. На мой взгляд, сверхзадача блестяще удалась драматургу в этой трагедии. Он сумел не только показать возможности родного языка и расширить их. Высокий пафос пьесы дал возможность многим актерам проявить свое высокое ораторское искусство. Пьеса построена по законам «перипетии», когда в судьбе персонажа происходят резкие, неожиданные переходы. В трагедии «Эдип» не действие, а слово играет главенствующую роль. Такая особенность помогла полностью проявить себя артистам. «Эдип» был показан на фестивале театров Северного Кавказа во Владикавказе и стал призером в 2000 году. В самой же республике режиссер и три актера были удостоены государственной премии Кабардино-Балкарии.

Прежде чем вести сравнительный анализ пьесы Б. Утижева и трагедий его предшественников, кратко отметим, что «Эдип» Б. Утижева во многом отличается от самого мифа об Эдипе. Автор сохранил из мифа только ядро: по предначертанному богами року Эдип убивает отца и женится на собственной матери. В силу обстоятельств Эдип не знал, что он убивает отца, как и не мог знать и о самом ужасном – женитьбе на матери. Все остальные события, сюжетные линии в пьесе Утижева резко отличаются от мифа и, как увидим ниже, ничего общего не имеют с творениями Софокла, Сакса, Вольтера и других авторов, создавших свои произведения на основе древнегреческого мифа. Б. Утижев резко ограничил роль Хора, Тирессий стал основным «разоблачителем» Эдипа, дал совершенно новую версию гибели царя Лая от рук сына (сцена на охоте). Сам процесс раскрытия тайны трагедии Б. Утижев ведет в виде «судебного процесса», возложив на Тирессия роль свидетеля. Финал трагедии (смерть Эдипа и Эпикасты) тоже оригинален в трагедии Утижева. Здесь автор ввел в известной мере и лирическую струю.

В перекрестных допросах появляется зацепка в пользу Эдипа, утверждавшего, что с ним на охоте в бой вступили пять всадников, а Креон свидетельствует о трех всадниках, сопровождавших в тот день царя. На сцене появляется старик, заросший, плохо одетый. Эдип узнает его: «Он тот, кто убежал от меня тогда. Скажи, не было же с вами царя?».

Старик разочаровал Эдипа. Там был царь Лай, и его убил именно Эдип. Свидетель точно вспомнил, во что был одет Эдип в то время. Эдип покинул родителей и свой город, чтобы не сбылось предсказание об убийстве им своего отца.

Есть и другие приемы, отличающие сюжет Б. Утижева от легенды. Совершенно по-другому решена и смерть Эдипа. По легенде Эдипа не сразу изгнали из дворца. Он уходил уже слепым стар-

цем. Дальнейшая судьба его связана с дочерью Антигоной, которая пришла на помощь, а затем появилась и Исмена. В пьесе Б. Утижева Эдип погибает в финале, а трон царя достается хитрому Креону. Он не допустил сыновей к власти, использовав то обстоятельство, что они еще молоды для этого, а в легенде Креон разделил власть с сыновьями Эдипа, со временем эти сыновья стали врагами, да и Эдип умирает своей смертью.

Б. Утижев «дозированно» и последовательно раскрывает тайны трагедии, достигая убедительности и психологической глубины. Мы привели некоторые аргументы, свидетельствующие об оригинальности сюжета пьесы, механически не повторяющего события самой легенды. Пьеса отличается и от известных произведений классиков литературы на эту тему.

В многогранном творчестве Б. Утижева, который выступал в разных жанрах литературы – в поэзии, прозе и драматургии, – трудно найти элементы подражания или заимствования. Его отличает от других свой стиль, свое видение мира.

При всем этом мы считаем долгом выполнить волю драматурга и поставить точки над «i», сравнив несколько известных в мировой литературе пьес, основанных на мифе о царе Эдипе, чтобы наглядно показать, какой оригинальный и неповторимый сюжет создан Б. Утижевым для трагедии «Эдип». Не претендуя на эпитет «умный критик или литературовед», которому Б. Утижев хотел поручить решение возникшей на пустом месте проблемы авторства, заметим, что мы проанализировали все источники на эту тему, доступные в республике.

Начнем с древних авторов, создавших трагедии на сюжет мифа о царе Эдипе. Самые известные из них Софокл, древнегреческий драматург (496–406 гг. до н.э.) и Сенека, древнеримский драматург, живший в I веке нашей эры. Софокл настолько «древний», что современные издатели трактуют содержание мифа об Эдипе из его произведений на эту тему. (см.: Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. М., 1987). Из-под пера Софокла вышли три трагедии – «Царь Эдип», «Эдип в Колоне» и «Антигона». Кстати, и Б. Утижев тоже хотел создать вторую трагедию, назвав так же, как у Софокла «Антигоной», по имени дочери царя Эдипа.

Софокл является первым драматургом, обратившимся к легенде об Эдипе. Некоторые современные издатели передают содержание древнегреческого мифа, исходя из трагедий Софокла, поэтому сравнение пьесы Б. Утижева и Софокла считаем справедливым. Это лишний раз покажет оригинальность произведения Б. Утижева.

У Софокла большую роль играет Хор. Он присутствует и у Б. Утижева (кстати, драматург удачно перевел ведущего Хора Ко-

ринфея словом «Хорпашэ»), но использован лишь пару раз в течение всей пьесы. В трагедиях же Софокла «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне» Хор занимает весомую часть текста, а в первой трагедии ему даны заключительные слова.

У Софокла система персонажей иная, в трагедии полноправными являются образы жреца, вестника, сторожа, которых нет в пьесе Б. Утижева. Это то, что видно невооруженным глазом. Однако больше различий мы находим в самом тексте. Вполне естественно, что Софокл подчиняется строгим канонам древнегреческой трагедии. У него иной взгляд на отношения богов и людей. Б. Утижев же пользуется современными художественными средствами. У него персонажи «самораскрываются», хотя автор придерживается принципов историзма при внешнем оформлении произведения. У Софокла и Б. Утижева совершенно разные композиции. Сходным является только один фактор – обращение к одному и тому же мифу, ядро которого сохранили оба автора, жившие в совершенно разные эпохи.

Сразу необходимо оговорить, что у всех авторов – Софокла, Сенеки, Сакса, Вольтера, Боккаччо, Карнеля, Кокто, Б. Утижева – неизменным является ядро сюжета. По незнанию Эдип убил своего отца и женился на своей матери. Ход событий и все сюжетные линии у каждого глубоко оригинальны и самостоятельны, не говоря уже об особенностях языка, структуры диалогов и монологов. При сравнении действующих лиц пьес Софокла, Сенеки и Б. Утижева сразу бросается в глаза разница в их количестве. Общими являются, естественно, следующие персонажи: Эдип, Иокаста (у Б. Утижева – Эпикаста), Креонт и Тирессий. У Софокла и Сенеки есть вестник, которого нет у Утижева. Форбаса нет у Софокла, хотя он присутствует у двух других авторов. Примерно одинаковое количество персонажей у Софокла и Сенеки с небольшой разницей. Их гораздо больше в трагедии Б. Утижева. Только в его пьесе присутствуют Адмет, Антигона, Гемон, Этокл, Полиник, Амата, Аттал.

В отличие от древних авторов Б. Утижев вводит сцену охоты, во время которой происходит убийство Эдипом своего отца Лая. Оттуда автор тянет и сцены разоблачения Эдипа, занимающие несколько страниц текста. Большую разницу мы видим и в строении финала, имеющем огромное значение для жанра трагедии. Если у других авторов Эдип выкалывает свои глаза, то у Б. Утижева в словах Эдипа есть мотив сожаления о том, почему он жив, не сошел с ума, почему не ослеп, не лишился языка?

Эти слова имеют сильное воздействие на зрителя. Б. Утижев усилил и финал. У Софокла и Сенеки Эдип изгоняется из царства. В пьесе Б. Утижева Креон вдоволь смеется и издевается над не-

счастным Эдипом. Он предлагает сыновьям Эдипа (а те соглашаются с ним!) убить отца. Но за него вступается дочь Антигона, по ее просьбе Креону пришлось отменить свое решение. Однако и другое решение, придуманное Б. Утижевым, вложившим его в уста коварного Креона, не менее жестокое: отдать Эдипа толпе на растерзание, бросить в море, чтобы его съели рыбы. Такого финала нет у других драматургов древности.

Еще одно очень существенное отличие последней сцены трагедии Б. Утижева. Автор предоставляет итоговое слово Тирессию после гибели Эдипа:

О, боги, по вашему велению
Свершилось самое скверное.
Вы доказали, что можете вершить
Чудовищные дела руками простых людей.
После увиденного я думал, что рухнет мир,
А он стоит, покрытый грязью. В нем
Нет места правде. Удачен тот, кто бесчестен.
О, боги, когда же будет в нем порядок?
Когда? Когда? Когда?

(Перевод подстрочный)

Правдоборец Тирессий выступает против богов, за что был наказан ими. Гремит гром. Люди в страхе поднимаются на сцену. Молния сражает Тирессия. На сцене все покрывается мраком. Только от трупа Тирессия исходят лучи. Лучи правды, человечности, порядочности.

В отличие от пьес античных авторов в трагедии Б. Утижева Креон не имеет никаких родственных отношений, а у Софокла Креон является родным братом Иокасты. Б. Утижев, видимо, учел какие-то обстоятельства нравственного характера и сознательно «лишил» родства Креона и Эпикасту. Как видим, сравнение трагедий Утижева, Сенеки и Софокла [3] показывает, что каждый из этих драматургов шел своим путем при создании трагедий на основе одного древнегреческого мифа о царе Эдипе. При сравнении мы заметили, что трагедии Софокла и Сенеки имеют больше совпадений, чем произведение Б. Утижева по отношению к ним. И это естественно, ибо первые два автора творили в древнейшую эпоху, когда в литературе было больше подражаний и канонических текстов, ограничивавших свободу писателя.

Обратимся теперь к более поздним драматургам, которые имели отношение к мифу об Эдипе. В какой-то мере к мифу был причастен

немецкий поэт Ганс Сакс (1494–1576), который первым в немецкой литературе употребил термин «трагедия». Однако он проявил себя больше как поэт и автор своеобразных жанров, названных «шванками» и «фастнахтшпилями», в которых действовали безымянные крестьяне, ремесленники и пр. Как пишет во вступительной статье к «Избранным произведениям Г. Сакса» А. Левинтон, «содержание трагедий и комедий Г. Сакс заимствовал из самых различных источников, но находил ли он его в античной истории и мифологии или в библейских сказаниях, в немецком героическом эпосе… всюду перед нами выступали те же нюрнбергские бюргеры, ибо привлекало Сакса в его источниках не то, что было специфичным для античных или библейских сюжетов, а те вечные общечеловеческие мотивы» [2]. Там же автор отмечает, что «драматургическая техника его отличалась полнейшей примитивностью». После такой оценки нет смысла сравнивать произведения Б. Утижева с какими-то заимствованиями Г. Сакса из древнегреческих мифов, тем более что их нет в переводах на русский язык. Так же трудно судить о разработках этой темы в творчестве классика эпохи Возрождения Боккаччо Джованни (1313–1375). В республике нет полного собрания сочинений данного автора. В известных нам изданиях Боккаччо нет трагедии на тему мифологии об Эдипе. Ничего не сказано по этому поводу и в многотомной «Литературной энциклопедии».

К сожалению, в наших центральных библиотеках мы не обнаружили также полного собрания Вольтера (1694–1778) на русском языке. В доступных изданиях отсутствует текст трагедии «Эдип». Может, она не переведена? На это наводит мысль, истекающая из «Литературной энциклопедии», о том, что литературная деятельность Вольтера открывается трагедией «Эдип» (1718). Трагедия написана автором в возрасте 23–24 года, что редко бывает в драматургии, поэтому трудно судить об уровне произведения и ее месте в творчестве великого просветителя.

Здесь нам на выручку пришла книга Вольтера «Эстетика» [1], найденная в личной библиотеке Б. Утижева. Важно отметить, что на страницах глав «Письма, написанные в 1719 году», содержащие критику «Эдипа» Софокла, «Эдипа» Корнеля и «Эдипа» самого автора (Вольтера – Х. Б.) имеются пометки Б. Утижева, который скрупулезно прочитал эту статью Вольтера, как и «Предисловие к «Эдипу» издания 1730 года». Вольтер у трех авторов (Софокла, Корнеля и самого себя) находит неправдоподобным и неверным то, что в первых двух действиях раскрывается сюжет трагедии. Есть и другие замечания относительно любовных сцен.

Мы тщательно изучили анализ Вольтером этих пьес, его подробные замечания по композиции и сюжету «Эдипа» трех авторов и пришли к выводу, что Б. Утижев учел недочеты Софокла, Корнеля и самого Вольтера. Без сомнения, Вольтер опосредованно оказал добрую услугу своей критикой кабардинскому драматургу, создавшему оригинальную трагедию «Эдип» несколько веков спустя.

Вольтер считает, например, не лучшим способом знакомства со своими персонажами у Софокла обращение Эдипа: «Я – Эдип, я тот, кого все прославляют». Из уст другого звучит: « Я – верховный жрец Юпитера» [1]. Именно этот кусок из текста отмечен Б. Утижевым в книге Вольтера. В своей трагедии Б. Утижев вводит в действие в самом начале пьесы без каких-то объяснений. Кабардинский драматург подчеркнул несколько предложений о том, что «события необходимо сочетать со страстями», которые их подготавливают; когда страсти слишком сильны, они заглушают сюжет, когда слишком слабы – чахнут сами». Скорее всего, и это замечание учтено Б. Утижевым. Кабардинский драматург «обошел стороной» и некоторые слабости нового «Эдипа», отмеченные самим Вольтером (У Софокла и Корнеля Иокасте более шестидесяти лет, Вольтер же допускает, что Иокасте может быть и 35 лет. Б. Утижев не указывает возраст героини). Б. Утижев больше всего пометок сделал на страницах, где Вольтер критикует свою трагедию (подчеркнуты предложения в семи местах). Эти замечания тоже учтены.

Имеет смысл вести разговор на эту тему и о трагедии «Адская машина», принадлежащей перу писателя XX века Ж. Кокто (1889-1993). В справочной литературе к изданиям произведений французского писателя говорится, что драматург Кокто известен своими попытками «омоложения» античной и шекспировской трагедий «Антигона» (1928) и «Ромео и Джульетта» (1928), пьесами на античные сюжеты «Орфей» (1928) и «Адская машина» (1934). Прямо указано, что последняя пьеса основана на мифе об Эдипе.

Как и во всех трагедиях, о которых мы вели разговор, и в пьесе Ж. Кокто «Адская машина» (1934) в основу сюжета положен древнегреческий миф о царе Эдипе. Обратимся к содержанию. Царица Фив Иокаста, чтобы не дать осуществиться предсказанию оракулов, по которому царь Лай погибнет от руки сына, поручает слуге отнести в горы своего младшего сына, предварительно ранив и связав ноги ребенка, чтобы он там погиб. Однако некий пастух нашел еще живого ребенка в горах и отнес его царю и царице Коринфа, у которых не было детей. Те вырастили мальчика, дав ему имя Эдип.

Эдип, будучи уже юношей, узнал от одного из дельфийских оракулов, что его ждет ужасная судьба. Он убьет своего отца и же-

нится на собственной матери. Эдип не знал, что он воспитывается у приемных родителей, поэтому покидает дом правителей Коринфа, чтобы не сбылось это предсказание. По дороге Эдип встретил конный эскорт, одна из лошадей задевает его. Всадник замахнулся на него, а Эдип, отражая удар, промахнулся и попал в старика. Тот умер. Как потом выяснилось, это был царь Лай – его отец, но он этого ещё не знал.

В отличие от Кокто Б. Утижев в этой части сюжета использовал совершенно иные факты и детали. Во-первых, в трагедии Б. Утижева Эпикаста впервые узнает о том, что в семье царя Лая есть проклятие, по которому сын убивает отца, от самого мужа уже будучи беременной. Лай признается, что он в свое время отравил отца, чтобы стать царем Фив.

Во-вторых, убить сына дает приказ не мать (как у Кокто), а отец Лай. Он прячет жену до родов в другом месте, объявив, что она тяжело больна. Мать молит бога, чтобы родилась дочь, но рождается сын, которого по приказанию Лая слуга Форбас относит в поле и живым зарывает в землю (формально не проливается кровь).

Именно Б. Утижев усилил образ Эпикасты эмоционально и психологически. Как мать она страшно переживает за детей. Второго сына она прячет шесть дней. Форбасу пришлось даже усыпить ее бдительность и выкрасть ребенка, чтобы выполнить приказ царя.

В-третьих, гибель царя Лая у Кокто и Б. Утижева происходит при разных обстоятельствах. В трагедии Кокто (почти как и у Софокла) убийство произошло на дороге, где Эдип встречается с проезжими каретами. Утижев вводит оригинальную сцену охоты в лесу, чего нет ни у одного из авторов, писавших на тему этого древнегреческого мифа.

В-четвертых, в «Адской машине» Ж. Кокто и «Эдипе» Б. Утижева по-разному трактуется и то, как Эдип становится царем. У первого автора Эдип встречается на дороге недалеко от Фив с чудовищем Сфинксом, врагом Фив, убивающем всех, кто не мог ответить на его вопросы. Сфинксу надоело это занятие, он даже помог Эдипу своими подсказками ответить на загадки и отпустил. Последний убегает, даже не поблагодарив Сфинкса. Сфинкс приказывает своему помощнику, божеству Анубису с телом человека и головой шакала, догнать Эдипа и растерзать его. Тот отговорил Сфинкса от этой затеи и посоветовал не спешить с возмездием. Оно придет к Эдипу и без них. Боги задумали сыграть с ним злую шутку: Эдип убьет своего отца, женится на матери, у них родятся два сына и две дочери, трое из детей умрут не своей смертью. Эдип

становится мужем царицы Иокасты, т.к. она обещала выйти замуж за того, кто победит Сфинкса.

В трагедии Утижева совершенно другой вариант. Город греков окружен превосходящими силами ахейцев. Эпикаста собирает жителей и предлагает выход: устроить поединок предводителей противоборствующих сил и выполнить волю победителя.

С этим предложением согласились ахейцы, и в круг вышел их предводитель, человек устрашающего телосложения. Когда Креон и другие власть имущие стояли, опустив глаза, к противнику вышел плечистый представитель из народа Эдип. Он победил врага, спас город и стал, таким образом, царем греков.

В финале у всех авторов Иокаста кончает жизнь самоубийством (в трагедии Кокто она ушла в другое помещение и повесилась на собственном шарфе). У Утижева Эпикаста, узнав всю правду, уходит в крепость и оттуда доносится стон. Антигона бежит туда, возвращается и заявляет: «Будьте довольны те, кто сеет смерть, вот – мать убила себя». Все заходят в крепость и видят Эпикасту в крови. Эдип тоже свидетельствует: «Все в крови. Везде кровь».

Ощутимую разницу мы видим и в финалах двух трагедий. У Ж. Кокто Эдип, увидев умершую Иокасту, выколол свои глаза золотой брошью. Французский драматург выводит в конце пьесы на подмостки призрак Иокасты, одетый во все белое. Видеть ее способны только ослепший муж Эдип и почти незрячий Тирезиас. Автор показывает Иокасту уже как мать, утешающую сына. Она уводит Эдипа за собой. С ним также идет дочь Антигона. Все трое уходят и из дворца, и из города прочь. В драме Б. Утижева погибают и Эпикаста (она покончила жизнь самоубийством), и Эдип, которого растерзала толпа.

Как говорилось выше, ни у одного автора, включая и Ж. Кокто, в финале не звучат слова Тирессия (Тирезиас у Кокто), как это видим у Б. Утижева. Боги покарали его, сразив молнией. Оригинальный и философски продуманный автором конец трагедии.

Подводя итоги анализа и сравнений трагедии «Эдип» Б. Утижева и других авторов, надо сказать, что это произведение не только самостоятельное и оригинальное по сюжету, композиции и тексту, оно еще и новаторское в адыгской драматургии. Первым обратившись к античному мифу, Б. Утижев продемонстрировал возможности кабардино-черкесского поэтического языка через «высокий жанр» античной трагедии. Автор обогатил образную систему родного языка, придал высокий пафос диалогам и монологам пьесы.

Тем, кто не одобрил обращения драматурга к щепетильной теме сюжета древнегреческой мифологии, надо сказать, что автор вправе

выбирать любую тему. Конечно, всем ясно, как адыги высоко ценят родственные отношения. Адыги при женитьбе не допускают никаких степеней родства жениха и невесты. Нельзя считать и древних греков безнравственными за сюжет мифа. Во-первых, эти события могли иметь место несколько тысячелетий назад. Во-вторых, еще по тем временам были осуждены Эдип и Эпикаста, несмотря на обстоятельства. Они сами жестоко осудили себя: Эпикаста покончила жизнь самоубийством, Эдип выколол себе глаза. В этом сила античного искусства и высокая нравственность ее носителей – древних греков, чья мифология стала основой для создания оригинальных произведений разных драматургов, живших в различные исторические эпохи, таких, как Софокл, Сенека, Сакс, Вольтер, Кокто. В этом ряду мы можем с уверенностью назвать имя выдающегося кабардинского драматурга Б. К. Утижева.

Литература

1. *Вольтер.* Эстетика. М.: Искусство. 1974.
2. *Ганс Сакс*. Избранное. М.: ГНХЛ.
3. О драме Софокла см. подробно: Софокл. Трагедии. М.: ГИХЛ. 1958.
4. *Утижев Б.* Следы. Нальчик. 2007.

14 июля 2021 г. Кабардинский драматический театр им. А. Шогенцукова. На сцене – комедийный спектакль «Бунт невесток». Показ приурочен к 80-летию со дня рождения Бориса Утижева по его одноимённой пьесе. Спектакль поставлен на средства гранта Главы КБР Казбека Кокова главным режиссёром театра, заслуженным артистом РФ Басиром Шибзуховым.

Алим БАЛКАРОВ

ИЗ ИСТОРИИ КАБАРДИНСКОГО ТЕАТРА

В этом году готовится к выпуску юбилейное издание, посвящённое истории Кабардинского государственного драматического театра им. А. А. Шогенцукова. С любезного согласия дирекции театра мы публикуем отрывки из этой книги.

Театр в годы войны 1941-1945 гг.

В самом начале войны в Нальчике находилась большая группа эвакуированных из Москвы известных деятелей литературы и искусства во главе с народным артистом СССР В. И. Немировичем-Данченко. 21 сентября 1941 года знаменитый мастер сцены был приглашён художественным руководителем Кабардинского театра А. А. Ефремовым на просмотр спектакля «Женитьба Фигаро».

Приятно удивлённый В. И. Немирович-Данченко дал высокую оценку увиденному: *«Не ожидал, что встречу в Нальчике такую школу, такое хорошее направление реального искусства, просто, искренне, с хорошим поведением на сцене, т. е. точный и уверенный объект, ясная задача, неплохой жест, хороший темп. Главное – общий тон спектакля. Тут и заражающая любовь к делу, и верно схваченное ощущение автора… я совсем не чувствовал каких-нибудь специфических, национальных внешних особенностей, которые бы своей яркостью заслоняли бы от меня искусство актёра – всё равно кого он изображает – француза, испанца, русского или… кабардинца. Национальное вливается в большое русло искусства. А в то же время не насилуя своей природы».*

Владимир Иванович Немирович-Данченко

Когда говорят пушки, музы не молчат

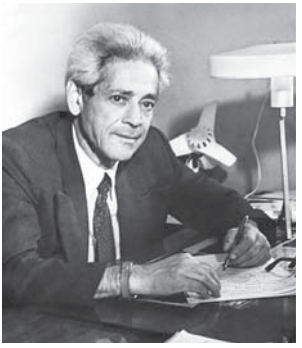
После нападения фашистской Германии на СССР многие актёры Кабардино-Балкарского драмтеатра были призваны на действительную военную службу. Но театр продолжал работать, ставить спектакли. Единственным готовым национальным спектаклем, отвечающим духу времени, на тот период был спектакль по пьесе «Каншоубий и Гуашагаг» З. Кардангушева. Кстати, сам автор пьесы Зарамук Кардангу-

шев в это время служил в 204-й воздушно-десантной бригаде особого назначения Киевского военного округа. За боевые заслуги впоследствии был награждён орденом «Отечественной войны I степени» и медалями.

Образы героев народного эпоса, в своё время отдавших свои жизни за независимость и свободу нации, стали вдохновляющим примером в борьбе против фашистских агрессоров. Мужественный Каншоубий, которого играл Мухарби Сонов, пробуждал в каждом зрителе его лучшие национальные черты.

Наряду со спектаклем «Каншоубий и Гуашагаг» в концертные программы театра были включены стихи, отрывки из прозаических произведений, около двадцати одноактных пьес. Были написаны или переведены на кабардинский язык одноактные пьесы Н. Д. Станиславского и Х. С. Темирканова – «Сломали», «Он вернётся», «На рассвете», «Гость», «Рыбачка»; Н. И. Леготина «Комиссар батальона», З. Аксирова «Гъавэм папщIэ» (Ради хлеба), которые демонстрировались по всей республике уже в октябре 1941 года.

В разгар войны театр осуществил постановку пьес С. Лунина «Чапаев», Мольера «Лекарь поневоле», Данилина и Раймонда «Любимая девушка», Кабардокова «Асхъэд и щхьэ» (Голова Асхада). Появились антифашистские пьесы А. Шортанова «Луиза», «Три танкиста».



Залимхан Алиевич Аксиров. Советский драматург, актёр, писатель, Заслуженный деятель искусств КБАССР

«Даханаго»

В начале войны актёр Залимхан Аксиров создал одно из лучших произведений кабардинской литературы – драматическую поэму в стихах «Дахэнагъуэ» (Даханаго).

Мечта о счастье – центральный мотив сказаний у многих народов. Своеобразным символом счастья у адыгов с древних времён служил образ Даханаго – легендарной кареглазой красавицы из древних времён богатырей-нартов, олицетворявшей мечту о счастье, справедливости и правде. Но Даханаго в пьесе Аксирова не мираж, а вполне достижимое счастье, обрести которое возможно. Вот только путь к нему нелёгок. Не каждому дано одолеть сто грозных сил, стерегущих заоблачный дворец Счастья. Но этот героический подвиг оказался под силу простому пастуху Джари-

месу. Он не праздный искатель приключений, а герой, отправившийся в путь, чтобы принести своему народу счастье.

Наперекор всем стихиям уверенно движется он к поставленной цели. Ему пытаются помешать различные фантастические силы зла: феи-тхаухуды, сулящие неземное блаженство, обезьяна-алмастин, открывающая перед пастухом пещеру с сокровищами всей Вселенной; лесной человек с торчащим из груди острым мечом; дракон, опаляющий всё вокруг огненным дыханием смерти; кровожадный орёл Канау с его хищным клювом. Несокрушимый богатырь-нарт Джаримес побеждает всех чудовищ, зорко стерегущих дворец легендарной Даханаго, и возвращается вместе со счастьем к народу.

Буха Сибекова в роли Даханаго

Эту замечательную сказку современный зритель, наверное, мог бы назвать устойчивым ныне термином «фэнтези». Наверное, в какой-то мере постановка пьесы «Даханаго» для Кабардинского драмтеатра стала своей «Синей птицей», как уже больше века замечательная сказка Метерлинка является знаковой, «фирменной» постановкой для МХАТа.

Пьеса «Даханаго», призывавшая к мужеству и борьбе за народное счастье, появилась в разгар войны с фашистской Германией. Осенний сезон 1942 года кабардинская труппа Госдрамтеатра собиралась открыть спектаклем «Даханаго». Однако к тому времени немецкие войска уже заняли территорию республики, и постановку тогда осуществить не удалось.

Сцены из спектакля «Дахэнагъуэ», 1944 г.

Буха Сибекова

На сцену она попала, можно сказать, случайно. И этот случай явился поводом появления в труппе кабардинского театра и в культуре в целом по-настоящему выдающейся актрисы.

Отец Бухи после смерти жены остался с четырьмя детьми. Он хотел, чтобы старшая Буха стала врачом. Отвел дочь в Ленинский учебный городок и попросил, чтобы ее взяли на медицинское отделение. Группа медиков была уже набрана, и так получилось, что девушку направили в национальную студию актерского мастерства.

Вначале отец категорически возражал против этого, но дочь смогла его уговорить. Она буквально заболела сценой, и, когда для отбора талантливых юношей и девушек приехали преподаватели Московского театрального института имени Луначарского, Сибекова выдержала все испытательные экзамены. Девушка буквально летала от счастья – она едет в Москву, учиться на артистку!

Так в 1935 году она поступает в Московский государственный институт им А. В. Луначарского (ГИТИС). Руководивший кабардинской студией доцент А. Ефремов высоко ценил талант юного дарования и, нацеливая Сибекову на творческие высоты, говорил ей: «В мировой литературе есть образ для тебя – это образ Джульетты». Позднее Буха создаст на сцене этот удивительный образ. Многие критики отмечали, сколько было любви, чистоты, силы в Джульетте – Сибековой. Да, мастер разглядел в ней её прирождённое сценическое амплуа: Сибекова была лирическая актриса.

В одном из интервью Буха Нуховна делится с читателями: *«Каждая роль – это по сути дела открытие чего-то нового. И если такого открытия не состоялось, значит, в образе по-*

является штамп. Я не могу пожаловаться на то, что сыграла мало ролей. Нет, сыграно их очень много, и, как ни странно, все они мною любимы, потому что в каждой из них мне удавалось найти присущую этой роли «изюминку». И все же есть самые любимые: Джульетта из трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта», Сюзанна из блестящей комедии Бомарше «Женитьба Фигаро», чудесные Даханаго из одноименной нартской легенды З. Аксирова и Гоашагаг из драмы З. Кардангушева «Каншоубий и Гуашагаг». Ну и еще Катарина из комедии В. Шекспира «Укрощение строптивой», Маша из пьесы Н. Погодина «Кремлевские куранты» и Ширин из пьесы Назима Хикмета «Легенда о любви». Во всех этих пьесах, прекрасных и разных, актриса имеет возможность создавать цельные и многогранные образы женщин, рисуя их многоцветной и тонкой гаммой чувств — лирических, комедийных, трагических».

Б. Сибекова в спектакле «Поднятая целина»

Резюме: Буха Нуховна Сибекова (1918-2001). Народная артистка Кабардино-Балкарской АССР, заслуженная артистка РСФСР. Родилась 23 апреля (6 мая) 1918 г. в с. Нартан. Муж – народный артист РСФСР Мухарби Сонов.

***

Оккупация республики продолжалась недолго, но она успела принести значительный ущерб. Многие культурные объекты были уничтожены. В том числе было сожжено и здание Госдрамтеатра в Нальчике. Невосполнимой утратой стала гибель на полях сражений ушедших на фронт режиссёров, актёров, художников. Так, сражаясь в рядах народного ополчения, погиб начальник Управления по делам искусств, драматург Хату Темирканов, был убит главный художник театра Рябчиков. Для скорейшего возобновления работы театра Реском ВКП(б) и Совнарком республики приняли ряд постановлений, благодаря

которым театр уже в апреле 1943 года выступал с концертными программами перед жителями сёл и райцентров освобождённой республики.

Значительным событием в культурной жизни стало открытие нового здания драмтеатра, восстановленного в кратчайшие сроки. И это уже в нём состоялась премьера спектакля по пьесе З. Аксирова «Даханаго».

Калиса Балкарова

Народная артистка Кабардино-Балкарской Республики, Заслуженная артистка Российской Федерации, кавалер ордена Трудового Красного Знамени.

Калиса Балкарова была из плеяды молодых актёров, стоявших у истоков кабардинского сценического искусства. В 1940 году она в числе первых выпускников национальной студии Театрального института им. А. В. Луначарского вернулась из Москвы в родную республику, в новый молодой театр, ставший впоследствии делом всей её жизни.

Калиса была ярко выраженной актрисой драматического амплуа. За годы работы на сцене Кабардинского госдрамтеатра она создала целую плеяду незабываемых женских образов. Это Васса Железнова из одноимённой драмы М. Горького, Диса в пьесе А. Шортанова «Мадина», Филомена Мортурано в одноимённой пьесе Эдуардо де Филиппо, роль матери в драме А. Кайтова «Сердце матери», Гуаса в постановке «Кызбурун» З. Аксирова, Тереза в «Дне рождения Терезы» Г. Мдивани и мн. др.

За свою театральную карьеру она сыграла свыше ста ролей, и, кроме вышеназванных, в числе своих любимых работ неизменно называла роль Гуашагаг в спектакле «Каншоубий и Гуашагаг» Зарамука Кардангушева.

«В своей артистической деятельности главным я всегда считала борьбу и правду, – говорила актриса в одном из интервью. – Правду жизни – выразительно обобщённую и сценически образно приподнятую. Что бы ни играла актриса на сцене, она должна быть во всём правдива. Только правда может донести образы своих героев до сердец и умов взрослых и детей».

Как и у всякого артиста, у Калисы Измайловны были роли, которые ей мечталось сыграть. Она признавалась, что хотела бы воплотить на сцене два образа: Анны Карениной и Марии Стюарт. Сыграть их так и не получилось. Актёрский век короток. Но и сыгранного было достаточно, чтобы благодарный зритель и общественность оценили её многолетний труд по заслугам.

Помимо театральной деятельности, Калиса Балкарова принимала активное участие в общественно-политической жизни родной республики. Она избиралась депутатом трёх созывов Нальчикского городского Совета. Калиса ушла из жизни в 1995 году.

Все, кто знали Калису, запомнили её как добрую, талантливую, полную оптимизма актрису и человека.

Марианна КЕРИМОВА,
литературный обозреватель газеты «Адыгэ псалъэ»

ЧЕРКЕССКО-РОССИЙСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ИНСТИТУТА АМАНАТСТВА

В санкт-петербургском издательстве «Нестор-История» вышла монография доктора исторических наук, заведующей отделом истории народов КЧР Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований Озовой Фатимы Анатольевны «Институт аманатства в черкесско-российских отношениях 1552–1829 гг.»).

Будучи книжным вариантом докторской диссертации, монография Фатимы Озовой охватывает весь обширный круг научных интересов автора, одновременно создавая представление о её методах работы с историческим материалом, многое из которого вводится в научный оборот впервые.

«В настоящем исследовании, – пишет Фатима Анатольевна во “Введении”, – анализируются события, связанные преимущественно с Кабардой (Восточной Черкесией), с которой у Москвы/Санкт-Петербурга были наиболее тесные связи. Однако мы посчитали необходимым не оставлять за рамками нашего внимания факты, касающиеся западночеркесских политических субъектов. Такой подход связан с желанием следовать порядку, имеющемуся в российских исторических источниках второй половины XVI – первой половины XVIII вв., а также в арабской, английской, греческой, итальянской, немецкой, персидской, русской и французской литературных традициях. Он также отражает важность возвращения к использовавшемуся крупными кавказоведами принципу целостного, интегрального взгляда на Кавказ в целях выявить единую линию исторического процесса в этом регионе и его место в общечеловеческой истории».

О чем данная монография? Согласно заглавию, это освещение черкесско-российских отношений в контексте института аманатства, который в разные исторические периоды толковался по-разному. Но Озова не была бы верна себе, если бы под нейтральной оболочкой не спрятала оригинальную начинку, при этом не изменяя основной цели – создать у читателя правильное представления об исследуемом предмете.

Люди, интересующиеся историей Кавказа и ходом установления его непростых отношений с Россией, не впервые имеют возможность соприкоснуться с убедительным стилем и научной добросовестностью автора книги. Помимо тематических статей, опубликованных в российских и зарубежных профильных изданиях, широкому кругу любознательных краеведов Фатима Озова известна по «Очеркам политической

истории Черкесии» (2013). Надо заметить, что слог автора, несмотря на строгий стиль повествования, выдает чисто женскую чуткость, если не чувствительность по отношению, казалось бы, к давно отшумевшим событиям. Выдвигая смелые гипотезы, Фатима Анатольевна обезоруживает читателя обилием подтверждений к выдвигаемым версиям. Нейтральный стиль изложения местами контрастирует с громко кричащими цитатами из официальных источников – писем, реляций, замечаний, комментариев и других исторических свидетельств. Красной нитью по всей книге автор проносит глубокое сочувствие к поэтапному ослаблению политического статуса Кабарды – своеобразной колыбели нравственной культуры черкесского народа. Все это не мешает Озовой максимально полно освещать каждый упоминаемый факт, анализируя его в соответствии со своей предпосылкой. Вызывает уважение и манера организации текста, в котором гармонично сочетаются человеческое и профессиональное. Фатима Анатольевна – благодарная ученица и чуткий коллега, принципиальный аналитик и скрупулезный документалист. Последнее особенно заметно по приложениям к книге.

Современный читатель, интересующийся не просто историей, а ее очищенным от необъективной политики вариантом, уже не может удовлетвориться мнением какой-нибудь одной стороны. В то же время он достаточно начитан, чтобы не потерять голову от шокирующих документальных свидетельств, низвергающих многие авторитеты. Имея в виду Фатиму Анатольевну, можно сказать, что достойный ученый сам воспитывает свою аудиторию. Сила нравственного подхода к этой науке такова, что от честного исследователя не ускользнет ни один намёк, ни одна запятая. Рассматриваемая книга – яркое подтверждение подобного тезиса.

Вопрос, на который мы, рядовые читатели, невольно ищем ответ, изучая вместе с автором трансформацию института аманатства, звучит достаточно просто: почему Кабарда, вступив в XVI веке в отношения с Московским княжеством как равноправное государственное образование, на глазах у всего человечества превратилась сначала в вассальное государство, затем – во внешнего врага, и, в конце концов, исчезла с карты мира? Как это произошло? Какие открытые и скрытые методы были использованы государственной дипломатией замешанных сторон, чтобы такое самодостаточное княжество на Северном Кавказе вдруг перестало существовать?! Доверчивость одних, хитроумность других, заинтересованность третьих – к сожалению, именно неудовлетворительные личные качества жестоких правителей оказываются тем котом в мешке, который получает народ, позволивший войти в свою среду внутренним конфликтам.

Книга состоит из четырех глав с приложением. «Наша периодизация черкесско-российских отношений соответствует трехчастной

периодизации С. М. Броневского, – комментирует автор свой подход. – Мы лишь предлагаем внести свое уточнение, обратив внимание наряду с фактором военной экспансии ещё на дипломатический фактор, важный настолько, что он может выступать маркером предшествовавших Кавказской войне этапов взаимоотношений России с Кавказом. Соответственно, мы можем говорить о таких периодах в этих отношениях, как посольский (1552–1721), «внутренней дипломатии» (1722–1763) и первый этап Кавказской войны (1763–1829)».

Пожалуй, одним из самых сильных мест в книге является толкование самого термина «аманат», поставленного во главу угла. Хотя в самом труде автор использует достаточно определенное значение этого слова как «дипломатического заложничества», расширяя кругозор читателя не только в языковом, но и этическом отношении, Озова затрагивает и его этимологию со всеми смыслами, которое слово приобретает на разных языках. Выделяя типологические черты в семантике слова «аманат», Фатима Анатольевна пишет: «Первая группа смыслов связана с отношениями порядка Бог-человек: это ответственность или надежность человека перед Богом за дарованную на ограниченное время душу/жизнь. Неотъемлемым качеством человека является честь, которая берет начало от Бога. Эта ответственность предписывает определенные обязательства перед Ним. Прежде всего, это сохранение души и чести через исповедание Единобожия, соблюдение Его законов и выполнение религиозных предписаний, сбережение тела, вместилища души.

Вторая группа смыслов имеет связь с отношениями порядка Человек-Человек: это ответственность или надежность одного человека перед другим за то, что вверено на хранение».

Аманат в высоком смысле понимается как элементарная преданность, антоним вероломства, то есть качество, которое и отличает человека, достойного называться таковым, от говорящего животного. В политике же аманат – это, как уже сказано, заложник межгосударственной дипломатии, гарант того, что обязательства, взятые на себя одной страной перед другой, будут выполнены.

В контексте черкесско-русских отношений институт аманатства претерпел огромное количество изменений. Если в XVI веке, когда он только зарождался, молодой человек, занимающий позицию аманата, был по сути гостем и родственником царя, как в случае, например, с братьями Марии Темрюковны Черкасской, то при Петре Первом термин и его содержание кардинально меняют свое значение.

По мнению Озовой, именно при Петре Первом начались те глобальные изменения, которые привели отношения Кабарды и России к войне, а именно – вследствие Персидского (Каспийского) похода царя. Открыто признавая независимость Кабарды перед турецким прави-

тельством, русский царь начал активную деятельность по активизации распрей между кабардинскими князьями, которые были ведущими в регионе. Именно тайная дипломатия Петра спровоцировала разделение княжеских партий Кабарды, что впоследствии и стало для врага точкой опоры в ее разрушении.

Яркими страницами в монографии Озовой выступают и образы самих аманатов, характере их служения правящим династиям российских царей. Фатима Анатольевна выносит на суд публики совершенно незнакомые нам документы, которые показывают давно известных нам героев родной истории в других ролях. Нетрудно заметить симпатию автора к аманатам типа Исмаила Атажукина, знаменитого Измаил-бея, который всегда оставался преданным интересам своего родного народа, при этом безупречно выполняя и обязанности воина на российской службе.

Книга Озовой позволяет пролить свет и на других деятелей черкесской истории, в частности на Александра Бековича-Черкасского, которым каждый хоть мало-мальски разбирающийся в прошлом родного края черкес гордится как сподвижником самого Петра Первого, несмотря на то, что следующее поколение Бековичей выступает в истории русско-кавказской войны образцом чрезвычайной жестокости даже на фоне врагов. Оказывается, именно Александру Бековичу-Черкасскому Кабарда обязана переходу на более низший дипломатический уровень по отношению к России. Озова приводит выдержки из писем и документов, свидетельствующих о том, что упомянутый Бекович-Черкасский принимал участие в тайных интригах русского царя против своей страны. Он же организовал работу петровской канцелярии таким образом, что Кабарда, будучи свободной и равноправной с Россией, оказалась у неё в подчинении как субъект, обратившийся за помощью к другому государству по своей инициативе, тогда как эта идея принадлежала самому Петру Первому, который хотел наладить союзнические отношения с Кабардой. При нем же, по мнению Озовой, возобновленный после 25-летнего перерыва институт аманатства принял более насильственные и масштабные формы.

Вот как автор характеризует упомянутый период: «В то же время война с Османской империей не теряла своей актуальности для Москвы; 10 ноября 1710 г. великий визирь объявил о войне с Россией, что «застало царя вовсе к ней неприготовленным». В этом контексте для Петра Первого особую актуальность приобрел вопрос о союзниках. В январе-феврале 1711 года Иналиды с подачи князя Александра Бековича-Черкасского направили Петру Первому письмо, в котором выразили готовность принять покровительство («подданство») царя и «служить ему с радением» против крымского хана, с которым «великая недружба».

Каким образом надо было понимать такое положение дел, Озова уточняет в сноске: «По-прежнему для российской стороны принципиальное значение имела норма посольского обычая, согласно которой первое обращение к дружественной стороне ставило обращающуюся сторону в статус более слабой стороны. Через князя Александра Бековича-Черкасского было устроено так, что ко двору Петра Первого за покровительством обратилась кабардинская сторона».

Чтобы убедить читателя в доказательности своей версии петровской политики, автор апеллирует к доктору исторических наук Игорю Курукину с его книгой «Персидский поход Петра Великого». Вот что пишет последний: «Грамота императора Петра Алексеевича Его Величеству Турецкому султану Ахмеду III о желании сохранить мир с Турцией» – редкий документ, где адекватно оценен сложившийся de facto статус Кабарды: признана независимость ее князей и, соответственно, ее государственный суверенитет, Петр Первый отказался от поддержки кабардинских Иналидов в их действиях против крымского хана, обязался не строить крепостей на территории Черкесии и признал протекторат султана над черкесскими князьями. Но при этом было оставлено пространство для маневра в кабардинском вопросе, благодаря которому российское правительство получило поводы для вмешательства во внутренние дела Кабарды и проведения в отношении неё политики социального раскола… Имидж миротворца и поддержание так называемого древнего обычая аманатства стали теми тактическими приемами, которые должны были скрыть долгосрочную стратегию царского двора по установлению контроля над Кабардой».

Как тут не согласиться с Львом Толстым, который писал: «С Петра Первого начинаются особенно поразительные и особенно близкие и понятные нам ужасы русской истории <…> Беснующийся зверь Пётр заставляет одних людей убивать и мучить других людей сотнями, тысячами, сам забавляется казнями <…> И ему ставят памятники и называют благодетелем России и великим человеком и все дела его. Не только оправдывается все то, что делали люди по его воле, [они] считаются законными, необходимыми и не ложатся на совесть людей, которые их делали. И про жестокости его говорят: зачем поминать, это прошло».

Невольно напрашивается мысль: не настала ли для отечественной науки пора, когда менее завуалированная критика избалованных необъективной исторической литературой российских правителей просто необходима, чтобы избавиться от политического наследства сомнительной ценности. Перефразируя известное выражение о пистолете, стреляющем в прошлое, хочется сказать: нуждается ли историческая правда в такой медвежьей услуге, чтобы будущему с его пушкой-бумерангом уже не в кого было стрелять?!

Третий этап российско-черкесских взаимоотношений автор относит к «началу русско-кавказской войны». Его характеризуют известные в исторической хронике «зачистки», «экспедиции», «замирения», которые кончались ограблением народа, конфискацией его имущества, скота и урожая, а также набором молодых людей в русские войска, где они не просто воспитывались в пророссийском духе, но оказывали посильную услугу очередному царю в подчинении горцев. Изменяется не только сам образ горца-аманата, но претерпевает изменение и позиция государства по отношению к их родине. Соответственно, на историческую арену выходит новый, более подчиненный агрессору и ассимилированный тип горца.

Почерк Озовой трудно спутать с другим. Смелость её аргументаций при выдвижении новых гипотез, переосмысление версий, ставших политическими клише, даже своеобразная дотошность в исследовании спорных моментов привязывают читателя к тексту таким образом, что через пару абзацев он чувствует себя уже чуть ли не соавтором ученого.

К сожалению, научный стиль изложения кавказоведческих монографий подчас становится препятствием даже для интересующихся историей читателей. При этом большинство современников нахватывается исторической информации преимущественно из бегло просмотренной ленты новостей и нескончаемых споров с националистической подоплекой. Знание истории нужно не для того, чтобы бравировать собственной исключительностью, а чтобы сохранить тот же «аманат» в его глубинном и сакральном смысле. Будучи древним народом, черкесы впитали в себя плоды многих цивилизаций по совершенной организации общества, и на своем человеческом примере сохранили, пусть с некоторой модификацией, образцы такой социальной жизни, при которых каждая личность имеет возможность для полноценного развития. Таковы же и оставленные нам в наследство пути поддержания мира с соседними государствами, благодаря которым ни одна сторона не оказывается ущемленной. Обо всем этом и многом другом сдержанно, но с хорошей доказательной базой рассказывает новая монография Фатимы Озовой.

Георгий КРАПИВИН

ПОЧЕМУ В РОМАНЕ «ИДИОТ» ПУШКИНСКАЯ БАЛЛАДА НАЗВАНА «СТРАННЫМ РУССКИМ СТИХОТВОРЕНИЕМ»

Казалось бы, какая разница, к какому жанру принадлежит пушкинское стихотворение о «Рыцаре бедном» и так ли уж важна датировка описываемых в нём событий? Как ни странно, точное знание этого даёт ключ к пониманию не только самого стихотворения и некоторых других пушкинских произведений, но и делает понятным, как этим ключом воспользовался Достоевский в своём романе. Уместно также вспомнить об одном важном литературном приёме, который применялся в романах «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы». Суть этого приёма: адресное послание для конкретного человека, спрятанное в тексте в виде цитат, намёков и схожих событий, которые бы адресат сразу понял при чтении романа. В «Бесах» мы видим жесточайшую пародию на Тургенева, где тот выступает в образе Кармазинова «Великого писателя … таланта средней руки», очевидную не только для адресата, но и для любого читателя, знакомого с тургеневским очерком 1838 г. «Пожар на море».

Чтобы понять, как интересующий нас приём был реализован в «Братьях Карамазовых», обратимся к работе С. А. Кибальника «К разгадке одной писательской диффамации: (Почему Н. Н. Страхов оклеветал Ф. М. Достоевского?)» – о возможных мотивах обвинения Достоевского в «ставрогинском грехе» (в письме Страхова Толстому от 28 ноября 1883 г.): «Образ Ракитина – это именно жесточайший и в то же время достаточно прозрачный для хорошо знавших Страхова людей (а в особенности для самого Страхова) памфлет против него»[1]. Запоздалый ответ Страхова проявился в письме к Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 г.

В «Идиоте» всё несколько сложнее. Мышкин – не памфлет против Толстого, а, скорее, сосуд с некой информацией, предложением к разговору. Поэтому и параллели с жизненными и литературными подробностями Льва Николаевича в романе представлены в изобилии. И они не остались незамеченными. Толстой не только понял, но и ответил точно таким же шифром в своей повести «Фальшивый купон». Все материалы по этой теме представлены в моих работах «Штрихи к портрету "главного" героя» и «Робер Брессон, Андрей

[1] *Кибальник С. А.* К разгадке одной писательской диффамации: (Почему Н. Н. Страхов оклеветал Ф. М. Достоевского? // Вестник Томского государственного университета. 2018. No 55. С. 199.).

Тарковский и ответ Толстого на послание Достоевского»[1]. Но эта статья посвящена другому адресату. Помимо Толстого, в своём романе Достоевский мимоходом зацепил Петра Васильевича Анненкова, допустившего ошибки в своём комментарии к вышеупомянутому пушкинскому стихотворению.

«– Да что, кончится или нет эта глупость? Растолкуют мне или нет этого "рыцаря бедного"? Секрет, что ли, какой-нибудь такой ужасный, что и подступиться нельзя?

Но все только продолжали смеяться». (8. 206).

Все мы помним знаменитую фразу князя Щ:

«– Просто-запросто есть одно странное русское стихотворение, <...> – про "рыцаря бедного", отрывок без начала и конца.» (8. 206).

Фраза приводит в смущение и порождает ряд вопросов. Почему пушкинское стихотворение названо не только *«странным»*, но и *«русским»*? И почему это *«отрывок без начала и конца»*. В отношении последнего вопроса в академическом комментарии высказано предположение, основанием для которого была статья М. Л. Михайлова «Уважение к женщинам...», напечатанная в журнале «Современник» в 1866 г.[2], где фигурировала неизвестная на тот период строфа из первой четырнадцатистрофной редакции баллады. Вот строки из академического комментария:

«Писатель мог предполагать, что кроме строфы пушкинского стихотворения, появившейся в "Современнике", могли быть другие, в которых, в частности, говорилось о том, что непрестанное служение рыцаря деве Марии не осталось без отклика (ср. с пространной редакцией баллады). Своё впечатление о фрагментарности стихотворения – «отрывок без начала и конца» – Достоевский и передал читателю» (9. 404).

Б. Н. Тихомиров высказал более интересную мысль, что *«Достоевский в 1840-е гг. мог познакомиться с так называемым «библиотечным» автографом «Легенды», хранившимся в домашнем архиве князя В. Ф. Одоевского, с которым писатель был близко знаком с 1845 г.» (С. 287).* К сожалению, в новом академическом комментарии это соображение (опубликованное ещё в 2014 г.) не

---

[1] *См.: Крапивин Г. Н.* Штрихи к портрету «главного» героя // IV Междунар. симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы / Под общ. ред. И. Л. Волгина. М., 2014. С. 396–407. и Крапивин Г. Н. Робер Брессон, Андрей Тарковский и ответ Толстого на послание Достоевского // Достоевский и мировая культура № 36. СПб, 2018. С. 190–208.

[2] *Михайлов М. Л.* Уважение к женщинам... // Современник. 1866. No 2. Отд. I. С. 305.

упоминается, а высказана иная точка зрения: *«По предположению Г. Л. Боград, Достоевский "и до статьи Михайлова мог знать не опубликованный к тому времени вариант стихотворения Пушкина непосредственно от сестры поэта"*, О. С. Павлищевой, в 1863 г. проживавшей в Павловске по соседству с братом писателя М. М. Достоевским»[1] (Н. 9. 533–534). Хотя нет сведений, что сестра Пушкина могла знать о существовании полной рукописи «Легенды».

Тем не менее, все эти предположения не противоречат, а только дополняют друг друга и объясняют направление замысла Достоевского.

Но вот почему стихотворение самого знаменитого из русских поэтов названо *«странным»* и *«русским»*?

Попробуем поискать ответ в эпизоде, который у большинства читателей вызывает умиление и восторг, тот самый, где Лебедев выносит на сцену издание Анненкова: *«Это собственный, семейный, фамильный наш Пушкин, издание Анненкова, которое теперь и найти нельзя, – за свою цену-с. Подношу с благоговением, желая продать и тем утолить благородное нетерпение благороднейших литературных чувств вашего превосходительства» (8. 212).*

На основании этого эпизода, редакторы ПСС сделали такой вывод: *«Текст стихотворения "Жил на свете рыцарь бедный..." писатель приводит по семитомному собранию сочинений под редакцией П. В. Анненкова, которое вышло в 1855–1857 гг. (см.: А. С. Пушкин. Сочинения, т. III. СПб., 1855 стр. 17). В библиотеке Достоевского было именно это издание; его-то и предлагает "за свою цену-с" Лебедев генеральше Епанчиной (см.: Библиотека, стр. 134, и наст. изд. т VIII, стр. 212). В редакции, известной Достоевскому, стихотворение было включено Пушкиным в "Сцены из рыцарских времен" (1835) (см.: А. С. Пушкин. Сочинения, т. V, стр. 491)» (9. 402).*

Однако они ошиблись. В совместной работе с Б. Н. Тихомировым «История одной мнимой "опечатки"...» нам удалось доказать, причём разными путями, что в романе «Идиот» было использовано стихотворение из издания Исакова в редакции Г. Н. Геннади 1859–1860 г. (это можно заключить из латинской аббревиатуры девиза и по некоторым особенностям пунктуации)[2]. В новом академическом комментарии это открытие отражено в ссылке на стр. 533. Но появление издания Анненкова на страницах романа не упомянуто.

---

[1] Боград. С. 153,154.

[2] *Крапивин Г. Н. История одной мнимой «опечатки» А.Н.Д., А.М.Д. или A.M.D.? // Достоевский и Мировая культура № 32, СПб, 2014, С. 275–292.*

Не секрет, что Достоевский, мягко говоря, недолюбливал Павла Васильевича Анненкова. Зачем же он тогда буквально выносит на сцену его издание? Чем оно отличалось от других, существовавших на тот момент, и какую информацию должен найти в нём искушённый читатель?

Вспомним, что П. В. Анненков был не только редактором издания, но ещё и первым комментатором пушкинских текстов, то есть, по сути, основателем пушкинистики как науки. Что же он высказал в отношении «Рыцаря бедного» и «Сцен из рыцарских времён» в первом и пятом томе?

«Он перевёл старый Испанский романс: Родриг (На Испанию родную) и другой: Жил на свете Рыцарь бедный, помещённый посмертным изданием в так называемых «Сценах из Рыцарских времён». Вообще всякого рода изучение отражалось в фантазии Пушкина поэтическим представлением или картиной»[1].

«Эти Сцены были напечатаны после смерти Пушкина в «Современнике» 1837 года, том V, и сопровождались там странной пометкой, которую приводим: «Спб. 1837 г. 28 апреля». Около трёх месяцев тому назад Пушкина уже не было на свете и для нас остаётся неразрешимой загадкой, что значит эта пометка. Одно стихотворение, заключающееся в Сценах, именно романс "Жил на свете рыцарь бедный…", взято из бумаг Пушкина и помещено в сценах редакцией "Современника". Оно, по всей вероятности, есть перевод какого-нибудь оригинального провансальского романса. <…>

В рукописи эти сцены оглавления не имеют, а в место его в скобках стоит "План". Таким образом их должно считать первоначальным планом будущего произведения – не более. По нашему мнению, они написаны ранее 1830 г.; не в 1827 г. ли? Тогда вышеприведённая пометка с исправленным годом будет иметь значение»[2].

Однако странность, которая оказалась для Анненкова неразрешимой загадкой, легко объяснима. Вот что говорится в комментарии к последнему (второму) академическому изданию соб. соч. Пушкина:

«Помета, по всей видимости, отражает время получения цензурного разрешения на публикацию драмы (цензурное разрешение 5-го тома было получено ещё при жизни Пушкина; посмертно введённые в него дополнительные материалы проходили цензуру отдельно)»[3].

---

[1] *Анненков П. В. «Материалы к биографии А. С. Пушкина» / Сочинения Пушкина, Санкт-Петербург, 1855. Т. 1. С. 387.*

[2] *Анненков П. В. / Сочинения Пушкина, Санкт-Петербург, 1855. Т. 5. С. 534.*

[3] *<Сцены из рыцарских времён> // А. С. Пушкин. Драматические произведения. СПб, Наука. 2009. Т. 7. С. 935.*

Мне же представляется, что это дата окончания редакторской наборной рукописи, которую поставил, скорее всего, Жуковский, в левом углу, гораздо ниже текста и «подписи» «А. Пушкин», а добросовестный наборщик ошибочно перенёс в журнал.

В посмертном издании 1841 г. этой пометы не было. Как видим, эта «странность» легко объяснима. Настоящей загадкой является то, что Анненков, имея на руках рабочую тетрадь Пушкина (ПД 846), где среди произведений 1835 года находится автограф «Сцен» с «Рыцарем бедным» на листе 52 и 52 об. (согласно жандармской описи), и авторской датировкой об окончании драмы «15 авг.» на л. 55, позволил себе такой странный комментарий. Его фраза: *«Одно стихотворение, заключающееся в Сценах, именно романс "Жил на свете рыцарь бедный…", взято из бумаг Пушкина и помещено в сценах редакцией "Современника"»* вообще не поддаётся логическому объяснению. Из неё следует, что в рукописи «Сцен» это стихотворение отсутствует, а Жуковский, при их публикации в «Современнике», своевольно включил его в текст пьесы, обнаружив в каких-то бумагах поэта!? Но ведь рукопись была в руках Анненкова! Или он решил, что Жуковский вписал «Рыцаря бедного» почерком Пушкина в пустой лист рукописи!? Последствия были удручающие. П. А. Ефремов, в 1882 г., доверившись комментарию Анненкова, в своём издании сочинений Пушкина, исключил стихотворение о Рыцаре бедном из текста «Сцен»[1].

Как выяснилось за последующие сто пятьдесят лет, Анненков ошибся практически во всём. Почти все его утверждения опровергнуты известными пушкинистами, кроме двух. Первое: *«их должно считать первоначальным планом будущего произведения – не более»*, привела к тому, что «Сцены» до сих пор принято считать неоконченными, а, следовательно, отношение к ним как к произведению, в котором замыслы автора ещё не сформированы. Более того, вскрывшиеся позднее так называемый «Французский план» драмы (на об. л. 23 ПД 846) (незамеченный Анненковым при комментировании) и её сюжетное сходство с «Жакерией» Проспера Мериме, отмеченное Н. Демидовым в 1900 г.[2], которое укрепило веру в возможное перспективное развитие пьесы, привели к полному непониманию этого произведения.

Как следствие, до сих пор «Сцены» считаются неоконченными даже в последнем академическом комментарии 2009 г. Также допу-

---

[1] *Ефремов П. А. Сочинения А. С. Пушкина. Издание восьмое. Москва 1882. Т. 4. С. 409.*

[2] *Демидов Н. О «Сценах из рыцарских времён» А. С. Пушкина. Санкт-Петербург. 1900. С. 1–10.*

скается ошибка в датировке и месте происходящих событий, а это ведёт к тому, что пушкинский замысел, заключённый в уже написанном тексте, остаётся сокрытым. Но это тема отдельной статьи.

На сегодняшний день мы имеем два академических комментария к «Сценам из рыцарских времён»: в изданиях 1935 г. С. М. Бонди [1] и 2009 г. М. Н. Виролайнен [2] (в дальнейшем при цитировании только фамилия комментатора и номер страницы). В обоих комментариях подробно описаны все рукописи Пушкина, имеющие отношение к драме «Сцены из рыцарских времён», и изложены версии истории их написания. Описание рукописей почти безукоризненно, а вот версии написания, хронология и, главное, попытки реконструировать планы Пушкина вызывают серьёзные вопросы.

Вернёмся к комментарию Анненкова, к месту, где упоминается песня Франца, и разберём второе утверждение, касающееся жанровой принадлежности стихотворения о «Рыцаре бедном»:

«Одно стихотворение, заключающееся в Сценах, именно романс "Жил на свете рыцарь бедный…", взято из бумаг Пушкина и помещено в сценах редакцией "Современника". Оно, по всей вероятности, есть перевод какого-нибудь оригинального провансальского романса»[3].

То, что это не «перевод какого-нибудь оригинального провансальского романса», блестяще доказал Д. П. Якубович в 1937 г. в своей статье об источниках стихотворения «Пушкинская "Легенда" о Рыцаре Бедном». Однако и он не занялся поисками точной датировки событий: «Не нужны детали жизни лагеря крестоносцев, вовсе снят Пушкиным хронологически точный рассказ Ланглэ. Это понятно: Пушкина интересует не данный крестовый поход [имеется в виду I крестовый поход 1096 г. – *Г. К.*]. Синтетическая, типизирущая сила на развалинах сюжета, из них, воздвигла новое создание»[4].

Но вот само определение «романс» в отношении «Рыцаря Бедного» прочно закрепилось в научных кругах. Первый, кто использовал этот термин, был сам Анненков, так и озаглавивший пушкинское стихотворение в третьем томе своего издания, поместив его отдельно от «Сцен» в цикл стихов 1832 года [5]. А далее и до

---

[1] *Пушкин. Драматические произведения. М.; Л., 1935. С. 639–658 (Полн. собр. соч.; Т. 7).*

[2] *Пушкин А. С. Драматические произведения. СПб., 2009. С. 934–956 (Полн. собр. соч.; Т. 7).*

[3] *Пушкин. Соч. СПб., 1855. Т. 5. С. 534.*

[4] *Якубович Д. П. Пушкинская „Легенда" о Рыцаре Бедном // Западный сборник. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 227–256.*

[5] *Пушкин. Соч. СПб., 1855. Т. 3. С. 17.*

сих пор эту ошибку повторяли многие известные пушкинисты. Вот что пишет в своём комментарии С. М. Бонди: *«...Операция, проделанная Пушкиным над текстом этого стихотворения, имела некоторые основания в функции этих стихов в драме. Романс поётся ожидающим виселицы Францем перед лицом той, из-за которой он и вступил на путь, приведший его к гибели. Под видом романса о рыцаре, безнадёжно влюблённом в богородицу, он рассказывает о своей любви к недоступной для него по своему высокому социальному положению Клотильде»*[1].

Несколько ранее С. М. Бонди пишет: *«Вместо слов "Я вам спою песню моего сочинения", Пушкин начал сперва писать: "Я вам спою балладу", но зачеркнул: или потому, что слово "баллада" в XIV–XV в. имело другое значение, или потому, что легенда "о рыцаре, влюблённом в деву" после её переработки потеряла характер баллады, эпического произведения»*[2].

Однако годом ранее он высказал мысль явно противоположную: *«Несомненно, что начальные слова – "Жил на свете рыцарь бедный..." – вводят в какое-то эпическое повествование, описание каких-то событий, балладу (ср. начало сказок "Жил-был") и мало подходят к статическому портрету, каким является сейчас стихотворение. Да и вообще несколько странно, что Пушкин вкладывает в уста минезингера Франца эти стихи, так не похожие в нынешнем своём виде на песню, между тем как первоначальная редакция явно имитирует средневековый романс»*[3]. Получается, главный комментатор пушкинской драмы не может определить жанровую принадлежность обеих редакций «Рыцаря бедного»?

Р. В. Иезуитова высказалась ещё более опрометчиво: «Первая песня раскрывает любовную тему в её серьёзном и даже трагическом аспекте, вторая песня ("Воротился ночью мельник") является шутливой балладой, рисующей простоту и грубоватость любовных нравов эпохи средневековья»[4].

«Деградирующим рыцарям пушкинских «Сцен» оказывается более близкой баллада о мельнике и его неверной жене; Францу, этому настоящему "рыцарю" в душе, ближе легенда о "бедном рыцаре". Отказ от сюжетной завершённости (исключение мотива "безбожия" рыцаря и всей сюжетной линии, с нею связанной)

---

[1] *Бонди. С. 657.*

[2] *Бонди. С. 644.*

[3] *Бонди С. М. Из пушкинских тетрадей: Текстологические очерки. М., 1934. С. 115.*

[4] *Иезуитова Р. В. «Легенда» //Стихотворения Пушкина 1820–1830 годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 175.*

привёл к значительной деформации жанровой природы произведения. Оно утратило признаки баллады (острую занимательность действия, динамизм сюжетных линий и неожиданность финала) и обрело песенный, романсный характер с присущими лирическим жанрам сюжетной незавершённостью, лирической недоговорённостью, эмоциональной многозначностью. Баллада о рыцаре, влюблённом в деву, превратилась в песню Франца с её апофеозом возвышенной любви, с её мотивами легендарного рыцарского прошлого»[1].

Но вот И. З. Сурат имеет на этот счёт противоположное мнение: *«Несомненно, вторая редакция много ближе к рыцарским балладам о неразделенной любви, нежели редакция 1829–1831 гг. Но такое превращение исчерпывает ли суть переработки? Ограничивается ли смысл новой редакции её функциональной нагрузкой в ”Сценах...“?»*[2].

Заметим, что И. З. Сурат в своей книге ни разу не называет пушкинское стихотворение о Бедном рыцаре «романсом», как, впрочем, не делает этого и сам Пушкин.

М. Н. Виролайнен в своём комментарии не даёт жанрового определения стихотворению и, пользуясь терминологией Франца, называет его «песней».

И Р. В. Иезуитова, и С. М. Бонди знают, что Пушкин в письме к М. Л. Яковлеву 19 июля 1831 г. называет своё стихотворение «Легенда» балладой: *«...у Дельвига находились готовые к печати две трагедии нашего Кюхли и его же Ижорский, также и моя Баллада о Рыцаре влюблённом в Деву»*[3]. Однако Р. В. Иезуитова, как и многие другие, предпочла определение Анненкова, а балладой называет песенку про мельника.

Действительно, в рукописи «Сцен», как это отметил Бонди, слово *«баллада»* зачёркнуто, а сверху него стоит слово *«песня»*. Но оно вовсе не означает, что исполненные миннезингером Францем стихи по стилю не являются балладой. Называя своего героя миннезингером, Пушкин подчёркивает, что действие *«Сцен»* происходит в Германии. Просто Пушкин сообразил, что термин *«баллада»* не применялся в германском минеззанге, и заменил его на более широкое название: *«песня»*. Стихотворение о «Рыцаре бедном» подходит под немецкий аналог французской куртуазной баллады, имеющий название Kreuzlied (нем.), *«Песня о крестовом похо-*

---

[1] *Иезуитова Р. В. «Легенда» //Стихотворения Пушкина 1820–1830 годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 176.*

[2] *Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990. С. 127.*

[3] *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1941. Т. 14. С. 362.*

де», или «Крестовая песня». Она появилась во время подготовки «Третьего» крестового похода (1187 г.), в котором, по некоторым данным, участвует пушкинский «Рыцарь бедный». Миннезанг как жанр куртуазной литературы возник в первую очередь под влиянием аквитанских трубадуров. Понятие «minne» эквивалентно возвышенной «утончённой любви» *(фр. Fin'Amors)*, являвшейся неотъемлемым элементом куртуазной культуры, проникшей в Германию во второй половине XII века. А вот десять строк песенки про мельника к этой культуре отношения не имеют и не соответствуют ни одному балладному канону. Она более сопоставима с направлением Spruch (нем.) – стихотворное изречение, имеющее фольклорные корни и характерное, в основном, для репертуара странствующих певцов-простолюдинов. Тематика шпруха затрагивала самые разнообразные сферы человеческой жизни.

В комментарии 2009 г. действие в «Сценах», с ориентировкой на изобретение пороха и книгопечатания (упоминаемых во "Французсском плане"), датируется XIV–XV веками. Однако высказывается спорная мысль: «Две песни Франца сопоставимы с двумя направлениями раннего миннезанга: куртуазным и народным, близким к песенному фольклору» *(Виролайнен. С. 948)*.

Но ранний миннезанг соотносится со второй половиной XII века (то есть до «Третьего» крестового похода 1189–1192 г.), что несколько противоречит указанной в комментарии датировке. Мы же относим действие «Сцен» к концу XIII либо к самому началу XIV века. Наличие в пьесе двух столь разных стихотворений свидетельствует о том, что мы имеем дело с эпохой так называемого Позднего миннезанга (1230–е гг. – конец XIII в.), который характеризуется постепенным упадком творчества миннезингеров, его вырождением в эпигоны и появлением бюргерской литературы, которой соответствует песенка про мельника.

Становится очевидным: точное определение жанра стихотворения очень важно, так как связано с внутренней датировкой «Сцен». Как мы определили ранее, Франц исполняет «песню» не позднее начала XIV века. Анекдотичность ситуации заключается в том, что, в случае «авторства» миннезингера Франца, это стихотворение нельзя называть «романсом» даже по хронологическим причинам, так как термин «романс» (романсьеро, наряду с сельским напевом вельянсико), как это доказал К. Розеншильд, возник в Испании только в XV веке, в эпоху Ренессанса (окончание Реконкисты)[1]. Первоначально он означал светскую песню на испанском («романском»), а

[1] *Розеншильд К. История зарубежной музыки. 4–е изд. М., 1978. Вып. 1. С. 132.*

не религиозный гимн на латинском языке. В России романс получил популярность только к концу XVIII века. Самым главным отличием его от баллады было то, что текст романса повествовал о чувствах, а в балладе (помимо структурных канонов) обязательна сюжетная история, как правило, на историческую тему. П. В. Анненков, занимавшийся адресацией пушкинского стихотворения «Я Вас любил...» 1829 г. (в его версии Анне Олениной) по стилю классического романса, должен был учитывать это различие, давая заглавие «Рыцарю бедному». Фраза из комментария: *«Оно, по всей вероятности, есть перевод какого-нибудь оригинального провансальского романса»,* – абсурдна по самой сути, так как Аквитания, вместе с её трубадурами, прекратила существование задолго до появления романса.

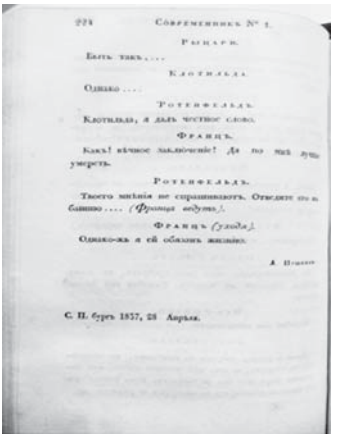
Теперь поговорим о термине «баллада».

Считается, что баллада *(Balada/ballada)* возникла на юге Франции (точнее, ещё в Аквитании) в XIII веке, в результате распада аквитанской канцоны (Canso) на балладу и сервенту в поэзии труверов. Канцона – лирическое стихотворение в строфической форме, первоначально куртуазная песня. Наиболее распространённый и универсальный жанр в поэзии трубадуров. Однако если канцона охватывает весь период эпохи трубадуров с конца XI до второй половины XIII века и оказала влияние на формирование поэзии труверов и миннезингеров, то баллада (или baladeta) как элемент аквитанской куртуазной культуры, едва возникнув, просуществовала совсем недолго, применительно к поэзии впервые регистрируется в рукописях с аквитанскими стихами конца XIII века. Судя по немногим (шести) сохранившимся образцам слово употреблялось описательно (как синоним «танцевальной песни»). Какой-либо особенной формальной структуры и закреплённой семантики жанра в провансальской «балладе» не было. Но вот термин оказался очень живучим. Аквитания в результате альбигойских войн к середине XIII века потеряла свою независимость, а вместе с нею и уникальную поэтическую культуру. Некоторые уцелевшие трубадуры эмигрировали в соседние Францию, Испанию, Италию и Англию. Но, кроме Франции, баллада (именно как термин) прижилась на Британских островах, особенно в Шотландии и Ирландии. Там она, утратив изначальные признаки куртуазного жанра, трансформировалась в элемент героического эпоса. Более того, её стали считать основным элементом творчества бардов, название которых утратило своё первоначальное кельтское значение гораздо раньше! Новая баллада расцвела в XVIII веке благодаря интересу к ней таких мастеров литературы, как Бернс, Скотт, Соути, Кэмпбелл. В России первым «балладником» считается Жуковский. Основным призна-

ком баллады того периода является сюжетное описание исторических или псевдоисторических событий. В наши дни границы значения этого термина размыты до рок-баллады. В Россию баллада попадает в конце XVIII в. почти одновременно с романсом, из-за чего происходит некоторая путаница и замещение в терминологии.

Но нас более всего интересует французская ветвь баллады, которая возникла в поэзии труверов на рубеже XIII–XIV вв. (из канцоны). Одним из первых поэтов, кто пробовал писать в таком жанре, был француз по имени Жанно де Лекюрель. Со временем культ Прекрасной Дамы в рыцарской поэзии переродился в почитание Девы Марии, а куртуазия стала чистой условностью. В XV в. баллада расцвела, наполненная уже философским смыслом и новыми правилами стихосложения. Она имела три восьми- или десятистрочные строфы, в которых повторялась последняя строка, а завершались четырёхстрочной посылкой. Наиболее известными мастерами баллады того периода считаются Франсуа Вийон и Шарль Орлеанский.

Как мы отмечали ранее, Пушкин в письме к М. Л. Яковлеву называет своё стихотворение *«Легенда»* балладой. И он абсолютно точен в терминологии. Стихотворение выполнено в соответствии с законами куртуазной лирики, как хронологически (так как события, описываемые в ней, как покажет дальнейшее исследование, относятся к «Третьему» крестовому походу), так и стилистически (платоническое поклонение недосягаемому идеалу). Название «баллада» в данном случае вполне соответствует терминологии именно XIII века. Вторая, восьмистрофная, редакция (32 строки) по размеру близка французской балладе (28–34 стр.), а по куртуазному содержанию – её предшественнице, аквитанской канцоне. Заметим, что в канцоне замыкающие строфы назывались торнадами (окс. tornata – поворот), в них содержалось указание на объект, которому она адресовалась. Это могли быть сама дама, наперсник трубадура или его покровитель. Позднее торнада, уже в балладе французских труверов, получит название посылка [1]. Посылка в первой редакции пушкинско-


224 Современникъ № 1.

Рыцарь.

Быть такъ....

Клотильда.

Однако....

Ротенфельдъ.

Клотильда, я далъ честное слово.

Францъ.

Какъ! вѣчное заключеніе! Да по мнѣ лучше умереть.

Ротенфельдъ.

Твоего мнѣнія не спрашиваютъ. Отведите его въ башню.... (*Франца ведутъ*).

Францъ (*уходя*).

Однако-жъ я ей обязанъ жизнію.

А. Пушкинъ

С. П. бургъ 1837, 28 Апрѣля.

[1] *Автор выражает глубокую благодарность поэтам-переводчикам Е. В. Витковскому и Г. М. Кружкову за консультации по теме средневековой поэзии.*

го стихотворения «Легенда» адресуется Пречистой Деве. В этом варианте стихотворения, по мнению И. З. Сурат, за Рыцарем бедным стоит сам Пушкин, а за Мадонной – Н. Н. Гончарова. А что же происходит во второй, восьмистрофной, редакции «авторство» которой в пьесе принадлежит Францу?

М. Н. Виролайнен высказывается таким образом: *«По мнению Б. В. Томашевского, различие двух редакций так велико, что вторая редакция должна рассматриваться как органическая часть замысла "Сцен из рыцарских времён" (Томашевский. Пушкин, 11. С. 416)»*[1].

И. З. Сурат выражает такое мнение: *«Очевидны серьёзные смысловые различия двух редакций. <...> Меняется и сам герой, чего исследователи обычно не видят и не учитывают»*[2].

Пушкин отходит от героя своего стихотворения, уступая это место Францу, который адресует посылку не только рыцарю, но и самому себе, предрекая смерть в заключении, что вполне соответствует окончанию пьесы. Невольно вспоминается Ростан и баллададуэль гасконца Сирано со знаменитой строкой: *«Я попаду в конце посылки»,* – завершённая точным финальным выпадом. В каком-то смысле посылка, в виде грустной усмешки, относится и к самому Пушкину, хотя его *«заключение»* носит несколько иной характер (о чём говорилось выше). Но только ли Франца спрятал А. С. за безумцем второй редакции, и кто стоит за аббревиатурой *«A.M.D.»*?

Становится понятным, что термин «романс», введённый в употребление П. В. Анненковым, неправомочен, так как уводит от реальной датировки событий пьесы более чем на сто лет, а от приключений Бедного рыцаря в «песне» Франца – более чем на двести лет, что ведёт к непониманию пушкинского замысла.

Есть веские основания считать, что Достоевский не только проник в глубины этого замысла, но и отразил это частично на страницах романа «Идиот», попутно уколов Анненкова за его ошибки и непонимание, за нелепый комментарий. Заметим, что Лебедев *«желая продать (за свою цену-с) и тем утолить благородное нетерпение благороднейших литературных чувств» (8. 212)* генеральши Епанчиной, под благовидным предлогом, по факту избавляется от издания Анненкова, даже без прибытка...

Слово романс в романе *«Идиот»* звучит всего один раз (но как!). Ф. М. поручает (в качестве riposte) это слово Фердыщенко, исполняющему роль шута при Настасье Филипповне.

---

[1] *Виролайнен. С. 949.*

[2] *Сурат И. З. Указ. соч. С. 124.*

«– А князь у меня с того и начнёт, что модный романс споёт, – заключил Фердыщенко, посматривая, что скажет Настасья Филипповна.

– Не думаю, Фердыщенко, и, пожалуйста, не горячитесь, – сухо заметила она.

– А-а! Если он под особым покровительством, то смягчаюсь и я...

Но Настасья Филипповна встала, не слушая, и пошла сама встретить князя» (8. 117–118).

Фердыщенко своей по-шутовски дерзкой репликой, создаёт особенно нелепую ситуацию, собираясь заставить князя спеть *«модный романс»* (о «рыцаре бедном»)[1], героем которого, по милости Аглаи, тот станет во второй части. (Забавно было бы услышать в исполнении князя «посылку», адресованную себе самому!) А ведь Фердыщенко уже в курсе истории только что приехавшего Мышкина, который «здесь никогда и не был» (8. 90) и вряд ли знает «известную <(по мнению Ф. М.)> балладу» (8. 208) (подсказка: *«модный романс»* и есть *«известная баллада»)*. Утвердительный тон в реплике Настасьи Филипповны: «Не думаю, Фердыщенко…», может говорить не только о том, что князь романса петь не будет, но что, скорее всего, он его не знает, а главное, что она понимает, о каком «романсе» идёт речь. Судя по всему, это уже игра самого Достоевского с пушкинским стихотворением. А начинается она, как нам кажется, ещё раньше, с первых страниц романа (сцена в поезде). То есть не с прочтения Аглаей баллады в седьмой главе второй части (Русский Вестник. 1868 г. июнь. стр. 519), и не с весны 1868 г., о чём свидетельствует запись из подготовительных материалов: *«17 апреля* РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ» (9. 268), а в декабре 1867 г., когда Достоевский приступил к первой части «нового» романа (предварительно уничтожив предыдущую версию).

В своём романе, в авторской речи, Достоевский (применительно к пушкинскому стихотворению) четыре раза (на одной странице) употребляет слово *«баллада»* (8. 208). Аглая, адресовав своё чтение баллады о *«Рыцаре бедном»* князю Мышкину, *«посылкой»,* фактически предрекает ему смерть в безумии. Выпад, достойный де Бержерака!

Возвратясь в свой замок дальний,
Жил он, строго заключен,
Всё безмолвный, всё печальный,
Как безумец умер он.

О том, кому адресует свою посылку Пушкин, поговорим в следующий раз…

[1] *Пушкин. Соч. СПб., 1855. Т. 3. С. 534.*

В номере:

Алим Кешоков. О поэте и его стихах. *Статья* 3

Борис Кагермазов. Покой ему лишь снится. *Статья* 6

М. Эльберд. «Чтобы слово мое каждое звучало…». *Статья* 10

Адам Гутов. Светлый поэт. *Статья* 13

Анатолий Бицуев. *Стихи* 23

Александр Пряжников. Черные зеркала. *Рассказ* 32

Борис Бербеков. Вечно подданный поэзии. *Статья* 52

«Литературный перекресток». *Стихи и проза участников творческого объединения г. Прохладного* 56

Алена Сарбашева. А. М. Теппеев: новый формат. *Статья* 88

Алим Теппеев. Баллада о можжевельнике. Земля и род… *Рассказы* 97

Асхад Мечиев. «Чтоб уважали мы мгновенья…» *Статья* 126

Рустам Абдурашидов. *Стихи* 128

Александра Гиренко. *Стихи* 134

Светлана Жерукова. *Стихи* 141

Лана Сижажева. *Стихи* 145

Марат Губжоков. Привычка быть первым. *Статья* 147

Хангери Баков. Античные мотивы в кабардинской литературе... *Статья* 153

Алим Балкаров. Из истории кабардинского театра. *Статья* 165

Марианна Керимова. Черкесско-российские отношения в контексте института аманатства. *Статья* 172

Георгий Крапивин. Почему в романе «Идиот» пушкинская баллада названа «странным русским стихотворением». *Статья* 178

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 08.07.2021. Подписано к печати 09.08.2021.
Выход в свет 31.08.2021. Формат 60×90 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл. п. л. 12,0.
Тираж 665 экз. Заказ № 1754. 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,
e-mail: 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 электронной 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 рес-публики.

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,
e-mail: literaturnayakb@mail.ru.

Подписной индекс П5892

К 80-летию со дня рождения Бориса Утижева. с. Зарагиж, Кабардино-Балкария