Зухра Караева

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР *Исмаила Семенова*

Москва
1997

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ЭТНОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ
им. Н.Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ

Зухра Караева

Художественный мир Исмаила Семенова

БИБЛИОТЕКА
«ЭЛЬБРУСОИД»
ТЕЛ.: 366-45-23

Москва
1997

ББК 635
К 18

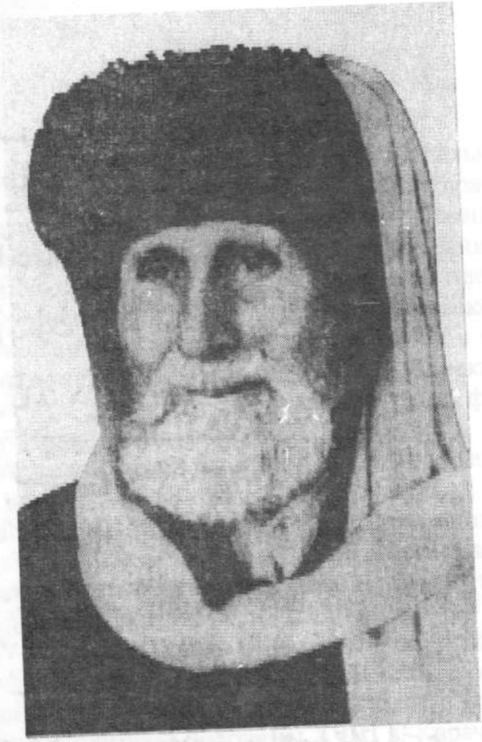
Зухра Караева.
Художественный мир Исмаила Семенова.
М. Ин-т Этнологии и Антропологии, 1997 200 с.

Рецензенты: доктор филологических наук
Л.А.Бекизова,
кандидат филологических наук
С.У.Алиева
кандидат исторических наук
М.Д.Каракетов

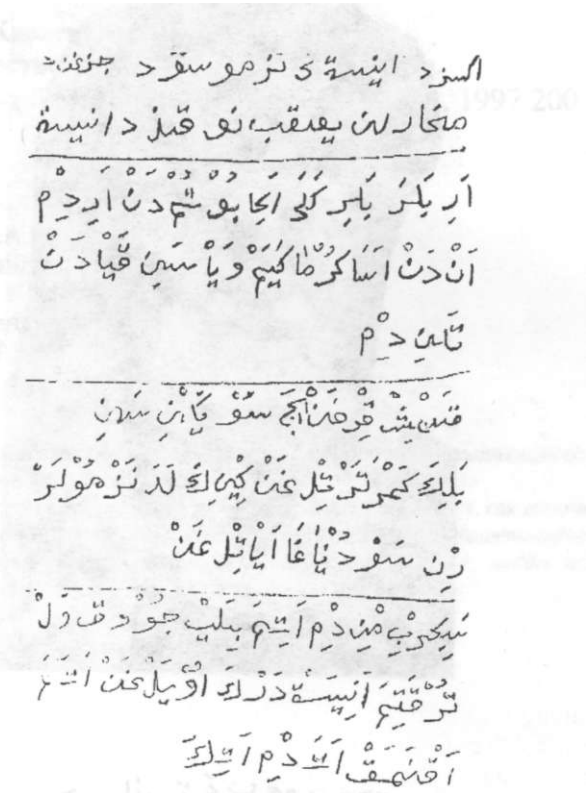
В книге впервые представлено творчество выдающегося карачаевского поэта Исмаила Семенова (1891—1981).
Поэтическое наследие И.Семенова рассматривается как единая художественная система, которую определяет национальное мировидение поэта, его личный трагический опыт, жизнь его народа в XX веке.

ISSN 0868-586 X

© Караева З.Б.



انيتة ئ نزمو سود
اقتمق ئ
الكات بير د
نزمو سود
الكسز جنز د



Отрывок из поэмы Исмаила Семенова “Актамак”
(фрагмент рукописи)

Введение

Карачаевская литература прошла длительный путь своего формирования. Принадлежит карачаевцам. Основным компонентом в формировании карачаевцев и балкарцев, как считают различные ученые, были древние кавказские племена, тюркоязычные близкородственные племена аланы, хазары и печенеги [1]. Согласно позднесредневековым литературным источникам, карачаевцы локализуются в горах и предгорьях Центрального Кавказа, начиная от Терека и до Лабы, т.е. у подножья Эльбруса, где и происходило формирование этнического ядра нации. Начиная с конца VI в. н. э. процесс тюркизации местного автохтонного населения алан-хонами, хазарами и печенегами усилился. К X в. в горах и предгорьях Центрального Кавказа в основных своих элементах завершилось формирование древнекарачаевской народности, известной в раннесредневековых литературных источниках под этнонимом Каручон (Карача), Хороучон.

К XIV-XV веку в борьбе с Крымским ханством укрепляются исторические связи Кавказа с Россией. После окончания кавказской войны Карачай окончательно входит в состав Российской империи. Со второй половины XVIII в. Карачай формально зависел от России и Турции, но окончательное присоединение его к Российскому государству произошло после исторического сражения при Хасауке (20 окт. 1828 г.), после поражения в котором карачаевцы согласились на переход своего государственного образования под юрисдикцию Российской империи, что было отражено в договоре между Россией и Карачаем, заключенном 28 окт. 1828 г. [2.96.].

К XIX веку среди карачаевцев господствовали феодально-патриархальные отношения, основным занятием карачаевцев было скотоводство. Карачаевцы – мусульмане-сунниты. Ислам начал утверждаться среди предков карачаевцев с IX—XI вв. К началу XX века социальный строй Карачая оставался феодальным, но с заметными элементами капиталистических отношений. К 1917 году карачаевцев насчитывалось 60 тыс. человек.

В настоящее время их численность составляет около 170 тыс. человек, проживающих в основном в Карачаево-Черкесской республике.

Переломные моменты истории карачаевцев, своеобразие их общественных отношений, быта и духовной культуры нашли свое отражение в фольклоре. В устно-поэтическом творчестве карачаевцев запечатлелись исторически сложившиеся черты национального характера, представления о мире и человеке, получившие дальнейшее развитие в письменной литературе.

Карачаевская арабографичная литература существовала в Карачае до 20-х годов XX в. С 20-х годов, в результате социально-политических преобразований на смену старой литературе приходит новая многожанровая литература, зачинателями которой были дореволюционные просветители с ориентацией на российскую культуру — Ислам Крымшамхалов (Тебердичи), Иммолат Хубиев и др., подготовившие почву и определившие тенденции развития духовной культуры Карачая в новое время.

Еще в XIX веке в карачаевском обществе обозначились два пути духовного развития. Один – ориентированный на культуру Востока и мусульманское религиозное образование. Другой – на русскую культуру и систему светского образования на русском языке. Для реализации каждого из них существовали определенные условия. В первом случае – это близость, основанная на единстве вероисповедания и связанных с этим норм и традиций, обусловившая значительное духовно-культурное влияние. Проникновение ислама в национальную среду неизбежно ориентировало большую часть народа на знание или хотя бы понимание, пусть и очень поверхностное, арабского языка, на котором проводились все религиозные отправления. Арабский язык в рамках изучения Корана преподавался в школах при мечетях, а в первых светских школах (в 1878 г. – в Учкулане, в 1879 г. – в Теберде) "основными. предметами были закон божий (Коран), русский язык (чтение с объяснением)" [3.36.] В XIX в. карачаевские поэты создавали свои произведения, фиксируя их арабографичным "тюрки", приспособленным к карачаевскому языку.

Естественно, что одновременно с религиозной литературой, усваивался и трансплантировался определенный пласт культуры, носителем которой был арабский язык. Ученый обнаруживает здесь определенную закономерность: "феодализм развивает письменные языки, объединяющие ряд стран, ряд этни-

ческих образований. Но этим дело не ограничивается: эти письменные наднациональные языки существуют на основе такой же наднациональной, общей для ряда стран культуры, типичной чертой которой является ее связь с религией" [4.65.]. Кроме того, восточная культурно-историческая доминанта проявлялась в сложившейся на Северном Кавказе общем литературном пласте произведений на так называемом языке "аджам", приспособленном для восприятия всеми северокавказскими народами. Книги на аджаме, в основном, представляли собой религиозные тексты различного характера, адаптированные в соответствии с местными национальными особенностями. Помимо этого имели широкое распространение переложения и пересказы классических восточных поэм о любви, которые многие исследователи относят уже к первым попыткам создания национальной литературы, к подготовительному периоду, неразрывно связанному с переводами и заимствованиями. "К числу первых опытов по созданию в дореволюционное время литературы на родном языке относятся, на наш взгляд, и переводы популярных на Востоке классических поэм "Тахир и Зухра", "Лейли и Меджнун", "Хосров и Ширин" и др. Популярность этой литературы среди карачаевцев в дооктябрьский период подтверждают обнаруженные нами книги, например, поэма "Тахир и Зухра", издана в Темир-хан-Шуре (Дагестан) в 1916 г., поэма "Сахиб Джамал и Бузджигит". Фрагменты этих произведений и поныне бытуют в народе" [3.46.].

В связи с разысканиями и исследованиями последних лет в области теории и истории литератур и культур Северного Кавказа и Дагестана и вопрос о времени зарождения и путях развития карачаевской литературы представляется не столь однозначным и определенным, каким он представал в литературоведческих и исторических работах на протяжении многих десятилетий. Проблемы того же порядка определяют направление теоретического поиска и культурологического анализа в современных гуманитарных исследованиях, выявляя типологическую близость литератур и культур Северного Кавказа и общность решаемых ими задач. По существу, и Г.Г.Гамзатов в своем "исследовании путей и сущности культурных связей и литературных влияний, а также традиций, давших всходы национальной литературы" в Дагестане [4.] и Ю.М.Тхагазитов в анализе "духовно-культурных основ кабардинской литературы" [5.], З.Г.Казбекова в процессе

изучения дагестанско-европейских литературных связей [6.], З.Х.Толгуров, прослеживая "движение балкарской поэзии" [7.], Л.А.Бекизова, определяя пути развития черкесской литературы "от богатырского эпоса к роману" [8.], А.И.Караева, рассматривая пути становления и развития карачаевской литературы [9.], В.Б.Тугов, изучающий историю и становление абазинской литературы от истоков до современности [10.], хотя и с различной степенью конкретизации и обобщения, но решают одну общую задачу — пишут родословную национальной культуры. При этом объективно выявляя некоторые основные моменты и факторы, являющиеся общими для культур и литератур северокавказского региона. Эта общность достаточно четко осознается и самими исследователями, отмечающими ее значимость и актуальность "также для национальных литератур ряда других народностей Северного Кавказа, судьбы которых складывались в аналогичных исторических ситуациях" [4.65.]. Три достаточно универсальных фактора, определяющих характер литературы — истоки, традиции, влияния — для северокавказского региона во многом являются не только близкими, но и общими. Это национальные фольклорные традиции и в том числе общий для большинства северокавказских народов героический эпос "Нарты", эпико-мифологическое сознание, сформировавшееся на языческой, домонотеистической стадии развития общества, комплекс традиционных нравственных норм, сложившийся в повседневной национальной практике и единый для горцев Кавказа. Это истоки и традиции, то что Ю.М.Тхагазитов вмещает в формулу "Миф — эпос — этикет".

Вопрос о влияниях в рамках региона также решается на пересечении восточных и российских культурных ориентаций. Характеризуя достижения мусульманской науки и культуры исследователь отмечает, что "она не ограничивалась каким-то одним регионом мусульманской империи, а широко распространялась повсюду, где были сильны позиции ислама" [11.97.]. Таким образом, исламизация хотя и в разной степени, и в разное время вводила народы Кавказа в мусульманский "круг мирового культурного сообщества" [12.112.].

Не имея возможности глубоко вдаваться в не только литературоведческие, а скорее историко-культурные проблемы истоков, влияний и традиций во всей их полноте, отметим лишь некоторые основополагающие моменты.

К XIX веку духовная жизнь карачаевцев определялась мифоэпической стихией сознания, наиболее ярко выразившейся в героическом нартском и песенном эпосе, религиозными нормами ислама и связанным с мусульманством влиянием арабовосточной культуры.

Так, к этому времени в карачаевском обществе уже существовала и функционировала местная литература на "аджаме", представлявшем собой арабографическое письмо, трансформированное применительно к карачаевскому языку [13.]. Об этом пишет и Г.Г.Гамзатов, характеризуя роль "аджама" в становлении литератур народов Дагестана: "Ко второй половине XVIII в. многовековые усилия по выработке родного письма были увенчаны созданием на арабской графической основе алфавита, приспособленного к фонетическим особенностям дагестанских языков. С появлением "аджамской" письменности связывается возникновение первых литературных памятников народностей Дагестана на их родных языках. Одновременно появилась в Дагестане переводная литература довольно широкого диапазона" [4.72.].

На этом языке существовал целый пласт литературы, складывавшейся, во-первых, из переводных памятников общевосточного культурного фонда, во-вторых, из текстов религиозного характера, как переводных, так и оригинальных, и в-третьих, из определенного количества деловых и бытовых записей и документов, отражавших заметные события в социальной жизни карачаевского общества. К первым относились уже упомянутые восточные поэмы о любви [3.]. Ко вторым — духовные стихи (зикиры), толкования Корана, жития мусульманских святых. Примером такой литературы является книга "Китавуль Иман" (Основы вероучения), имевшая довольно широкое хождение в Карачае в начале XX века [14.]. К третьим — документы такого плана, как, например, приложение к рапорту генерала-аншефа П.А.Текелли Г.А.Потемкину, представлявшее собой "перевод с прошения карачаевских владетелей, живущих в вершинах реки Кубани". Перевод на русский язык данного документа осуществлен с текста на карачаевском языке, записанного арабографическим письмом [15.]. Уже гораздо позже, в советское время учебная и художественная литература для школ частично продолжала издаваться на арабской графике [16.], не говоря уже о "Книге для чтения" И.Я.Акбаева, изданной на аджаме в 1912 году [17.]

Эти примеры можно продолжить, но для обозначения тенденций и вех развития духовной культуры карачаевцев они представляются репрезентативными в контексте данной работы и служат достаточно точными историко-генетическими и эстетическими координатами, в пересечении которых возможно выявление реальных масштабов, индивидуальных особенностей и точного места в пространстве национальной культуры писателей и поэтов переходного для национальной духовности времени 20-х—30-х годов.

Таким образом, творчество первых карачаевских поэтов и писателей, имея своим общим истоком миф и эпос, испытывая влияние мусульманского Востока, развивалось в рамках соотнесенных с этим культурным контекстом литературных стилей и направлений — религиозной и любовной поэзии — или соотносясь с ними и развивая их в русле национально-фольклорной традиции (К.Кочкаров, И.Семенов), или противостоя и отталкиваясь от них, в своей ориентации на русскую, советскую поэзию 20-х годов (А.Уртенов, И.Каракотов и др.).

Нельзя не сказать о том, что общекультурное влияние Востока, транслировавшееся в основном через религиозную общность, опосредованно сказалось и на духовной жизни общества в целом, определяя в большой мере стиль и жанры будущей профессиональной литературы, воздействуя на формирование типов художественного мышления на переходном этапе от фольклора к литературе, на национальное художественное мировидение. Разумеется, приобщение Карачая к развитой и древней культуре Востока было частичным, в чем-то поверхностным, неполнообъемным, но, тем не менее, зрелость и масштабы воспринимаемого культурного пласта не могли не сыграть своей цивилизующей, ускоряющей роли в духовном развитии.

Вовлечение карачаевского общества в общее русло экономического развития России, изменение общественных отношений и социальных связей обусловили все более усиливающееся влияние русской культуры на духовную жизнь карачаевцев, определили второй и основной путь развития Карачая. В первых светских школах, появившихся в Карачае в конце 70-х годов XIX века, одними из основных предметов были "русский язык (чтение с объяснением), чистописание и краткий очерк географии России. Дети поступали в школу не зная русского языка, поэтому обучение их начиналось с ознакомления с окружающими предметами. Во втором полугодии они начинали осваивать устную

русскую речь, а со второго года учили детей читать и писать по-русски" [3.76.]. В результате функционирования этих школ в Карачае к концу XIX века было 535 грамотных. Многие русские учителя, не ограничиваясь преподавательской деятельностью, проделали огромной важности работу по сбору и записи карачаевского фольклора, изучению карачаевского языка, этнографическому описанию народа. Заведующим Карт-Джуртским училищем Н.И.Кириченко был составлен первый русско-карачаевский словарь, где для записи карачаевских слов впервые был применен русский алфавит.

В конце XIX — начале XX века выдвинулись первые учителя из среды карачаевцев, получивших среднее образование в Ставропольской гимназии, а также в средних специальных учебных заведениях в Екатеринодаре и Майкопе, Кубанской учительской семинарии.

Детям из дворянских и княжеских семей сначала было предоставлено право поступать в кадетские корпуса, где они получали светское образование, а затем служить в Конвое его величества Лейб-гвардии Горском полуэскадроне. Так в 16 лет был принят на службу и провел три года в Петербурге Ислам-бий Крымшамхалов. Здесь он в совершенстве овладел русским языком, основами ряда наук, обнаружил художественный талант. И.Крымшамхалов стал первым карачаевским просветителем. Свои просветительские и творческие идеалы он выразил в очерках, опубликованных в газете "Северный Кавказ" (1896 г.) и в журнале "Мусульманин" (1910 г.) [18.]. Крымшамхалов, рассматривая истинную цивилизацию как синтез научного знания и нравственной культуры, писал: "Если у наших горцев отсутствуют знания чисто научные, то зато у них развит в высшей степени культ воспитания, между тем как к этому важнейшему вопросу лишь приближается наикультурнейшая Европа" [19.55.]. Не выходя за рамки чистого просветительства, И.Крымшамхалов чутко улавливал направление, в русле которого предстояло развиваться его народу, связывая его не только с русской, но и глобально с мировой и европейской культурой: «В душе у горцев сидит основательно и верно очерченный облик хорошего человека, которому он поклоняется... и вот лишь из рук носителя этих принципов горец с радостью примет факел просвещения. Если бы каким-нибудь способом было бы возможно показать горцу на экране внутренний и внешний облик людей — представителей истинно интеллигентного, добавлю, культурного класса Евро-

пы, то горец заключил бы их в свои объятья и сказал бы громко: "Я поклоняюсь тому, чему поклоняетесь вы, я буду верен вам, как вы верны свету и правде"» [19.55.]. Ислам Крымшамхалов вместе с другими прогрессивными общественными деятелями способствовал открытию в Карачае светских школ, введению преподавания в них русского и родного языков. В 1908—1910 годах он составил азбуку карачаевского языка на основе латинского алфавита, поскольку считал, что "арабский алфавит тормозит дело распространения грамотности". Он стал, по существу, зачинателем карачаевской письменной литературы. Некоторые его стихи и басни, включенные в книгу "Родная речь (Ана дили)" И.Акбаева, изданную в 1915 г. (Баку) и предназначенную для учащихся светских школ и некоторые неопубликованные стихотворения, идеи, провозглашенные Крамшамхаловым в его публицистических произведениях, его портретная и пейзажная живопись демонстрируют близость его эстетических и идеологических позиций общему направлению, в котором развивалась русская и европейская передовая культура. В таких его стихотворениях как "Тенгиз джагъада" ("У моря") и "Суукъ ташлагъа джан сала" ("Одушевляя холодные камни") нельзя не заметить огромного влияния европейской и русской романтической традиции [20.] Вокруг личности и идей И.Крымшамхалова объединилась группа горской интеллигенции — будущих учителей, врачей, инженеров (Тохтар Биджиев, Ильяс Байрамкулов, Иммолат Хубиев, Хызыр Халилов и др.), разделявших его взгляды и ориентацию.

Таким образом, к началу XX века сложился определенный круг горцев, в силу своего социального положения получивших доступ к образованию и потому вплотную соприкоснувшихся с прогрессивной русской общественной мыслью. Их причастность к национально-освободительному движению, их просветительские идеи, подкрепленные научным знанием закономерностей общественного развития, находили свое выражение уже в формах письменной литературы, создававшейся на русском языке. Через газетный очерк, публицистические выступления в журналах, сатирический памфлет осваивали первые карачаевские писатели русскую литературную традицию.

Во времена социальных исторических перемен, утраты стабильности существования происходит распад локальных структур, и при утере в определенной степени уверенности, ясности пути обретаются широчайшие возможности выбора, смены социальных ролей и судеб. Перевод этих гипотетических возможностей, по-

тенциально существующих путей развития в план реальности, конкретного воплощения, обусловливало трансформацию традиционного общества в новое социальное образование. Этот процесс шел в разных направлениях и на разных уровнях, выражался личностями, представляющими различные слои народа. После революции 1917 года, с жестким включением каждого этноса в единую структуру социалистического государства, процесс параллельного существования двух рассмотренных тенденций развития завершается утверждением русской ориентации, тем более, что привязанность к Востоку внушала властям опасения, связанные с возможными экспансионистскими притязаниями исламского мира на Кавказ, и потому искоренялась. Как уже отмечалось, в 1928 году был осуществлен официальный переход карачаевской письменности с арабской графики на латиницу.

Влияние русской культуры и литературы на национальные культуры — сложный, многозначный и противоречивый процесс. Изучение его в рамках взаимодействия русской и карачаевской культуры выявляет множество нерешенных проблем и вопросов, оставшихся без ответа. К ним относятся проблемы разностадиальности развития взаимодействующих культур и литератур, различная языковая и этническая принадлежность, существование в идеологической ситуации "колонии—метрополия". Игнорирование всех этих проблем, отсутствие концептуального подхода к их решению предполагало равномерное развитие отдельных литератур и применение "единых оценочных критериев" (Д.Дюришин), что сразу ставило молодую карачаевскую литературу в подчиненное положение и вызывало к жизни определение "отстающее развитие". На самом же деле происходило формирование некоей литературной общности (под воздействием особых социальных факторов). Такого типа образования рассматриваются как "историческое явление, живые изменяющиеся формации, которые в процессе развития реагируют на самые разнообразные исторические детерминанты. Образования не однородны, а сложны. Благодаря этому происходит пересечение сфер их влияния, их онтологических принципов. Одна национальная литература, как историко-литературная единица, может таким образом принадлежать разным системам" [21.9.].

Итак, карачаевская литература складывалась во взаимодействии различных типов национальной духовной культуры, развивавшейся в рамках историко-культурного процесса, что

соответствует общей закономерности развития национальных литератур в соответствующих исторических условиях.

Творческое стяжение на исторически малом временном отрезке духовной, культурной работы, выполняемой нациями на протяжении многих веков, обусловило синтез мощного арсенала национальных фольклорных традиций и воспринимавшихся традиций различных культур, как Востока, так и Запада. На перекрестке этих влияний и взаимодействий возникали и развивались различные типы творческой индивидуальности. Естественно, особенности их мировидения и специфика художественного отражения действительности определялись множеством факторов; происхождением, уровнем и направленностью полученного образования, степенью таланта.

Одной из наиболее ярких творческих индивидуальностей в карачаевской литературе был и остается поэт Исмаил Семенов. Это имя на протяжении многих десятилетий практически было выведено за рамки литературного процесса. Стихи Семенова не печатались с начала 40-х годов. Становление и развитие карачаевской литературы достаточно полно и глубоко изученное карачаевскими литературоведами [22.], не может быть осмыслено и понято во всей своей полноте без определения роли и места творчества И.Семенова в национальном культурном и литературном пространстве.

Исмаил Унухович Семенов [23.] родился в марте 1891 года в старинном карачаевском ауле Учкулан, в Кубанском ущелье Карачая. Отец его Унух Хаджи Семенов, внук известного народного певца Калтура Семенова, был глубоко верующим и религиозно образованным человеком. Дважды совершил хадж в Мекку. Во время второго паломничества к святым местам скончался и был похоронен в Каабе, там же, где и его старший брат Юсуф (это отражено в автобиографических строках поэта в его поэме "Актамак").

Узнаем новости Каабы,
Посмотрим на камень, висящий в воздухе.
Эй! Унуху хаджи, Умару хаджи
Сделаем зиярат. (с. 174)

Спросишь об отце — Унух хаджи,
Постигший арабскую науку.
Эй! Семь раз посетивший Каабу,
И умерший там. (с. 40)

Мать поэта, Джулдузхан Биджиева была родом из богатой, уважаемой семьи. Ее имя прославил впоследствии поэт в своем хрестоматийном стихотворении "Анам": /"Джулдуз атлы, балдан татлы,/Ой, анам!" — "Имя твое звезда, / Как мед сладка, / Ой, мама!"/

Заботясь о воспитании и образовании Исмаила в духе религиозности и благочестия, отец определяет его в школу при аульной мечети, к самому компетентному и знающему эфенди — Назали Хаджи. Исмаил легко и быстро усвоил арабское письмо, чтение Корана. Затем будущий поэт продолжил образование в Гунделене (Балкария) у балкарского эфенди. Имеются сведения и о том, что И.Семенов уже в более зрелом возрасте обучался в Дагестанском духовном училище (медресе). Как бы то ни было, Исмаил получил достаточно серьезное для своего времени образование в системе арабоязычной, религиозной грамотности. Он изучил основы шариата, хадисы (жития мусульманских святых и пророков), тафсир (толкования Корана), историю ислама и параллельно прошел начальные курсы географии и астрономии, познакомился с арабской и шире восточной поэзией. Знал наизусть поэму "Лейла и Меджнун".

С детства поэт был приобщен отцом ко всем мусульманским службам и обрядам, очень рано стал создавать зикиры [24.]. (Первые зикиры были написаны им между 20 и 28 годами, а затем большой объем зикиров был создан в старости, после возвращения из ссылки. 76 зикиров этого периода составили завершенный, цельный поэтический цикл.).

Все эти составляющие, все этапы образования и формирования духовного мира поэта нашли отражение в его поэме "Актамак", изобилующей сведениями из самых разных областей знания: истории, географии, истории ислама и др.

Писать стихи Исмаил начал очень рано, и, как уже говорилось, первые опыты были связаны с религиозной тематикой (зикиры) и сразу же широко распространились в народе. Вероятно это было связано и с тем, что изначальная фольклорность творчества Семенова, определявшая харкктер и специфику рождения стиха от мелодии к словам, удачно соотносилась и соответствовала каноническим требованиям к зикиру, исполнявшемуся обязательно на определенную мелодию.

Исмаил, лишившись отца в семнадцать лет, рано начинает трудовую жизнь, типичную для горца-хозяина. Он пропадает на

кошах, пасет скот, косит сено. Но при этом не лишает себя праздников и радости жизни. По свидетельству сына поэта, Азрета Семенова, Исмаил Семенов был ярким, оптимистическим человеком, любящим веселье, праздники, различные игры и состязания. На одном из таких праздников он и встретил свою большую любовь, девушку, ставшую прообразом и героиней его поэмы "Актамак", где и описана поэтическая версия его любви и ухаживания за своей будущей женой. Это была семнадцатилетняя Ижаева Анисат, дочь Окуба эфенди из соседнего аула Карт Джурт.

Поэма "Актамак" была первым крупным произведением поэта. Она создавалась в течение многих лет, но первые ее строки и четверостишия, появившиеся в конце второго десятилетия нового XX века, стали широко известны и любимы в народе. Многими они долгое время воспринимались как народная песня, так же как и другое замечательное творение И.Семенова, знаменитая песня об Эльбрусе — "Минги Тау". Таким образом, к 1920 году И.Семенов уже мог считаться сложившимся поэтом как автор широко известных религиозных стихов (зикиров), поэмы "Актамак" и программного стихотворения "Минги Тау". Но большая часть дореволюционного творчества И.Семенова остается неизвестной, так как, по свидетельству современников, была уничтожена во время фашистской оккупации.

И.Семенов искренне принял лозунги и идеалы Октябрьской революции 1917 года, которые в своем идеале глубочайшим образом соответствовали естественному, органичному для поэта представлению о справедливости, счастье. Поэт активно включается в динамику общественных преобразований, откликаясь поэтическим словом на все социальные новшества. Он охотно публикует свои стихи в газете "Къызыл Къарачай" ("Красный Карачай"), принимает участие в литературной жизни страны.

В 1937 году выходит первый поэтический сборник И.Семенова "Çirla" ("Песни"). В 1938 и 1939 годах издаются его сборники "Çirla bla inarla" ("Песни и инары") и "Джырла бла назмула" ("Песни и стихи") [25.].

В это же время поэта принимают в Союз писателей СССР, он получает звание Народного поэта Карачая, в 1940 г. он награждается орденом Трудового Красного знамени.

Наслышанный о Семенове известный дагестанский писатель Эффенди Капиев присылает в область письмо, в котором, обращаясь к руководителям, пишет: "Я много слышал о карачаевском певце и стихотворце, хорошо осведомлен о нем. Прошу

вас, ничего не меняя, сохранив таким, как он есть, переведите нашего настоящего, удивительного поэта. То, что уже переведено, не задерживая высылайте мне. Если выберу время, сам приеду в Микоян-Шахар, чтобы лично познакомиться с автором. Уезжая в Москву, захвачу переводы с собой. Я поговорю о возможности издания стихов Исмаила в переводе на русский язык в Москве. Мне кажется, это встретит в Москве основательную поддержку, будет важным и заметным событием.

С дружеским приветом Эффенди Капиев.

Октябрь 1938 г." [26.].

И действительно, 11 стихотворений И.Семенова в переводах С.Родова, Г.Орловского, В.Звягинцевой, В.Торопецкого и Э.Капиева были опубликованы в сборнике "Стихи и песни", вторую половину которого составили стихи старейшего карачаевского народного певца Касбота Кочкарова. Составителем и переводчиком отдельных стихотворений являлся Эффенди Капиев.

Несмотря на общий оптимистический и лозунговый характер поэзии Семенова этого периода, в ней начинают почти незаметно, подспудно назревать мотивы сомнения, непонимания, разочарования в новой действительности. Эти настроения разочарования, пессимизма связаны и с событиями личной жизни, и с общенародной трагедией. В 1937 году умирает жена Исмаила, та, которую он прославил под именем "Актамак" (Анисат Ижаева). Поэт глубоко и мучительно переживает эту утрату, выразив свои мысли, чувства, свою тоску и страдание в знаменитом "Плаче" ("Кюу"), вошедшем в текст поэмы "Актамак".

Великая Отечественная война и последовавшая в ноябре 1943 года депортация народа резко изменили и настроения поэта, и его мировоззрение и нравственные ориентиры. Основными мотивами его творчества 40-х—50-х годов становятся крушение веры в справедливость и правду, уход в себя. Со временем эти настроения усиливаются, находят выход в религиозности, в отрицании ценности земной жизни. Лирика поэта в 50—70-е годы — это философские размышления и поиски в сфере вечных эстетических и нравственных категорий добра и зла, жизни и смерти, судьбы и воли. Его творчество последних лет жизни глубоко психологично и предельно индивидуализировано, полностью сосредоточено на внутреннем, духовном мире личности.

В 1957 году И.Семенов вместе со всем народом возвраща-

ется из Средней Азии в родной аул Учкулан, осенью того же года переезжает в Кызыл-Октябрь. В 1981 году Исмаил Семенов умирает в селе Терезе, где и был похоронен.

Начиная с 1940 года Семенов не печатается, его имя не упоминается в связи с политическими обвинениями в его адрес.

В 1963—1964 гг. в учебнике родной литературы для 4 класса составители помещают стихотворение И.Семенова "Минги Тау" с подзаголовком "Джыр" ("Песня"), без упоминания имени автора. Впервые за много лет молчание было нарушено в фундаментальном труде по карачаевской литературе А.И.Караевой "Очерк истории карачаевской литературы", вышедшем в Москве в 1966 году. Здесь, в хронике литературной жизни, были впервые систематизированы и обозначены вехи творческого пути поэта до 1940 года. Большую роль в возвращении народу имени поэта, его творчества сыграла пропагандистская и журналистская работа писателя и критика Назифы Кагиевой, в 1988 году начавшей публикацию материалов о И.Семенове в областной прессе. Огромная работа по сохранению творческого наследия и увековечению памяти И.Семенова была проделана поэтом и автором учебников А.Суюнчевым.

После более чем 50-летнего молчания усилиями энтузиастов — поэта Биляла Лайпанова и издателя Д.Семенова был издан сборник стихов Исмаила — "Джырла бла назмула" ("Стихи и песни"). И, наконец, в 1996 году в Нальчике, в литературно-художественном журнале "Минги-Тау" издается его поэма "Актамак".

Значение творчества Исмаила Семенова для карачаевской литературы и культуры в целом огромно и бесценно. Исторический смысл и эстетическая ценность этого творчества определяются положением человека и личности, творца, оказавшегося на переломе эпох и на стыке культур. Он оказался художником, которому время и история предназначили завершить одну культурную эпоху национальной жизни и начать другую, не разделяя и отсекая их друг от друга, а силой своего таланта сопрягая и рождая новое качество звучащего слова — профессиональную литературу. Точно и емко выражено это положение и роль народного поэта в истории национальной литературы в связи с личностью другого великого поэта, Коста Хетагурова: "Он был последним великим народным певцом и первым великим народным поэтом".

✦ ✦ ✦

Творчество Исмаила Семенова достаточно условно, схематично можно разделить на три периода и соответственно обозначить три уровня восприятия и отражения мира и человека, три типа мировидения. Первый этап локализуется20-ми—30-ми годами XX века. Это время, когда поэтом были созданы программные произведения — "Минги Тау", "Актамак", зикиры. Все они олицетворяли те три направления и тенденции развития поэтической индивидуальности, которые в дальнейшем сложно взаимодействуя, усиливаясь или уходя в тень, все вместе определяли эволюцию творчества И.Семенова.

Первое направление ("Минги Тау") представляло народное, мифопоэтическое мировосприятие, закрепленное в форме песни, традиционного "джыра". Второе — поэма "Актамак" вместе с созданными в это же время стихотворениями — несло мироощущение и дух новой жизни, душевный подъем и веру в гармоничность и осмысленность существования, но уже осложненные сомнениями и некоторой иронией по отношению к отдельным чертам постреволюционного общества. Это содержание находило свое формальное выражение в традиционном жанре "инара", переосмысливая и обогащая его. И третья группа произведений — зикиры — намечала те темы и тот уровень философского осмысления мира, который найдет свое полное выражение в творчестве Семенова в последние десятилетия жизни.

Таким образом, уже на начальном этапе творчества определились характерные и специфические линии духовного развития и творческой эволюции.

Но в целом, первый период творчества И.Семенова характеризуется приятием мира, оптимистическим мироощущением, цельностью и завершенностью воссоздаваемого образа мира и человека в нем.

Второй период — 40-50 годы — вместил судьбоносные, переломные события в жизни поэта, его народа и его страны. Это поэзия горя и печали. В нее вместилась трагедия самой кровопролитной войны и трагедия уничтожаемого народа. В это время Семеновым были созданы 24 стихотворения о жизни на чужбине и тоске по родине. Поэзия периода депортации карачаевцев раскрывала то состояние разрыва, которое нес в себе поэт.

Разрыва со временем, пространством, прежними идеалами и ценностями. Социальная, национальная катастрофа обусловила духовные переоценки. Наблюдаемое несоответствие декларируемых обществом идеалов и действительности, обретенная через страдание житейская и творческая зрелость подготавливают трансформацию этических и эстетических приоритетов, позиций, мировидения в целом. Эволюция пессимизма, если можно так выразиться, проходит стадии неприятия мира, отторжения его, столкновения с ним, поиском компромиссов и утешения.

Конечно, каждому этапу творчества соответствовали определенные эстетические принципы и художественные особенности. На начальном этапе — это социальность, жажда содержательной и потребность в жанровой новизне, гражданский пафос, погруженность в материальный мир конкретных событий, фактов, быта, природы; в их краски, оттенки, детали, стремление к национальной и самоидентификации в меняющемся мире, кристаллизация национального самосознания, ведь "национальное самосознание народа — этот осознание себя в качестве и роли полноправного самостоятельного субъекта исторического развития" [27.53.]. На мировоззренческом уровне все это поддерживается определенным состоянием сознания — фольклорного, во многом мифоэпического.

Для поэзии второго периода творчества, периода депортации, характерологическими чертами становятся ирония, сарказм, недоуменные вопросы и гневные обличения, освобождение от конкретики и вещественности описываемого мира и сосредоточение на внутренней жизни, жизни духа, сознания. Глубинная эстетическая основа этого творческого этапа, его этический смысл — столкновение принципов мифоэпического мышления и восприятия мира с социально-исторической реальностью, недостаточность, несостоятельность мифоэпического осознания действительности, и как следствие — поиски выхода в сфере религиозно-мусульманской концепции мира. Наиболее ярко эти тенденции и черты проявились в таких стихотворениях 40—50-х годов, как "День печали", "Кюу"("Плач), "У железного пастуха", "В тяжелое время", "Песня стосковавшегося".

Третий этап творчества, практически совпадающий во времени с возвращением из ссылки и охватывающий всё последнее двадцатипятилетие жизни поэта, до самой его кончины, характеризуется стремлением к гармонизации духовно-личного и со-

циального в человеке. Проникновение в трагическую суть человеческой жизни обостряет все вечные вопросы существования. Страдания и потери соотносятся с философским и неразрешимым до конца вопросом о смысле и цели существования человека и мира. Противостояние как религиозной покорности, так и эпической невыделенности приводит к выделению поэтом себя как исторической личности из эпической целостности .

Осознание мира и жизни как исторического процесса, в котором человек является преобразующим и действенным, а не пассивным началом находит свое наиболее яркое выражение в утверждении особой роли и значимости творчества и самого творца, художника. В стихотворении последних лет "Певец Исмаил" с особой художественной силой провозглашается весомость и действенность поэтического слова:

Было у меня такое время:
Всей вселенной говорил я речь (слово свое),
Карачаевскую речь я сделал почетной,
Карачаевскую поэзию сделал слышной повсюду.
.....
Есть у меня одно-единственное утешение —
Народом данное имя "Певец Исмаил",
Даже после смерти моей останется это имя,
И в устах народа сохранится моя песня.*

(с. 166)

Ни один из периодов не локализуется в точных временных рамках и в абсолютной чистоте составляющих его тенденций. В большой мере эти тенденции и черты перекрывают границы творческих этапов развития поэта, накладываются, переплетаются, в разное время становясь или преобладающими, или подчиненными. В этом взаимодействии и наложении, в противоречивости составляющих черт выкристаллизовывались художественный мир и поэтическая индивидуальность не только как воспринимаемый читателем и исследователем творческий итог, но и как самоосуществление и сверхзадача для самого поэта.

Структурные сдвиги в последовательности исторических стадий развития этноса, повлекшие за собой резкие изменения в

* Здесь и далее подстрочные переводы мои — *З.К.* Тексты стихотворений (кроме специально оговоренных случаев) цитируются по изданию: Семенланы Сымайыл. Джырла бла назмула. М., Инсан. 1992.

социальной жизни и в какой-то мере нарушившие исторически обусловленное эволюционное движение, механически переносили патриархальное общество в условия иного этапа развития общества и, соответственно, в процессы иной культуры, иной не только по типу развития, но и стадиально. Контакт равноуровневых, равнозначных культур и укладов — явление закономерное и естественное. Но в данном случае происходило взаимодействие молодой, становящейся культуры со зрелой, с великими традициями и многовековой историей русской и через нее европейской культурой. Такая ситуация несла в себе опасности — самоуничтожения внутри национально замкнутого и ограниченного в силу малочисленности этноса духовного и культурного пространства, в условиях замкнутого на себя духа и быта. И вторая опасность — рассеивание, ассимиляция в громадном пространстве мировой культуры. Художник И. Семенов, волею судьбы оказавшийся в ситуации контакта двух культурно-исторических опытов, тем более столь различных, в своих неизбежных духовно-нравственных и художественных попытках гармонизации национального и общечеловеческого опыта, первым осуществляя этот контакт, может быть, даже не осознавая этого до конца, несет в себе всю противоречивость, всю трагичность несоответствий, все сложности обретения исторической зрелости, своего лица. Условием культурного самосохранения на этом пути могло быть только последовательное самовыражение, самоосуществление национального духа во всех возможных национальных художественных формах, что и проявлялось в традиционной художественности творчества И.Семенова, в соотнесенности его поэзии с фольклорными жанрами — "джыр", "инар", "кюу".

Мифологизм художественного мышления восходил к языческим верованиям и представлениям о мире, сложившимся в древности и отразившимся в эпических нартских сказаниях. Через религиозные мусульманские категории и связанный с ними культурный пласт поэт прозревал сущностные вопросы бытия — смысла жизни, судьбы, нравственных ценностей.

Быт, природная среда, язык, традиционный уклад национальной жизни, в котором все эти духовные и материальные компоненты взаимодействовали и синтезировались, выступали уже как некая социально-культурная сфера, в которой существовала и формировалась личность поэта.

Индивидуальная эстетика творчества определялась, как было обозначено выше, особостью социальной и временнóй

позиции поэта на стыке времен, укладов и культур, требовавшей от него огромной созидающей гармонизирующей, интегрирующей художественной способности.

Воспринимавшаяся советская культура в той ее форме, которая была доступна сознанию поэта в 20-е годы, с ее ритуализованностью, новой обрядностью, с завершенностью и конкретностью форм (поэзия Пролеткульта, Кузницы) естественно совмещалась и импонировала конкретности и образности патриархального сознания. И несмотря на то, что во многом это было ангажированные, политизированные искусство, литература, тем не менее они несли с собой непривычные темы и образы, идеи и характеры, объективно менявшие взгляд на действительность, расширявшие горизонты духовного мира естественного человека, поэта-горца.

И.Семенов — плоть от плоти народа, впитавший традиции, обычаи, этику народной жизни, но испытавший влияние и восточной культуры. Вероятно этим обусловлено сложное, даже парадоксальное переплетение в его поэзии оптимистического мироощущения типичного горца-карачаевца, пастуха и скотовода с изощренным и вечными мотивами восточной поэзии — бренности человеческого бытия, преходящести всего сущего, предопределенности судьбы и непостижимости человеческого существования, его смысла. Эти мотивы нарастают постепенно и особенно заметными становятся в последние годы его жизни, когда вопросы жизни и смерти, смысла и ценности существования обретают для поэта первостепенное значение.

Зачем нарождается к этой жизни это множество душ?
Зачем стремится жить обреченное на тлен тело?
Зачем мы с радостью приходим в этот мир?
Почему уходим с земли плача (в слезах)?

Во всем мире все люди,
Каждый, имеющий сознание, извлекающий опыт...
Кто велел им на земле
Жаждать вечной жизни, бессмертия?

Эти вопросы волнуют каждый ум,
Ждут ответов день и ночь...
Человек же — муравей на муравейнике,
Не видящий ничего в хаосе, называемом вселенной.
(с. 105).

На начальном этапе социальных преобразований И.Семенов искренне приветствует ломку устоев, перестройку общества по новым законам. Он приветствует новую жизнь именно как поэт, творец, который в каждом явлении выделяет прежде всего его нравственную сторону, его творческое начало. Социальная идея, нравственные идеалы революции были глубоко притягательны для поэта, соответствовали его принципам добра, любви, правды. В стихах этого времени ощущается внутренняя готовность к переменам, вера в их необходимость, благотворность не только для него, но и для его народа.

Обучаясь русским знакам,
Покончив с темнотой,
Мы вышли на дорогу просвещения.
Если крепко возьмется —
Очень подойдет перо руке Исмаила.

С арабскими знаками я знаком.
Они не подходят времени.
Изучим же русские знаки,
Чтобы идти в ногу, не быть помехой.

От стихотворений, где искренне, с открытой душой принимается все новое, поэт приходит к следующему этапу, где как бы отдает дань обязательному, ангажированному творчеству, в заданных временем идеологических рамках. Сами названия стихотворений говорят об этом: "Первому соревнованию", "Песня прополки", "Песня о Сталине" и т.д. Но талант его не умещался и не мог существовать в этих рамках, он был мощнее этих проблем и тем, выходил за пределы официально принятых и провозглашенных идей. И.Семенов, казалось бы, подчиняется этой регламентации, но, как уже отмечалось, до определенной черты. Он воспевает новое, славит труд, индустриализацию, призывает вступить в колхоз, но как бы оставляет для себя определенную свободу в трактовке этих тем. Так в стихотворении "Двадцатый век" — традиционное начало, прославляющее бурный новый век, век энергичных строителей свободной жизни, вдруг резко сменяется провидческими и трагическими оценками:

Путь, по которому ты (век — *З.К.*) пришел — война,
Путь, по которому ведешь — ссоры!

Какое добро может дать
Твое солнце живому?
Двадцатый век,
Не превращай нас в уголь.

(с. 103)

Здесь напрашиваются сравнения с поэзией талантливых карачаевских поэтов 20—30-х годов Азрета Уртенова и Иссы Каракотова. Образы века, как железного, сжигающего жизнь, жестокого характерны как для мироощущения этих поэтов, так и для И.Семенова.

Мы — стальные частицы века,
Железо создало этот век,
Этот век породил железо.
Это железо пережевывает
Уголь, оставшийся от века "нартов"

А.Уртенов. "Железный век".
Перев. П.Балтина.

Но если для А.Уртенова и И.Каракотова ценность этого времени и правильность выбранного пути несомненны и принимаются безоговорочно, то для И.Семенова в столкновении патриархального, уходящего пастушеского мира и жесткой категоричности нового времени вырисовывается и вызревает предчувствие трагедий и катастроф. Этот мотив его поэзии в дальнейшем становится постоянным, преемственным.

В стихотворении "Карачаевской горе", отдавая должное предприимчивости человека, его энергии, творя вроде бы в русле общего пафоса покорения и подчинения природы человеку, он проводит совсем иную, явно не актуальную для своего времени мысль о равновесии всего в природе, о равноценности и взаимосвязанности мира и человека, о необходимости сохранять равновесие всего живого и неживого в окружающей действительности. И здесь проявляется не стихийность поэтического чувства, а продуманная, но как бы замаскированная приятием общих настроений позиция:

Каждое неприступное, годное место используется.
Предприимчивые парни превращают тебя (гору) в сито.
В поисках сокровищ подрезают твой корень,
Главный хребет Карачая — Минги Тау (Эльбрус).

Натянута на его отроги шелковая сеть.
Ой, мы знаем цену этой земле,
Поэтому и оберегаем ее достояние.
Радует полнота твоих богатств,
Полезность молодой стране.
Однако, если так будем продолжать копать,
Только брать, постоянно тебя буравить,
Останешься ли ты без мести, безответной,
Не споткнется ли, удержится ли на твоей груди Карачай?
(с. 63)

При закономерной общности эстетических представлений и ассоциаций, присущих ментальности горца-пастуха и охотника, особенно зримой и наглядной становится дифференциация этических позиций. И чем более близки разрабатываемые поэтами тема и образ, тем более обнажается разнонаправленность нравственного поиска и несовпадение жизненных ценностей и национальных приоритетов, совсем иначе понимаемых И.Каракотовым, например, в стихотворении "Из уст пастуха":

... Грудь гор рассекут машины,
Пробьют глубоко сердцевину их...
Хрящи их сверлами изгложем,
Их костный мозг в машинах спрядем,
Так вот просеем золото и серебро.
Камень, краску, железо,
Свинец, серебро, уголь...
Все это заставим родить горы
В подарок рабочим, селянам.

Перев. А.Караевой.

Суетность и ошибки тех, кто претворяет новые принципы в жизнь, заставляют поэта все более недоверчиво воспринимать возможность осуществления этих принципов в действительности. В программном стихотворении, посвященном своему вступлению в колхоз, — "Я не стал лишенцем" он еще высказывает свои сомнения намеком, иронической интонацией:

Пастбище свое отдал колхозу,
Семена в общий котел.

Ой, с сегодняшнего дня даю слово,
Не буду я хозяином никогда.
.....
Пусть возит новых вершителей теперь
Мой черный фаэтон, мягко покачиваясь,
А я пойду в колхоз
Работать не покладая рук.

(с. 44)

Но уже вскоре после этого он открыто реализует свою оппозицию времени и всему тому, что он в нем не приемлет:

Сегодня один из прожитых дней,
Но если таков будет ход жизни моей,
Не нужно мне завтра.
Пусть кончится мой век — хочу этого, согласен.

Вера умерла, правда пришла.
Жизнь сделала человека зверем.
Если нет у тебя клыков,
Не продвинется никакое дело твое.

Если не мастер ты врать,
Не умеешь кого надо хвалить, а кого пинать,
Даже если ты самый умный,
Нет тебе места и пути в жизни.

(с. 64)

Великая Отечественная война и депортация народа в Среднюю Азию становятся переломными для мироощущения и мировоззрения И.Семенова. Настроения пессимизма, горечи, предчувствие беды, нараставшие в поэзии Семенова долгие годы, находят логическое завершение в поэзии этого периода (1943—1957).

Стихи о выселении и жизни народа в Азии — самые пронзительные, и в то же время — самые мудрые, человечные, наполненные терпением и горьким спокойствием. Спокойствием человека, испившего чашу до дна, дошедшего до предела боли и отчаяния и больше не испытывающего страха, а только жалость и сострадание к людям:

... Гляжу я — не видят мои глаза.
Прошу — не доходят мои слова.
Несчастен — оллахий лязим...*
Аллах, дай мне терпения.
(с. 72)

И в это время, казалось бы не располагающее к поэтическому творчеству, И.Семенов отдает себе отчет в том, что в истинной поэзии заключена не только эстетическая ценность, но и ценность правды, ценность человеческого бескомпромиссного свидетельства:

... Рука, дрожа, держит калам,
Справа налево выплывают буквы.
Эти слова, разрастаясь, станут строками,
Строки, наполняясь, образуют стихотворение.
Это стихотворение будет нам свидетельством...
(с. 90)

В дальнейшем в поэзии Семенова все более усиливаются мотивы усталости, отрешенности от жизни. Мир, жизнь воспринимаются поэтом в их беспощадной правде. Усиливаются, углубляются мысли о тщете всего земного, о суетности человеческого существования.

Даже возвращение из ссылки в 1957 году уже не может изменить мироощущения поэта, лишь на короткое время, в момент прикосновения к родной земле, говорит он о счастье, но это счастье и радость сквозь слезы.

Поэзия И.Семенова изначально и до последнего стихотворения была попыткой воссоздать утрачиваемое единство мира и времени, человека и общества. Она сосредоточивалась на узнавании, приятии нового, а не на тотальном отрицании старого, на гармонизации, отыскании общих ценностей, единых для уходящего и нарождающегося. Такая попытка оказалась трагической для личности и счастливой для поэзии. Поэзия И.Семенова — это утверждение вечных и неизменных нравственных категорий через обращение к традиции, к природе, к исторической памяти народа, к тому ценному, что есть в накопленном духовном опыте. Ибо там, где нет памяти, пусть трагической, нет и лич-

* Одна из традиционных форм обращения к Аллаху.

ности, осуществляющей связь в человеке и в народе его прошлого, настоящего и будущего.

Воплощая в художественных образах свое представление о мире, жизни и человеке, И.Семенов раскрывал свое "я", свою индивидуальную и одновременно национальную суть. И чем более индивидуален он был в своем восприятии и творческом отражении действительности, тем более ярким и неповторимым оказывался представляемый им национальный мир, ведь "суть в том, что литература не воспроизводит и не транслирует национальную идею, а каждый раз как бы заново порождает ее как новость, как акт открытия и прозрения". [28.27.]

Библиография и примечания

1. См. литературу вопроса: МНС. Нальчик, 1960; Алексеева Е.П. Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии. М., 1971.; Крупнов Е.П. Древняя история Северного Кавказа. М., 1960; Лайпанов Х.О. К истории карачаевцев и балкарцев. Черкесск, 1957; Биджиев Х.Х. К вопросу о происхождении карачаевцев // Тезисы докладов IV Крупновских чтений по археологии Кавказа. Орджоникидзе, 1974; Кузнецов В.А. Аланские племена Северного Кавказа. М., 1962; Шаманов И.М., Невская В.П., Алексеева Е.П. Происхождение и дореволюционное прошлое карачаевцев // Карачаевцы. Историко-этнографический очерк. Черкесск, 1978; Peter B. Golden. Khazar studies. An Historico-Philological Inquiry into the Origins of the Khazars. Volume 1. Budapest. 1980. P. 259, 262; Каракетов М.Д. Карачаевцы (этно-социогенез). В печати.
2. Лавров Л.И. Карачай и Балкария до 30-х годов XIX в. //КЭС. Вып. IV. М., 1969.
3. Караева А.И. Карачаево-балкарский фольклор. Карачаевская литература в дооктябрьский период. Черкесск, 1990. (Автор указывает местонахождение и обладателей указанных книг в Карачае. Так, например, поэма "Тахир и Зухра", изданная отдельной книгой в 1915 году в Темир-хан-Шуре находится у Лайпановой Абидат Дадашевны, в девичестве Аппаковой, 1901 года рождения, училась арабской грамотности в селе Учкулан, читает по памяти наиболее любимые ею отрывки из поэмы. — Записи А.И.Караевой в 1982 г.).
4. Гамзатов Г.Г. Литература народов Дагестана. Дооктябрьский период. М., 1982.

6. Казбекова З.Г. Дагестан в европейской литературе. Махачкала, 1994.

7. Толгуров З.Х. Движение балкарской поэзии. Нальчик, 1984.

8. Бекизова Л.А. От богатырского эпоса к роману. Ставропольское книжное издательство. 1974.

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

10. Тугов В.Б. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1970.

11. Уотт Монтомери. Влияние ислама на средневековую Европу. М., 1976.

12. Бартольд В.В. Мусульманский мир. Пбг., 1922.

13. "Во второй половине XIX века начинается процесс зарождения в Дагестане книгоиздательского дела.

Абсолютное большинство книг было издано литографским способом. В функционировавших в Темир-хан-Шуре, Порт-Петровске и Хасавюрте типо-литографиях книги издавались на аварском, даргинском, кумыкском, лакском, лезгинском, а также на недагестанских языках: адыгейском, азербайджанском, арабском, балкарском, кабардинском, *карачаевском*, осетинском, русском и чеченском языках". Книги были изданы "с помощью арабографического письма, а также на кириллице и латинице" (Курсив мой — *З.К.*). Исаев А.А. Изучение истории печатной книги в Дагестане //Тезисы докладов научной сессии Дагестанского филиала АН СССР. Махачкала, 1985. С. 13.

14. Китавуль Иман (Основы вероучения). Темир-хан-Шура, 1912. (Арабская графика на карачаевском языке).

15. Приложение к рапорту генерала-аншефа П.А.Текелли Г.А.Потемкину. № 72 от 28 янв. 1787 г. ЦГИА, ф. 52, № оп. 1/194, ед. хр. 481, лист 44.

16. См.: Беседы о происхождении животных и человека. М., 1925. (Арабская графика на карачаевском языке); Ланков А.В. Арифметический задачник для школ первой ступени. Перевод на карачаевский яз. Акбаев И., Байрамкулов У. Баталпашинск, 1925. (Арабск. граф.)

17. Акбаев И.Я. Книга для чтения. Темир-хан-Шура, 1912.

18. Журнал "Мусульманин" — издавался в Париже на русском и татаро-тюркском языках с 5 июля 1908 по 1912 год, два раза в месяц (15 и 30 числа каждого месяца. Редактор-издатель Магомет-бек Хаджет Лаше (черкес). От Карачая и Балкарии в журнале сотрудничали Ислам Крымшамхалов, Мисост Абаев, Фатима Абаева, Ислам Хубиев (Карачайлы), Иммолат Хубиев и др. Целью журнала было объединение "на почве прогресса, любви и труда и приобщиться к цивилизованным народам". Все это находит свое полное выражение в предисловии к 1 номеру (30 января) за 1910 год: "... Мы, сплоченные единой, высокой целью, пойдем с нашими друзьями к тому яркому солнцу, лучи которого давно согрели наших

соседей... Только свет науки, только стремление к прогрессу вынесут наших братьев на истинный путь. Вне этого — мрак и гибель..."

19. Крымшамхалов И. Письмо редактору журнала //Мусульманин. 1910, № 2.
20. Крымшамхалов И. Суукъ ташлагъа джан сала (Одушевляя холодные камни), Тенгиз джагъада (У моря) //Учебник-хрестоматия по родной (карачаевской) литературе для 9 кл. Авторы-составители Лайпанов К.Т., Суюнчев А.А., Хубиев М.А. Находится в печати.
21. Дюришин Д. Межлитературные общности, как конкретизация закономерностей мировой литературы //Проблемы особых межлитературных общностей. М., 1993.
22. См.: Караева А.И. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966; О военной прозе в современной карачаевской литературе. Черкесск, 1971; Обретение художественности. М., 1979; Байрамукова Н.М. Поэзия и условная поэтика. Ставрополь, 1973; Кагиева Н.М. Судьба страны — судьба твоя. Черкесск, 1973; Ортабаева Р.А.-К. Уртенов Азрет. Черкесск, 1971. Ортабайланы Римма. Къара сууну къатында (У родника). О карачаево-балкарских народных певцах. Черкесск, 1981; Акачиева С.М. Карачаевский роман. Черкесск, 1980; Борлаков Б.К. Карачаево-балкарская довоенная драматургия. Черкесск, 1975 и др.
23. Биографические сведения о жизни и творчестве Исмаила Унуховича Семенова предоставлены сыном поэта Азретом Исмаиловичем Семеновым и записаны в беседе с ним автором данной работы 24 сентября 1996 года в г. Черкесске.
24. Зикир *(мус.)* — молитвенные стихи, стихи религиозного содержания. См.: КБРС, М., 1989. С. 290.
25. По имеющимся сведениям публикации стихов И.Семенова осуществлялись в следующем порядке: Çirla. Mikoyan-Sahar, 1937; Çirla bla inarla. Mikoyan-Sahar, 1938; Джырла бла назмула. Микояншахар, 1939; Стихи и песни. Пятигорск, 1940; Песни Карачая // Огонек, 1940, № 14; Джырла бла назмула. М., 1992; Актамак // Минги Тау, Нальчик. 1996. № 1
26. Цит. по: Кагъыйланы Назифат. Къарачайны халкъ джырчысы // Ленинни байрагъы. 1988 дж., окт. 7. (Кагиева Назифат. Народный поэт Карачая// Ленинское знамя. 7 окт. 1988.
27. Султанов К.К. Национальное самосознание и литература // Способность к диалогу. М., 1993.
28. Султанов К.К. Национальная идея и национальная литература // Нация, личность, литература. М., 1996.

Глава 1

Мир и человек в поэме "Актамак"

В творчестве Исмаила Семенова, как уже говорилось, отчетливо выделяются три этапа, три периода, каждый из которых определяется типом мировидения, поддержанного сложившейся к этому времени социальной позицией, уровнем художественного мышления, выраженным в той картине, том образе мира, который трансформируется и меняется в процессе творческой эволюции самого поэта.

Первый период (1910—1937) характеризуется полным приятием действительности, оптимистическим мироощущением, эпической цельностью и гармоничностью воссоздаваемого мира и человека в нем.

Поэзия этого этапа во многом обусловлена прямолинейной наивной социальностью, погруженностью в материальный, вещный мир, конкретику и осязаемость социальных новаций, жаждой индивидуальной и национальной самоидентификации в меняющейся на глазах действительности. Эстетически же — все это продолжает контролироваться фольклорной, мифоэпической заданностью сознания.

Анализ такого типа художественности предполагает принятие определенных принципов его рассмотрения. В данном случае, наиболее плодотворным представляется раскрытие "функции мифологического сознания в текстах позднейших периодов не как окаменелого реликта, а в качестве одного из бесспорно подчиненных, но тем не менее активных функциональных элементов постархаических структур. ... Без научного выяснения возникающих при этом проблем мы не только не поймем ряда вопросов, настойчиво выдвигаемых культурой XX века, но будем по-прежнему бессильными перед вполне традиционным вопросом: как связать не формально, а органически — фольклор и письменную культуру XVIII—XIX вв. в единое целое? До сих пор вопрос этот сводится к относительно частной

проблеме отражения фольклора в литературе и наоборот. Типологически же мы продолжаем относить фольклор к хронологически отдаленной поре дописьменной культуры. Плодотворнее рассмотреть устную и письменную традицию этой эпохи как некоторое культурное двуязычие — два противопоставленных и взаимно друг другу необходимых механизма, лишь в единстве составляющее целостное понятие культур той эпохи. В рамках общего решения этой проблемы найдет свое место и частный вопрос о мифологических инкорпорациях в мир культуры письменных текстов 18—19 веков" [1.8.].

Такой взгляд на характер связи устной и письменной традиции дает возможность достаточно точного и объемлющего определения проблемы взаимодействия различных типов художественного мышления, встающей перед каждым, кто пытается осмыслить и воссоздать целостную и логически обоснованную картину развития национальной культуры на ее переломных, переходных этапах.

В личности и творчестве И.Семенова наиболее полно выразилось это состояние "переходности". В его поэзии реализовывались и проявлялись те направления, уровни и влияния, которые определяли специфику развития карачаевской литературы на начальном этапе, этапе ее становления.

Если считать потребность в самоописании "универсалией человеческой культуры" (Лотман Ю.М.), то поэма И.Семенова "Актамак" — яркое проявление этой универсалии. Текст поэмы дает возможность проследить взаимодействие различных "кодов культуры" (в данном случае мифоэпический и индивидуально-художественный — *З.К.*) и их "соотношение с внеположенной культуре реальностью" [2.232.].

Конкретное рассмотрение текста поэмы необходимо предварить некоторым текстологическим комментарием.

Поэма создавалась в течение 22 лет, с 1916 по 1938 год. При этом основная часть поэмы сложилась достаточно рано, а затем на протяжении многих лет дополнялась и обрастала вариантами. Поэма посвящена и рисует образ конкретного человека — любимой и жены поэта Ижаевой Анисат (в поэме — Актамак — одно из поэтических имен, данное автором героине). Специфика творчества И.Семенова, объединяющего в себе фольклорные и индивидуально-творческие черты, определяет характер складывания текста, отнюдь не равнозначный процес-

су современного художественного освоения действительности.

Поэтические строки, посвященные сначала любимой девушке, невесте, потом жене, создавались устно, на протяжении многих лет, варьировались, в процессе исполнения обретая окончательную форму. Подтверждением этому служат строки и отдельные четверостишия в несколько измененном виде обнаруживаемые в стихотворениях этого периода, но уже в ином смысловом контексте.

Первоначальное ядро поэмы изменялось и дополнялось, но все это было связано единой темой и образами. Необходимо отметить также, что исполнение произведения предполагало не чтение или декламацию, а пение на определенную музыку, мотив, созданный самим поэтом. (Так функционируют в художественной практике классические жанры карачаевской фольклорной поэзии). При этом различные части поэмы могли исполняться на разные мотивы, что и ныне практикуется профессиональными исполнителями, актерами и просто знатоками и любителями поэзии И.Семенова [3.].

По свидетельству сына поэта, автор часто "пел" свою поэму в дороге, отправляясь верхом с друзьями в гости или по делу в какое-нибудь селение или город. Тогда количество четверостиший в главе, некоторые детали зависели от того, по какой местности проезжал поэт и какой длины путь он проделывал. В зависимости от расстояния количество строк могло быть бóльшим или мéньшим. Могли появиться новые строки, характеризующие окружающую местность, ее особенности, связанные с нею ситуации, встречающихся людей. То есть, при неизменности основы произведения, его главных тем и центральных образов шла постоянная импровизация. Творческий процесс не завершался, не останавливался, как не завершалась и не останавливалась сама жизнь, воплощаемая автором всегда — здесь и сейчас.

Стихотворные строки, сама композиция, рисунок образов, демонстрируемые постоянно новым и прежним слушателям в меняющихся ситуациях и условиях, и сами менялись вместе с ними, оттачивались и выкристаллизовывались в постоянной художественной практике.

История записи, восстановления и опубликования текста поэмы составляет несколько этапов и продолжается вот уже восемьдесят лет, с 1916 года и по сегодняшний день.

I. В 1938 году впервые были опубликованы отрывки из поэмы "Актамак " в двух частях: а) "Юноша", б) "Девушка" в поэтическом сборнике "Джырла бла ийнарла" ("Песни и четверостишия") [4.].

II. В 1968 году в селении Сары-Тюз, в доме Хубиева Шамсудина, где поэт был гостем, по просьбе собравшихся он напел на кассету неполный вариант поэмы. (Запись хранится у сына поэта — Семенова Азрета Исмаиловича).

III. В 1977 году автор продиктовал в городе Карачаевске около 3 000 строк известному карачаевскому поэту Азамату Суюнчеву и тогда же около 2 000 строк были записаны сыном поэта.

IV. Рукопись из 8 000 строк, записанных арабскими буквами на карачаевском языке рукой самого И.Семенова также находится в архиве его сына.

На основе вышеперечисленных источников была подготовлена рукопись, включающая около 1 300 четверостиший или около 5 000 строк, опубликованная впервые в начале 1996 года в литературно-художественном журнале "Минги Тау" [5.].

Учитывая пропавшие во время депортации записи и рукописи поэта, а также строки, оставшиеся незаписанными, но сохраненные в памяти друзей и близких, объем поэмы, по мнению А.Семенова, приближается к 7 000 строк. Существующая публикация, в связи с этим, не может считаться окончательным и законченным вариантом текста поэмы. Она еще требует разысканий, атрибуции и научного издания, с необходимыми примечаниями и подробным комментарием.

Таким образом, поэма И.Семенова "Актамак" в настоящей работе впервые вводится в научный оборот, делается первая, предварительная попытка ее анализа и определения ее места и значения, прежде всего в творчестве И.Семенова, а также в системе духовных ценностей Карачая, осмысления ее как факта национальной культуры, как значимого этапа художественного развития.

Как было сказано выше, опубликованный вариант поэмы (а в дальнейшем мы будем обращаться именно к нему, хотя у автора данного исследования имеется и рукописный вариант, но расхождения невелики и несущественны и будут по мере необходимости оговорены в процессе анализа), содержит 1 300 четверостиший. Поэма состоит из пяти частей:

I. Танышханы (Знакомство). II. Табийгъат (Природа, мир). III. Тийреле, тукъумла, атаулла (Кварталы, фамилии, роды)[6.]. IV. Некях (Бракосочетание по мусульманскому обряду). V. Аушханы (Кончина, смерть (ее).

Каждая часть кроме того делится на небольшие главы.

Как по форме, так и по содержанию поэма стоит особняком в карачаевской литературе. Вероятно, и в литературах Северного Кавказа. Определение жанровой принадлежности произведения как поэмы, скорее всего натяжка, уступка общепринятой классификации, где поэма обозначается как "... большая форма лиро-эпического жанра, стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией" [7.286.]. Но "Актамак" практически не имеет сюжета в традиционном его понимании, только структурное членение, зафиксированное в номинациях частей и глав позволяет проследить опередеенную динамическую заданность текста.

Будучи произведением, созданным на стыке двух художественных систем — фольклорной и литературной, художником, существующим в русле двух стихий — мифоэпической и индивидуально-творческой, "Актамак", принадлежа уже к новой литературной традиции, несет в себе и множество знаков фольклорной художественности. Все это и определяет двойственную природу произведения, затрудняя его жанровую классификацию. Но поскольку и современная трактовка жанра предполагает расширение его границ и многозначность определяющих его черт ("свойства поэмы зависят от того направления, которое она приобретает в зависимости от характера, стиля, течения, метода, определяющих своеобразие ее выразительных средств, характера героев и действующих лиц, сюжетных ситуаций и прочее, поэтому в истории литературы возникают самые различные виды поэмы, по сути дела не требующие и не имеющие какой-либо единой классификации" [7.287.]), мы в дальнейшем будем определять "Актамак" как поэму, учитывая и оговаривая всю специфичность текста и его неполную адекватность условно принимаемой жанровой форме. Отметим при этом, что такое качество жанра, как субъективно-лирическое начало проявляется достаточно ярко, можно сказать, что оно является доминантной, сущностной чертой этого произведения, а большой повествовательный объем, многосторонний ох-

ват действительности создает эпическую полноту и завершенность.

Рассмотрим поэму на уровне материала, структуры, образной системы. Прежде всего остановимся на обозначениях, названиях ее частей, несущих в себе структурное значение.

Вторая часть — "Природа" — делится на главы: "Горы", "Кыбла тау" (название собственное одной из вершин в окрестностях родного аула поэта), "Воды" ("Реки"), "Земли", "Закубанье", "Звери", "Горное богатство и равнинное богатство".

Третья часть — "Кварталы, фамилии, роды" состоит из глав "Кварталы", "Люди", "Села".

Четвертая часть включает главы "Корабль", "Аэроплан", "Фаэтон", "Балкария", "Дагестан", "Закавказье", "Азия", "Заграница", "Окно отоу".

Даже не углубляясь в текст, достаточно зримо можно ощутить очерченную поэтом сферу изображаемого, материал, объект изображения. Это национальный мир в его связях с миром вообще, с общечеловеческим космосом. Он в центре картины, ее определяющая, исходная точка, ее ориентир и вершина. Но и сам он, этот мир, сосредоточивается и самовыражается через свой полюс — через поэта и Актамак:

Ты золотое знамя дворца,
Я его центральный шест.*

(с. 42.)

Во второй части поэт рисует мир природы, материальную стихию — горы, реки, земли во всех присущих им в данном месте и времени взаимосвязях и особенностях, во многом определяющих образ жизни самого поэта и его народа.

Направление взгляда художника находится в полном соответствии с логикой его мировидения, с его принципами художественного воссоздания мира. Ось этого взгляда проходит из центра (я, мой дом, мое село) в даль, к окраинам (Закубанье, Закавказье, заграница), и сверху (горы) — вниз (воды, земли), и это совершенно естественно для патриархального карачаевца и традиционного уклада его жизни. Изолированность, отъединенность, но и самодостаточность жизненного цикла замкнутых высокогорных поселений утверждали в мысли о центре —

* Здесь и далее текст поэмы цит. по изданию: Семенланы Исмайыл. Акъатамакъ. Минги Тау. Нальчик, 1996, № 65.

здесь. Необходимость при общении с остальным миром спускаться к нему, причем вдоль русла реки (воды) оформляла представление о пространственных уровнях.

В третьей части представлен уже не природный, биологический, географический срез действительности, а социальная ее ипостась — человек, люди в их родовых, общественных, культурных, исторически сложившихся взаимосвязях, т.е. народ — кварталы, фамилии, люди у Семенова.

Четвертая часть — это общечеловеческий космос, пространство вне национального мира, за пределы которого автор и его героиня выходят уже будучи национально, социально и пространственно обозначенными. Но, с точки зрения поэта, внешний по отношению к Карачаю мир — это лишь бóльшая сфера, вмещающая меньшую, это еще один космос, живущий по тем же законам и потому рассматриваемый художником в тех же уровнях — Земля (глава "Фаэтон"), Воды (глава "Корабль"), Небо (глава "Аэроплан"). Естественно, что увеличение масштаба обозреваемого пространства требует иной меры и иного кругозора, чем скорость, возможности и кругозор конного всадника, каким представлен герой в первых двух частях. И здесь автор, с присущим ему житейским лукавством и одновременно с художественной изобретательностью находит способ объять мир взглядом, не отрываясь от реальных возможностей своего времени и общества. Он оглядывает землю, океаны, моря и целые континенты на вполне конкретно изображаемых фаэтоне, корабле и аэроплане.

В точном соответствии с направлением взгляда в предыдущих частях, а значит, и в соответствии с принятой им для себя моделью построения мира, расширение горизонта и порядок, последовательность повествования об окрестных землях и народах идет от центра, т.е. Карачая, к границам мира и по вертикальной (Эльбрус, Эверест, Альпы, небо, звезды, луна, земля, вода), и по горизонтальной (дом, селение, Карачай, Балкария, Закавказье, Азия, заграница) осям.

Таким образом, описываемый поэтом мир — это, прежде всего, национальный мир, с творящим его центром, поэтическим и реальным "я" самого художника. Мир этот четко структурирован в сознании автора, что мы пытались продемонстрировать выше, через обозначения, определения, номинации его частей и динамику их взаимосвязей. То есть через точки коор-

динат, выступающие одновременно формообразующими элементами поэтического текста.

Национальная обозначенность художественного видения поэта, в его глубинном выражении, проявляется не только и не столько в отграничении формального, физического пространства национальной жизни в качестве предмета изображения, сколько в вовлечении всего изображаемого в сферу национальной художественной логики, в объяснении и организации мира по законам своей национальной ментальности.

Ярким и неожиданным подтверждением этого является факт практически полного совпадения способа, границ и критериев структурирования мира поэтом с традиционным членением мира, зафиксированным в архаичном, восходящем к мифологическому прошлому, ритуальном гадании по лопаточной кости жертвенного животного.

Вот как описывается оно в этнографической литературе: "Вся лопатка делилась на девять секторов, имеющих свои наименования [тыш къаралла, эл, бизни кърал, арбаз, тыпыр, джукъ-тенг, баш-падчах — *внешние страны, селение, своя страна, двор, очаг, родственники и друзья, сам — царь* (имелся в виду гадающий)] (курсив мой — *З.К.*). В зависимости от того, в каком секторе есть трещины и пятна, выносили прорицание" [8.116.]. И если исходить из принципа, что "воспринимать мир — это значит систематизировать входящие в него предметы, кодировать поступающую информацию" [9.58.], то прозрачность мифологической подпочвы в структурной организации поэмы позволяет выявить неизменяемые и устойчивые элементы национального художественного видения.

Невозможно не заметить практически полного совпадения пространственного взгляда поэта с иерархической картиной мира, существовавшей в мифологическом сознании. Части поэмы, ее главы и по существу, и в названиях повторяют все этапы гадания. Поэт воспринимает и отражает мир, в некотором смысле неосознанно сопрягая индивидуальное мировосприятие с глубинными основами национального миропонимания и мировидения.

Здесь можно говорить о "первичной" или "несамоосознающей" метафоре. "Несамоосознанность" такой метафоры заключается в том, что некто, автор, как бы автоматически включает в текст понятия, свойственные социально-исторической стихии,

в которую погружено его сознание" [10.49.]. Мифологизм, явленный в факте гадания, при его вычленении в художественном тексте реконструируется на различных уровнях. Если "любое жертвоприношение (и связанное с ним в данном случае прорицание, гадание — *З.К.*) есть в свою очередь, повторение акта творения" [11.46.], то воспроизведение этого ритуала или каких-то его значимых частей при воссоздании мира в его художественном воплощении адекватно этому акту. Жертва, будучи сакральным объектом, как "каждое земное явление, абстрактное или конкретное, соответствует некоему небесному, трансцендентному невидимому образу, "идее" в платоновском смысле... Все предстает в двойном аспекте. Космическая стадия предшествует стадии внизу" [11.34.]. Но и существующий в сознании художника архетип (в значении — образец) — некая идея, "план", т.е. космическая стадия, предшествует и определяет свое земное, в данном случае художественное воплощение.

Каждой сакральной сфере на кости жертвенного животного соответствует конкретное пространство в материальном мире поэта, причем в тех же логических связях, в той же последовательности: в гадании начало и центр всего — "Падчах" (царь, сам гадающий). У И.Семенова начало поэмы — глава "Знакомство" — это представление самого себя и своей любимой, которая, по существу, второе "я", "Джарым дуния" — половинка его мира, его самого. Далее, соответственно, в гадании "джуукъ-тенг" (родственники, друзья), в поэме параллельно — характеристика рода, семьи, отца, матери, братьев и т.д. "Тыпыр, арбаз" (двор, очаг), эл (селение), бизни кърал (наш народ, родина) соответствуют у Семенова последовательно II и III частям поэмы — "Природа", "Фамилии, роды, кварталы", ("Люди", "Села"). Обозначение "Тыш къралла" ("Внешние страны") полностью соответствует и сопрягается с содержанием заключительной, IV части поэмы, где представлен мир за пределами Карачая — "Балкария", "Дагестан", "Закавказье", "Азия" и пр. Причем название и содержание последней главы этой части "Тыш Къралла" (в нашем переводе дан как "Заграница") прямо повторяет название пространственной сферы в ритуале гадания.

Таким образом, можно утверждать, что сознание поэта, не будучи однозначно мифологическим, вступает в сложное взаимодействие с фольклорно-мифологической стихией, в ка-

кой-то мере конструирующей и восприятие, и изображение действительности и обусловливающей национальные ориентиры индивидуального художественного сознания.

Другая логическая схема обнаруживается в соотнесенности динамики художественного текста с еще одним образцом ритуального действия — "Джер-Суу кёрюю" ("видение мира"), связанного с культом предков у карачаевцев и входящего в состав свадебного обряда. ("Через три дня после свадьбы молодежь, принарядив молодую невестку и усадив ее на украшенный обоз, объезжала все селение") [12.225.].

Автор поэмы, меняя количественные и качественные параметры ритуала, художественно гиперболизируя и трансформируя его, в основном следует этой же схеме в описываемом им путешествии с любимой. Украшенный обоз превращается в фаэтон, запряженный самыми красивыми лошадями, героиня предстает красавицей в шелках и парче. Исмаил и Актамак, совершая традиционное путешествие в окружении друзей и близких, объезжают не только свое селение, но и весь мир.

Итак, основными структурообразующими и сюжетообразующими моментами в поэме становятся два мифологических образа, транслированных в современное художественное сознание через ритуал, воспринимаемый уже как элемент национального традиционного быта. В свою очередь "регулярно повторяющийся ритуал направлен на приспособление личности к социуму и гармонизацию взаимоотношений социальной группы и природного окружения" [13.25.].

Если ритуальное гадание в определенной степени обусловливало пространственную модель осваиваемого поэтом мира, то второй архаический "образец" нес в себе смысл и цель его освоения.

При определении степени структурной заданности поэмы встает вопрос и о степени осознанности авторского приема.

Делая попытку объять и, более того, организовать огромное пространство, физическое и духовное, и время протяженностью в человеческую жизнь, И.Семенов остро ощущает сопротивление и эстетическую разнородность этого массива, инстинктивно и сознательно дробит его на обозримо малые величины, но обозначает при этом те точки притяжения, опоры и обзора этих величин, тот общий художественный знаменатель, извлекаемый из национального духовного опыта, кото-

рый, воссоздавая изначальное целое, созидает и новое эстетическое качество. Мысль и взгляд поэта движутся по некоей расширяющейся спирали, вбирающей в себя по мере движения все больше реалий действительности, все больше пространства и эмоционального опыта. Здесь мифологическая подоснова мышления "орудует тождеством и повторением, но объективируется множественно и разнообразно" [14.122.].

Сюжетная и образная система поэмы взаимосвязаны и обусловлены. Центрами сюжетной организации текста являются "я" и "ты", озвученные в авторском слове, воссоздающем в лирическом монологе бинарный двухполюсный художественный образ. Отношения между ними строятся на доминировании и, одновременно, зависимости первого от второго. Хотя рисунок образов складывается на протяжении всей поэмы, в первой части обозначены все основные линии, которые и формируют общее представление о них. Она так и называется "Знакомство". Субъективно автор имеет в виду конкретную сюжетную единицу — знакомство героя с девушкой, но объективно и одновременно происходит знакомство читателя с самим автором. Узнавая Актамак, характеризуя ее для себя, поэт одновременно рассказывает ей о себе и эти само- и взаимохарактеристики транслируются читателю, обретая при этом дополнительные внетекстовые смыслы и оттенки, закодированные в знаках и символах определенного культурного контекста, которые "могут быть переданы в коде "географическом", "календарном", "зоологическом, "цветовом", "анатомическом" и т.д. " [15.233.].

Эта часть поэмы построена прежде всего по канонам фольклорного текста и в соответствии с культурно-бытовыми традициями карачаевцев, зафиксированными в эпическом наследии и национальном сознании как этическая норма. И.Семенов, рассказывая о себе, представляется Актамак по этикетной схеме, установившейся в многолетней народной традиции, начиная с предков — отца, деда, прадеда, с особенно достойных, заслуживающих общего внимания поступков и событий в их жизни. Затем автор переходит к следующему поколению — своим старшим братьям и сестрам и потом только говорит о себе самом. Самохарактеристика носит некий регистрирующий, канонизированный характер, направленный на то, чтобы представить себя девушке (а через нее и ее семье, решающей вопросы

брака) как вполне достойного жениха. При этом учитывается и вполне позволительная и даже необходимая гиперболизация положительных черт претендента:

Я сын Семеновых из рода Трам,
Я камень основания Карачая,
Я смогу создать и спеть о тебе песню.
Я — глава певцов.
.....
Я вышел из благочестивого рода.
Ложь у нас под запретом.
.....
Если спросишь отца — Унух хаджи!
Постигший арабскую науку,
Семь раз посетивший Каабу,
И умерший там.

(с. 39—40)

Переходя к изображению Актамак, автор продолжает выдерживать канон ритуально-бытовых установлений. Назвав ее в начальных строках по имени, в последующем повествовании переходит к придуманным им для нее значащим именам-заменам, в каждом из них отражая привлекающие его в ней качества и черты и, одновременно, подчиняясь архаическому принципу табуирования имени близкого человека, сохранившемуся в быту карачаевцев до сих пор.

Названное тебе имя Анисат,
Имя, данное мной — Актамак,
Имя твоей прелести — Акбулут! (белое облако).
Не могу говорить, перехватывает горло.

Имя, заставляющее стремиться к тебе — Таумарал (горный олень),
Имя тоски по тебе — Алтынджал (златокудрая),
Имя твое по шариату — возлюбленная сердца,
Истинное имя твое — венчик райского света.

Любовное имя твое — Сурахай,
Имя твоей красоты — Айтолган (полная луна),

Имя твоей чистоты — Акбабуш (Белая утка),
О, Аллах, создатель, помоги мне.
(с. 40—41)

Как уже отмечалось, сюжет в поэме предельно обобщен, сведен к нескольким традиционным моделям, свойственным данному типу художественного мышления, и , как видно из предварительного анализа построения поэмы, почти параллелен структуре текста, т.е. можно сказать, что сюжет строится как актуализация некоторых мифологических моделей и оппозиций. Действительно, если рассмотреть схему событий (не описываемых, а скорее переживаемых автором, угадываемых и извлекаемых читателем из обширных перечислительных параллелизмов) и рассказ о герое, т.е. авторе (происхождение, юность, зрелость, сватовство и завоевание любимой, женитьба с преодолением трудностей и препятствий), то вполне прозрачной в этом контексте становится традиционная мифоэпическая основа, восходящая к одному из центральных архаических мотивов и сюжетов классических национальных эпосов (героическое сватовство и "добыча невесты") [16.219.] и трансформирующая факты жизни, многообразие реальных ситуаций под воздействием сложившегося типа культуры в определенную модель человеческих отношений. И потому поэма реконструирует и реальные (Исмаил и Актамак), и мифологизированные, национально-обобщенные (юноша и девушка) образы, объединяя уровни социально-исторического существования конкретных людей в конкретном обществе и духовно-нравственной национальной сущности освоения этого существования через комплекс идеологических, бытовых и культурных образцов и приоритетов.

В данном случае, воспринимая сущностную основу поэмы с позиций сегодняшнего дня, как культурно-историческую реконструкцию национального быта и духа конца XIX — начала XX века, мы неизбежно сосредоточиваем внимание на "системном начале в явлении, оставляя внесистемные элементы на периферии и ни в коей мере не исчерпывая их" [17.13.]. Таким образом, под воздействием совершенно различных и разностадиальных процессов как духовной, так и социальной жизни, в тексте сталкиваются различные способы объяснения и систематизации мира, разные уровни действительности и сознания.

Обратимся к одному из них — условиям патриархального общества (каковым в основном был Карачай в период формирования личности поэта и к началу создания поэмы), предполагавшим сельский пастушеский быт, традиционные религиозные нормы (в русле ислама), фольклорно-эпическую стихию художественного сознания, комплекс мифологических представлений о мире, уже разрозненных, но достаточно заметных.

Все характеристики счастливой, богатой и достойной жизни в это время связаны с сельским трудом в ритмах и циклах патриархального уклада для мужчин, с умением содержать дом и хозяйство, быть искусной мастерицей — для женщин:

Эй, чтобы стога сена заготовить
Для зимовки нашего скота...
Сватающий тебя Исмаил
На Лабе сено косит.

(с. 57)

Положение в обществе, уважение народа соотносятся с приверженностью вере, религиозным мусульманским обрядам и одновременно с домусульманскими народными нравственными установлениями. Личные достоинства неоспоримо обусловлены происхождением и передающимися по наследству качествами и заслугами предков, потомки которых в свою очередь, обязаны поддерживать честь и достоинство рода, фамилии, семьи своими поступками.

Система художественно-эстетических ориентиров вырастает из фольклорно-эпической традиции, опирается на образы эпических героев, связанные с ними предания, этнографические реалии и структуры, многочисленные мифологические ассоциации, уходящие глубоко в национальное культурное прошлое. А прошлое определяется домонотеистическими верованиями, запечатленными частично в обрядах, ритуалах и архаических образах языческих божеств, реконструируемых также в семантике языковых комплексов [18.].

В поэтическом построении картины мира находят свое место мифологемы, хотя и связанные генетически и типологически с мифом, однако живущие и функционирующие в немифологическом контексте. К ним относится целый комплекс мотивов, пронизывающих поэтическое повествование на

всех уровнях, как формальных, так и содержательных. Многие из них явно представляют сохранившиеся фрагменты утраченной целостности космогонических мифов о происхождении земли, космоса и его частей. "В них непосредственно отражаются космологические представления о структуре космоса (обычно трехчастной вертикально и четырехчастной горизонтально") [19.654.].

Вот один из мифологических мотивов, реконструирующий в немифологическом тексте поэмы древнейшие представления народа об устройстве земли.

Землю держит небесный бык,
Его подножие (под ним) — желтый ветер. [20.]
Эй! Вернемся теперь с почетом, ведь
Дальше нет пути, по которому можно идти.

Поднимайся, Актамак, в аэроплан,
На быка, держащего землю (посмотрим).
Эй, туда никто, наверное, не добирается.
Вот уж немало он удивится нам.
(с. 143)

Развитие этого мотива, несущего в себе независимо от сознания автора, архаический пласт национальной культуры, можно наблюдать во множестве рассеянных в тексте образов, в метафорах, таких, например, как представление о мире триедином, тройном.

Поднимайся, Актамак, в аэроплан.
Чудовище заглатывает луну.
Эй, В триедином мире мы только вдвоем.
Мое сердце хранит (оберегает) тебя.
(с. 143)

Обозначение и восприятие мира как трехслойного, триединого многократно встречается в тексте, соединяясь по смыслу с другой мифологемой, стабильно существующей и в современном сознании карачаевцев (конечно, уже в десакрализованном виде) — "Джер-суу", представляющей мифологическое определение двойственной сущности обитаемого мира (земля-вода).

Садись, Актамак моя, в фаэтон!
Чтобы вернуться, увидев землю-воду (мир). [21.]
(с. 120.)

С этим же мотивом связано представление о пространственной организации слоев, уровней космоса и о вертикальной связанности этих уровней через человека, проникающего их:

Если б я, разрыв землю, вошел вниз (в глубину),
Если б я, поставив лестницу, к небу смог бы подняться вверх
(с 58)

Горизонтальные ориентиры четырехчастного членения мира отражаются в представлениях, связанных с движением солнца ("с востока к западу", "из тьмы к свету") (С. 79), холодом и теплом.

В рамках анализа мифоэпического уровня текста представляет интерес и цитированный выше фрагмент с упоминанием образа "чудовища, заглатывающего луну". Образ этот повсеместно распространенный в фольклоре, конечно же был воспринят им из более архаических пластов культуры, объясняющих различные явления (в данном случае затмение луны) исходя из мифологических представлений о вселенной.

Особый интерес представляют обращения поэта к архаическому верховному божеству карачаевцев доисламского периода — Тейри, восходящему к древнетюркскому пантеону богов: "Эй! Как я верю в Тейри,/ Так и тебе я верю" (С. 65). Тейри — главное божество в карачаево-балкарском нартском эпосе, "где сотворение мира и нартов связано с деятельностью богов — Тейри Земли, Тейри Солнца и Тейри Неба, которые принимают самое активное участие в судьбе нартских героев" [22. 302.]. "Он (верховный бог Тейри) творит все сущее, и кроме него в традиционной религии карачаевцев такой функцией никто не обладает. Он превратился во вселенскую творящую субстанцию, действующую на земле-воде — джер-суу ("среднем мире") через своих помощников" [22.303, 305].

Низшие божества карачаевского языческого пантеона также представлены в тексте в образах хтонических существ, духов и оборотней — "джек", "джелимааух", "эмеген", "байчи" и т.д. Все они используются художественным сознанием опосре-

дованно, проникая в него через фольклор — эпические сказания о нартах, сказки, обрядовую поэзию. Складывается индивидуальный комплекс художественных средств, где мифологические образы переносяттся в стихию реальности, но остаются при этом символами, знаками иной, уже утраченной реальности национального духа и бытия.

Выше упоминался повествовательный мотив, связанный с образом джелимаауза (дракона). К этому же ряду относятся образы "джек", "байчи", "эмегенов". Особое место в иерархии низших божеств занимает "байчи", до сегодняшнего дня играющий заметную роль в суеверно-мистической сфере сознания карачаевцев.

Я увидел страшный (плохой) сон,
Никому не сказал, не решился.
Земля разверзлась и поглотила внутрь себя
Коня, на котором я ехал.

Земля сомкнулась. Коня нет уже ,
Поклажа осталась у меня на руках.
Туман все объял, горы рушатся,
Поток несется по моей дороге.

В огонь положил я топор свой, затем
Выхватил его, схватив за топорище.
Эй! Не во сне, наяву, Байчи закричал.
Сердце мое упало. (с. 183)

Мотив, связанный с байчи, имеет в поэме не только символический характер, выступает не только как поэтический троп, но представляет собой мифологический образ, развернутый до масштабов сюжетообразующего элемента. Суть в том, что образ байчи, по мнению разных исследователей и ученых, представляет собой злого духа, который проклинает живых людей [23.]. "Большинство исследователей понимают его как покровителя злых духов, самого злого духа, и наоборот, духа счастья и благополучия, богатства; демона, жреца или волхва, а также покровителя овцеводства. Такой разброс мнений связан с теми противоречивыми функциями, которыми обладает данный образ в обрядово-культовой жизни карачаевцев" [12.235.].

Нас интересует одна из этих функций, раскрывающаяся в поэме, а именно: явление человеку во сне байчи в виде тени и его крик предвещают смерть близкого человека. В архаической религиозной системе карачаевцев вокруг образа байчи сконцентрировано множество вариантов ритуальных действий, заклинаний, заговоров, что и отразилось в приведенном фрагменте поэмы, рассказывающем о болезни и смерти жены поэта. Здесь ритуально-мифологическая традиция формирует мировидение поэта и описание события в художественной ткани повествования.

Множество инкорпорированных в текст мифологических элементов, не будучи индифферентны к сюжету, определяют и стилистическую окраску произведения. Явления природы и животный мир предстают как в своем реальном значении, так и в виде системы символов и знаков, выражающих закрепленную в сознании этическую и эстетическую ценностную иерархию.

Наиболее часто встречающиеся образы животных — волк, медведь, олень (марал), бык, лев, тигр, барс, лиса, куница, конь, рыба, журавль, голубка, сокол, орел (лебедь), куропатка, змея. Каждый образ семантически активен сам по себе, так как имеет тотемное значение или несет в себе сакральный смысл (духи-покровители, помощники мифологических персонажей или их символы), с выделением противопоставлений универсального характера: положительное — отрицательное.

В качестве поэтических параллелей к образам и явлениям действительности они имеют в тексте двойственную функцию. С одной стороны — это мифологемы, используемые в качестве "инструмента", организующего этическую оценку мира, с другой — архетипы, характеризующие мифологизированные представления о мире самого художника.

Изучение поверий тюркских, монгольских, угорских народов позволяет выявить определенный набор образов животных, так или иначе связанных с архаическим уровнем мышления, с древними культами. Это "беркут (орел), сокол, медведь, дикий кабан, змея, тигр, ворон, удод, конь, верблюд, кукушка, бык, овца, корова, волк, лебедь, муравей, заяц, лиса, олень-марал, журавль, пантера" [24.222.]. Совпадения значительны. Здесь надо учитывать особенности архаического слоя эпики карачаевцев. Так, один из первых исследователей мифологии карачаевцев и балкарцев Л.И.Лавров отмечал одновременность и

взаимодействие существования в их религиозных верованиях древнетюркских, аланских и кавказских пластов. И поскольку "старые мифологические традиции прочнее удерживались там, где было минимально (или отсутствовало) влияние мировых религий" [25.125.], то у карачаевцев произошла консервация различных древнетюркских верований.

Итак, учитывая, что и в фольклорно-эпическом наследии обнаруживается тот же символический круг животных, судя по текстам карачаево-балкарского нартского и песенного эпоса, можно говорить о преемственной связи художественной системы поэмы с ритуально-мифологической традицией.

С таких же позиций могут быть рассмотрены и другие художественные представления автора о мире в их соотнесенности с мифологическими образцами. Это гора в различных ее проявлениях в тексте: тёбе — высота, "тау" — гора, "къая" — скала, "тау-баши" — вершина, "къая-ран" — гребень скалы, множество конкретных вершин, с именами собственными, обозначающими территорию предков, и наконец, Минги Тау — Эльбрус, как символ национальной жизни, как наиболее полное выражение сакральности [26.]. То есть, все эти обозначения — части бинарной оппозиции, сопрягающей в поэтической системе Семенова реальность и его знак, символ, несущие в себе значение священного, самого ценного, редкого, центрального, прекрасного.

Такое семантическое наполнение этого образа усиливается за счет приданных ему постоянных и традиционных, качественных и пространственных характеристик. Качественные характеристики в основном обусловлены символикой цвета. Наиболее частым является обозначение "золотой". Оно полифункционально и амбивалентно по отношению ко всем мифологическим объектам, является семантическим инвариантом к определениям "желтый", "светлый", "сияющий", "сверкающий": ("золотая макушка горы", "горит как золотая гора" (С. 99), "Горы Кыбла золотая накидка" (С. 85). Здесь усиление сакрального смысла образа горы связано и с особым значением "золотого" в мировосприятии карачаевцев [27.].

Через семантику этого обозначения образ горы, как священный объект, смыкается с другим, универсальным мифологическим образом — мирового древа, у карачаевцев выступающего как "Джурдта джангыз терек" [28.]. "К дереву Джурдта

Джангыз Терек [на родине единственное (одинокое) Дерево] в среду и воскресенье старики шли на великую молитву (Эркимтилек), накинув на себя желтые покрывала (алтын-джабыу) и подпоясавшись желтыми платками (алтын-джылан беллик — золотозмеиный пояс). В прошлом считали, что алтын — золото было основой данного дерева. Слово же "алтын" было обозначением божественных вещей и дел, поэтому Джурдта-Джангыз-Терек называли еще Алтын-Терек — "Божественное дерево" [12.307.; 29.].

Все это позволяет говорить о том, что в мировосприятии И.Семенова происходит объединение основных мифологических универсалий, что вполне закономерно, и переосмысление их в художественные символы и метафоры.

При отсутствии в тексте самого образа мирового древа мы обнаруживаем множество его культурно-исторических вариантов. Обозначенные исследователем "такие его трансформации или изофункциональные ему образы, как "ось мира" (axix mundi), "мировой столп", "мировая гора", "мировой человек" ("первочеловек"), храм, триумфальная арка, колонна, обелиск, трон, лестница, крест, цепь и т.п..." [30.398.] складывается у Семенова в индивидуальную парадигму — гора, трон, лестница, шест и т.д. Основные элементы этой парадигмы мы можем выделить из ткани повествования, реконструируя и сводя отдельные мотивы, символы, метафоры.

Так, образы и представления о "джер-суу", т.е. срединном мире; спуске под землю и лестнице, по которой можно подняться к небу, т.е. верхнем и нижнем мире; горе (золотой, самой высокой); центральном шесте, древке золотого флага, золотом троне, сопрягаясь в единой картине, дают возможность проследить в художественном мышлении автора модификации универсального образа мировой горы (мирового древа), при том, как уже говорилось, что их мифологический смысл не осознается. Дополнительными признаками, уточняющими мифологему, могут служить упомянутые образы зверей, в основном пространственно скрепленные с горой и располагающейся на ней в художественной картине Семенова в соответствии с "традиционной трехчленной моделью мира" [31.].

Все они имеют те же качественные характеристики, что и гора, и в основном связаны с местоположением относительно центра или сакральной вертикали и с цветом (золотой и его

варианты) — "желтый сокол", "золотой орел", лань златогривая, золотая, рыба золотая, желтая и т.д.

Другой мифологический образ — "первочеловек" продуктивно разворачивающийся в тексте, охватывает и представления о происхождении отдельных родов, тех или иных фамилий, о легендарных первопредках карачаевского народа. Все это соотнесено, прежде всего, с самоидентификацией поэта в системе национальных, общинных и родовых отношений, в которых сложно переплетаются социально-исторические реалии и мифопоэтические представления народа о своем прошлом.

Один из вариантов таких представлений — предание о первопредке карачаевцев Карче ("отце нации") [33.126.] и легендарных основателях четырех карачаевских родов, на которые подразделяются все карачаевские фамилии — Трам, Будиян, Адурхай, Науруз. Соотношение реальных и мифологизированных представлений в этих образах достаточно сложно выявить, но живое бытование их в национальном сознании подтверждается фактом полноценно функционирующего в социальной практике представления, существующего у каждого карачаевца, о соотнесенности своей фамилии с одним из основателей. Каждый из основателей предстает как общий предок всех фамилий, входящих в эту фратрию. В связи с этим, особенно тесными и родственными считаются связи между фамилиями, относящимися к одной фратрии, даже если кровное родство уже не прослеживается [32.].

Важность для Семенова такой родовой соотнесенности связана с попыткой осознания существования народа во времени, исторического существования, пусть даже в мифологизированном виде. Возникновение этой темы в первых же строках поэмы, в экспозиции, говорит о ее значимости для автора: "Я сын Семеновых из рода Трам, / Я Карачая камень основания". Логически связан с образом "Камня основания Карачая" и другой сакрализованный объект — камень Карчи (первопредка) — "Камень, расколотый Карчой, до сих пор стоит /На плоскогорье Баксана". Представляет особый интерес взаимодействие и слияние в единое художественное целое двух мифологических универсалий — о родоначальниках-первопредках (Карча, Трам) и священном культовом камне "Къадау таш" — "Камень основания". Они связаны в тексте не столько прихотливостью художественной логики, сколько подчинением логике коллективного нацио-

нального сознания, в котором на протяжении веков образовались свои логические связи. Являясь персонификацией верховного божества, посредником между ним и людьми (вспомним, что культурный герой национального эпоса, полубожественный нарт Сосурка рождается из камня) камень одновременно и явно связан с мифологическим мотивом происхождения земли, в архаическом сознании "отождествляемой с территорией своей этнической группы, с ее центром, первоматерией" [11.41.], (недаром это камень **основания Карачая**). Поскольку же легендарный первопредок Карча и родоначальники Трам, Будиян, Науруз, Адурхай в мифологическом сознании, также как священные культовые предметы и божества, соотнесены во времени с "начальным" временем, временем первотворения, то в этом времени они неизбежно "встречаются" с другими объектами мифологического времени "начала" — камнем основания, Камнем Карчи, самим Карчой, будучи сконцентрированными в единой архетипической сфере сознанием поэта.

Из множества связанных с их именами преданий и легенд вызывает особый интерес одна, где рассказывается о том, как в поисках подходящего места для поселения, т.е. для "начала" жизни народа, четыре родоначальника обнаружили благодатные ущелья Карачая и решили основать там свой "эль" (страну) [33.]. Но внезапно на самой центральной, красивой поляне увидели необыкновенно уродливого, огромного и страшного дракона, находившегося в глубоком сне. Мнения их разделились. Одни считали, что нужно немедленно уехать и уступить территорию, как бы хороша она ни была первому ее "хозяину", другие предлагали убить дракона и стать хозяевами этого места. Один из них убивает дракона , и территория осваивается Трамом, Будияном, Адурхаем и Наурузом и их потомками, т.е. карачаевцами.

Здесь мотив первопредков, принадлежащий явно более позднему периоду мифотворчества, связан с одним из наиболее архаических пластов космогонических мифов, где "существование мира начиналось с принесения в жертву первобытного чудовища, символизирующего Хаос"..., а "обосноваться в новом, неизвестном и невозделанном крае равносильно акту творения" [11.45,37.].

"Генеалогические" предания, органично связанные с мотивами первотворения и первопредков и позднейшими социологизированными национальными родословными, особенно

четко обнаруживаются в третьей части поэмы "Кварталы, роды, фамилии", и к ним мы еще вернемся.

Рассмотрев некоторые формы архаического, мифологического сознания и их проявление, хотя бы и в размытом виде в тексте поэмы, мы должны перейти к другому уровню духовного освоения действительности, связанному с мусульманством и органично взаимодействующим с мифологическими элементами в организации, построении художественной картины мира.

"В конце XVIII века, в связи с проникновением исламской религии (имеется в виду проникновение в Карачай — *З.К.*) шел интенсивный процесс слияния верований и обрядов разных религий, пережиточно бытовавших среди карачаевцев. Исламская религия имела все еще сугубо внешнюю форму. Главное формационное значение сохраняла вера в верховное божество Тейри, генетически восходящее к носителям древнетюркской культуры" [34.21]. Но ко времени формирования И.Семенова как поэта и становления его мировоззрения и мировидения ислам, как господствующая религия, существовал в карачаевской среде уже более века и отчасти вытеснял предшествующие религиозные нормы, отчасти объединялся с ними.

Некоторые закономерности такого типа процессов в культуре и мышлении народа в сходных условиях охарактеризованы и выделены многими учеными. Так отмечается, "что на определенном этапе социально-исторического развития формы архаической мифологии оттесняются на периферию и продолжают свое существование в русле фольклорных традиций и народных верований... при вторжении более мощной и жизнеспособной религии — буддизма, ислама, христианства, потесненный со своих позиций и лишенный прежней социальной основы, государственный — (в нашем случае, при отсутствии собственной государственности у карачаевцев — национальный — *З.К.*) культ архаизируется, поглощается народной религией, и весь этот комплекс сначала противостоит новой религиозной системе, а затем адаптируется ею, вступает с нею в синтез" [25.71]. Такого рода культурный синтез происходил и в духовной жизни Карачая, что отмечалось большинством ученых-этнографов [35.].

В творчестве Семенова и, особенно в поэме, этот синтез прослеживается достаточно явно. Наряду с обращением к древнему божеству Тейри, поэт постоянно и настойчиво обращается к Аллаху:

Эй! Создатель Аллах, да позволит нам достичь
Мечты, покорившей сердце.
(с.131)

Эй! Матери твоей Сырма дал Аллах
Красоту красоты в дочери
(с. 109)

Да будет моя душа жертвоприношением Аллаху.
(с. 97)

Одновременно в круг нравственных образцов, моделей поведения, покровителей и защитников привлекаются множество образов мусульманских святых и пророков. Текст пронизан ассоциациями с кораническими сюжетами, священными символами и установлениями ислама:

Поднимайся, Актамак , на корабль:
Пусть снизойдет к нам Хызыр-Ильяс! [36.]
Эй! "Этим двум влюбленным помоги!" ,— сказав,
Пусть попросит он у всемогущего Аллаха!
(с. 140)

Поднимайся, Актамак, в фаэтон,
Чтобы выйти в Исфагане.
Эй! Локманом-хаджи [37.] так любимой
Изумрудной воды попить.
(с. 175)

Поднимайся, Актамак, в аэроплан —
Ангел-Джабраил [38.] нам поможет...
(с. 170)

Примеры можно продолжать — комплекс мусульманских образов в поэме обширен. В него входят и традиционно почтительное, благоговейное отношение к священной книге мусульман – Корану, и рассказ о мусульманских святынях Мекке, Каабе, Камне, висящем в воздухе ("Черный камень Каабы"). Поэма насыщена символами, представлениями ислама, лексикой, семантически связанной с исламом и проникшей в повседневную жизнь, так же как образы мусульманского мира, мусульманской

идеологии и культуры проникли и слились во многом с традиционными верованиями и национальной духовностью карачаевцев.

Мы уже обращали внимание на одновременное обращение как к высшему судье и творящей силе к верховному божеству древнетюркской мифологии Тейри и к Аллаху. Такая же контаминация происходит и во многих других случаях. Так, рядом оказываются мусульманские представления о крылатом коне пророка Мухаммеда и связанная с этим мифологизированная легенда, объясняющая, как и в космогоническом мифе некоторые космические явления того же ряда (затмение луны) с позиций доисламских языческих верований:

Садись, Актамак, в аэроплан,
К Бораку [39.], стреноженному на кругу (поднимемся).

Здесь обозначено бытующее у карачаевцев представление о том, что когда пророк Мухаммед сошел со своего крылатого коня, на котором он летел по небу, чтобы было к чему привязать его, он сотворил в небе круг, коновязь, естественно принявшую вид определенного созвездия. Затмение луны, то есть явление, происходящее в той же верхней сфере мира, в космосе, раскрывается уже в совсем иной системе образов — системе архаической мифологии, с образами дракона, проглатывающего луну и стерегущих ее собак.

Образы держащих на себе землю голубых или небесных быков сосуществуют с представлением о земле, сотворенной Аллахом. Обращение к покровителю путешественников, особенно по воздуху и воде, мусульманскому святому Хызыру (Хизру) соседствует с универсальным мифологическим образом огромной Рыбы, проглатывающей Океан ("Тенгизни джутхан чабакъ") (с. 143).

Таким же образом силы добра и зла, составляя бинарные оппозиции внутри каждой системы, трансформируются и выстраиваются в другом художественном ряду, объединяемые сознанием поэта по принципу противостояния или содействия человеку: Аллах, ангелы, Тейри или шайтаны, джерде джекле (тератологические существа).

На земле чудовища (джерде джекле) не оставят тебя в покое,
Если не построю тебе дом на небесах. (с. 140)

И рядом:

В Мекке тысячами ангелы
Летают в воздухе.

Красотою с тобой сравняться
Не сможет ни один из них.

(с. 175)

Происходит и переход качественных характеристик. Их сакральная и этическая заданность, сложившиеся в глубине национальной мифологии, переносятся, приспосабливаются и сливаются с явлениями, объектами и образами мусульманской религиозной системы, явно переосмысливаемой и адаптируемой национальным сознанием.

Особенно показательно в этом плане употребление Семеновым полисемантического эпитета "золотой" и всех его вариантов, о которых уже говорилось выше применительно и в связи с мифологическими образами горы, дворца, центра, зверей и т.д. Это качественная характеристика, имеющая в национальном сознании значение — священный, наряду с другими значениями, совершенно естественно для поэта связывается с мусульманскими святынями: /"**Золотая гробница**, где лежит пророк" (с. 174), /"В Медине узорчатые мечети, **минареты их из золота**" (с. 174).

Мы можем наблюдать, как мифологическая символика переводится в иной идеологический ряд, воздействуя на него и одновременно подвергаясь трансформации. Насколько органичен и продуктивен был этот процесс для Семенова и для национальной культуры в целом? Ведь как уже говорилось, мусульманство в Карачае было поздним и долгое время оставалось чисто внешним и достаточно чуждым явлением на фоне традиционных верований и культов. Но в какой мере можно противопоставить "исконное" и "заимствованное"? "Во-первых, в этом отношении возможны ошибки. Во-вторых, заимствованный и мифологический мотив бывает не менее важен для познания и объяснения мира человеком, чем мотив исконный, и в этом смысле они равноправны. И, наконец, в-третьих, мотив, сюжет или образ вообще может быть заимствован только в том случае, если для него есть место в заимствующей традиции,

если он ей нужен, если он отвечает на те вопросы, которые в ней назрели" [25.70.].

Судя по трактовке мусульманских образов и логичности их соотнесения с реалиями национальной жизни, с ее духовной сутью, а также с художественной логикой поэтического текста, И.Семенов хорошо знал Коран, прекрасно ориентировался в хадисной литературе и в том культурном пласте в целом, который нес с собой ислам, начиная от норм шариата и заканчивая образцами традиционной восточной поэзии [40]. И если определяющими художественными константами поэзии являются яркая образность, насыщенность сравнениями и интенсивная метафорика, то эстетически они оказались очень близки и соотносимы с гипертрофированной стилевой экспрессией священной книги мусульман и были совершенно органично сопряжены художественным сознанием поэта.

Поскольку синтез любых, а тем более неоднородных систем неизбежно предполагает подчинение и преобладание семантики одной системы относительно другой, то и в художественном мышлении поэта стилистическая и образная система мусульманской религиозной литературы подвергается неосознанному отбору и обретает явно выраженную направленность в сторону мифологизации в русле национально-психологического ряда. В системе культурных ориентиров ислама отобрано и усвоено то, что имеет конкретные духовные параллели в менталитете карачаевцев и, соответственно в мировидении самого поэта. Каковы же границы вместимости и критерии адаптации культурных и идеологических ценностей ислама национальным, художественным и традиционным сознанием? Судя по поэме, этот процесс, обусловленный в какой-то мере сохранением мифоэпического сознания, был направлен на извлечение и усиление элементов чудесного, волшебного, эмоционально-чувственного в восприятии действительности, вовлечение канонов и норм ислама в качестве векторов и составляющих в уже существующую мифологическую модель мира и человека [41.].

Конечно же было бы упрощением считать, что мифологические модели непосредственно формировали сознание поэта и в чистом виде отражались в его творчестве. Процесс этот гораздо более сложен, многоступенчат и опосредован. Эти модели ни в коей мере не могут быть сведены к художественной структуре. Промежуточные этапы возникали под воздей-

ствием множества социальных, бытовых, этнографических и конфессиональных факторов. Не все они могут быть учтены и тем более не все формы и уровни их воздействия на становление национального типа духовности могут быть прослежены и выявлены. Но одно ясно — все это формировало определенный тип мифопоэтического сознания, внутри которого уже могло существовать индивидуальное восприятие и отражение мира по законам художественности.

Можно сделать вывод, что национальная мифология и воспринятая позже мусульманская традиция, объединялись в единый религиозно-культурный комплекс, который в свою очередь, наряду с другими социальными и духовными условиями, формировал индивидуальное, в данном случае индивидуально-художественное сознание поэта.

Возвращаясь к построению и материалу поэмы остановимся на ее второй части "Природа". Как уже отмечалось, описываемый мир структурирован в соответствии с направлением взгляда поэта, отражающим его представления о взаимосвязи основных пространственных и временных координат национальной жизни. Первая глава второй части — "Горы" сразу ориентирует читателя к самой высокой точке национального пространства и, одновременно его центру. Следующая глава "Гора Кыбла" концентрирует повествование вокруг конкретной вершины в родном ауле героя и его любимой — это уже "центр центра". Далее мир обозначен в соответствии с системой универсальных противопоставлений, верх—низ, связь между ними — реки, что и отражается в четвертой главе "Реки" и в пятой главе "Земли". В шестой главе "Звери" животные представлены и как совершенно реальные обитатели гор и ущелий, и как воплощения языческих божеств и качеств, символизирующие и связывающие пространственные зоны в соответствии с мифологической символикой их образов. Достигается в некотором смысле "универсальное описание мироздания средствами зоологического кода, где тернарная структура космоса соотносится с тремя уровнями космической модели. I. Птица — маркирует небо, верхний мир. II. Средняя часть — земля. III. Рыбы или пресмыкающиеся, змеи — нижний мир, подземное царство, хтонические существа [42.93.].

В седьмой, заключительной главе этой части "Горное богатство и равнинное богатство" поэт, как бы выходя из систе-

мы мифологических и эпических координат, объединяет в единой картине верх и низ, горы и долины и, преодолевая сакральную заданность этих точек, воплощающих благоприятное и неблагоприятное, добро и зло, переводит картину в реальный план, обобщая приметы и черты родной земли в едином и уже социально обозначенном образе реального мира.

Мы видим столкновение и соположение различных способов объяснения и систематизации мира. Текст поэмы демонстрирует свободное и, на первый взгляд, неосознанное переключение из одной системы в другую, их параллельное, а иногда наложенное существование.

С одной стороны в главе представлено совершенно конкретное пространство и реальные ситуации повседневной жизни. Конкретика выражается в четкой географической обозначенности, в детальном описании отдельно взятого селения, ущелья, поляны со всеми их обозначениями, именами и особенностями. Конкретность, вещественность создаются и контекстом, где множество смыслов и глубина художественного воплощения жизни создаются отсылками к общеизвестным в замкнутом национальном круге фактам, событиям, именам, т.е. к тому культурно-бытовому пласту, в котором каждому достаточно знака и намека, чтобы воссоздать событие целиком, развернуть метафору в законченную картину, понять мысль и чувство автора во всей полноте.

Для читателя, находящегося вне этой национальной стихии, или отделенного от нее временем, каждый такой знак и намек (для самого автора — это вполне естественный и полноценный язык общения внутри единой национальной культуры) требует расшифровки, "раскодирования". Лишь в этом случае перед ним может раскрыться вся полнота и глубина повседневной национальной жизни и многие ее уже утраченные стороны и оттенки, духовно-нравственные ориентиры самого поэта. Вот некоторые примеры: "Пусть сван не одолеет перевал, если его конопля не будет хорошей". Здесь заложена вполне конкретная информация о географических соседях карачаевцев — сванах, с которыми на протяжении столетий поддерживали тесные дружеские отношения, хорошо знали традиционные занятия (в данном случае юмористически обыгрывается одно из них — сбор горной конопли, которая в карачаевском языке так и называется "эбзе кендир" — сванская конопля), часто поддерживали

куначеские отношения и даже совместно занимались конокрадством, что считалось проявлением молодечества и удальства, и как водится между друзьями, подшучивали друг над другом: "На перевале шесть сванов / Они пятерых овец пасут". Отдавая должное, выделяли в национальном характере лучшие черты, что закреплялось в пословицах и поговорках, одну из которых И.Семенов вводит в повествование, характеризуя сванов: ("Свана и гора не остановит"). Кроме того обозначается одна из реалий традиционного общения, место контакта, соприкосновения — "Ауушда" — "На перевале", обозначающем границу национального мира. Автор очерчивает и линии общения внутри этого мира, называя хорошо известные каждому карачаевцу его времени традиционные пути и тропы между населенными ущельями, которые в то же время звучат как совет тем, кто не знает пути:

На перевал выйдешь — попадешь на Марка,
По ущелью пойдешь — попадешь на Домбай.
(с. 80)

Насыщение такого рода информацией воссоздает стихию народной жизни в ее конкретном измерении.

С другой стороны перед нами метафорически обобщенный мир универсального пространства:

Над вершинами гор — туман,
Над вершинами тумана — облако.
(с. 83)

На вершине горы — мой белый марал,
Его голос доносится издалека.
(с. 80)

Его границы условны, оси координат соотнесены не с реальными дорогами, а с традиционными пространственными универсалиями и восходящими к мифу символами:

Я проложил дорогу к девяти горам.
.....
В ночную пору — моя луна!
В дневную пору — мое солнце!
Эй! В море плавающий, черный бобер мой!
В ясной вышине взошедшая звезда. (с.83)

Чтобы увидеть тебя там, где встает солнце (на востоке),
Я бы шел пешком оттуда, где заходит луна.
(с. 51)

Третья глава "Реки" ("Воды") почти полностью соотнесена с условным эпическим пространством. Упоминаются только три конкретных названия: "Я ходил к Дону-реке, / Еще прекраснее Волга" (с. 88). "Родники Минги Тау в моей руке как ртуть" (с. 89). Характеризуются и привлекаются для сравнений все виды водной стихии, как единой изначальной сути, первичной стихии мироздания, исходного состояния всего сущего: родник—река—озеро—море—океан, именно в таком порядке, от самой простой и приближенной к обыденной жизни формы:

Я умираю от жажды,
Ты безводной земли родник.
(с. 88)

до полного воплощения этой стихии в ее наиболее масштабной форме:

Между нами синий океан,
Его берега — волны.
(с. 89)

Данные изолированно или неполно эти сравнения могли бы быть расценены только как проявление фольклорного и психологического параллелизма, но явная парадигматичность развертывания образа воды подтверждает соотнесенность миропостроения И.Семенова с мифологическими представлениями.

Идеально вписываются в это художественное воплощение мифопоэтической сферы и обитатели воды, явные символы и зооморфные персонификации культовых представлений и носители чудесных качеств. Это не конкретные представители водной фауны, а условные, эпически обобщенные существа с волшебными функциями и свойствами: "Эй! В глубине озера рыбы-щуки" (с. 88). "Стать бы мне рыбой сапыран [43.], чтобы плавать в прозрачном озере" (с. 89). Этот мотив обретает завершенность и полноту воплощения в предварительно рассмотренном в четвертой части поэмы (гл. "Аэроплан") представлении о небесных быках земледержцах, подножие которых

желтый ветер, оплодотворяющий землю. Здесь же можно отметить стабильную парную корреляцию в символике цвета. Желтый (золотой) находится в семантически обусловленном и закрепленном соотношении с голубым (синим, серым, светлым): "сапыран чабакъ" — "чокуракъ кёль" (желтая рыба — прозрачное (светлое) озеро), "Сары джель" — "кёк эгиз" (желтый ветер — голубые быки). Желтый цвет в национальном мифологическом коде несет в себе значение — волшебный, животворящий, оплодотворяющий (ср. со старинной карачаевской пословицей "джель — джерни бугъасы" — ветер — бык земли, т.е. сила, оплодотворяющая землю [44.].

Амбивалентность всех элементов этого мотива, контрапунктирующих в тексте, в целом поддерживается и портретами самого героя и героини: "Эй, серна **светлая** в золотых серьгах, / Попадешься мне навстречу" (с. 48). "В **золотом** окне моя **сизая** голубка / Коралловые четки перебирает" (с. 63). "Мне бы **желтым** соколом очутиться на твоей **белой** груди" (с. 57). "Цвета **золота** мои усы, / Сияют как **звезды** мои глаза" (с. 148).

Четвертая, пятая, шестая и седьмая главы II части поэмы "Природа" — "Земли", "Закубанье", "Звери", "Горное богатство и равнинное богатство" — в отличие от предыдущих целиком вырастают из конкретной материальной стихии каждодневной бытовой жизни, что собственно и декларируется автором в первых же строках четвертой главы и выдерживается в этой части поэмы до конца:

Садись, Актамак, в фаэтон,
Чтобы узнать мир.
Эй! Узнавая имена нашей земли,
Знакомясь с ними близко.

(с. 90)

Очерченный поэтом ввысь (земли, воды, горы) и вдаль (очаг, дом, селение, Карачай, Закубанье и т.д.) мир заполняется, населяется животными, обретает растительность, наделяется именами и названиям, и все это вступает в многоуровневое взаимодействие в тексте, отражающее сложное, многозначное представление о мире в сознании поэта. Естественность взаимодействия мифологических представлений и реальной жизни в художественном целом, становится возможной (используя фор-

мулу Е.М.Мелетинского) благодаря известному «метафоризму мифопоэтической мысли, способной представить социальные категории и отношения посредством образов из окружающей среды и обратно "зашифровывать" природные отношения социальными» [45.232.].

Активность конкретики, многообразие и красочность значимых деталей, богатство эмоционального рисунка образов создает ощущение необычайной наполненности, плотности описываемого мира, поддерживая и оттеняя напряженность и определенную императивность стиха, отражающего и внешнее — мир вокруг, и внутреннее состояние, мир в себе, создавая заметное эстетическое напряжение между уровнями текста. И вещный, конкретный уровень мира, и его духовная сфера, исчерпав видимое глазу и доступное чувствам пространство, требуют обобщения, требуют выводов, сведения многочисленных частностей в единую картину, в которой объединились бы природа и дух:

Равнинное наше богатство — пашни,
Горное богатство — ягоды.
Эй! Если мы не можем создать общий дом,
Любовь напрасно к нам пришла.

Равнинное наше богатство — пшеница,
Горное богатство — ежевика.
Эй! Нету ничего, что тебе не под силу,
Научись чему-нибудь и у любви.

Горное наше богатство —горная прохлада,
Равнинное богатство — жаркий день.
Эй! Хочешь в неволю, хочешь на казнь
Смогу пойти ради тебя.

Горное наше богатство — Кубань,
И равнинное также — Кубань.
Эй! Ты улыбнешься или нахмуришься,
Сердце мое все принимает.

Ой, от горного богатства что осталось?
От равнинного что осталось?

Эй! Красота красоты, лучшее из лучшего,
Где еще подобное тебе?

Горное наше богатство — наш дух
.....
Эй! Поистине и шаха, и святого
Богаче наше отечество.

(с. 102—105).

Сталкивая, перекрещивая, противопоставляя и сопоставляя, Семенов по существу творит свой мир, как творец все сущее, в той же последовательности и в тех же уровнях, но в соответствии с представлениями человека. Обозначив себя как центр картины, ее начало и ее субъект, т.е. как творящую силу (гл. "Знакомство"), он подготавливает ту сцену, пространство жизни и пространство художественного действия, на котором проявляется человек, имея в виду человеческое сообщество как некое целое, соотносящееся, но и противопоставленное природному единству. Ведь последующая часть поэмы — "Кварталы, фамилии, роды" — это в изображении И.Семенова национальное сообщество, народ в его социальных, этно-географических, бытовых, духовных, нравственных характеристиках, конечно в той системе художественных возможностей, которые доступны автору.

Он изображает мир просто называя его, как если бы акт именования означал и акт создания, сотворения, появления на земле наделяемой именем сущности. Поэт подробно перечисляет, делает реестр всего сущего в пространстве национального мира, не забывая, не упуская ни ягоды, ни зерна, ни травинки, ни дерева. Он называет места и условия их произрастания, свойства и качества, внешний вид и вкус. Таким же образом изображается животный мир, селения и местности, природа вообще, человек и его жизнь. Это своего рода "культурная" работа, понимаемая как "структурная организация окружающего человека мира" [46. 146, 147.].

Поэт рисует мир от конкретного к общему, от категорий материальных к категориям духа, в то же время глубоко, по-философски осмысливая неразделимость этих категорий и находит общие языковые семантические знаменатели, объединяющие в едином художественном образе сферу духа и бытия; красоту любимой и красоту природы, богатство души народа и

богатство его земли. Мысль об одинаковой ценности и ценимости двух обликов Кубани — горной и равнинной, как общего единого богатства родины, разворачивается и закрепляется в параллельном образе равной ценности для любящего двух ликов любимой — улыбающейся и нахмурившейся. Предельно многозначно и следующее обобщающее четверостишие, где приводятся в динамическое взаимодействие все уровни значений текста и все образные параллели: "Что осталось от горного богатства? Что осталось от равнинного богатства?", что можно перевести и в значении полной исчерпанности объекта изображения, и в значении тленности, преходящести, временности материального мира для человеческого духа. Далее — апелляция одновременно и к тому, и к другому уровню значений и одновременно ответ на вопрос о том, что же остается, к чему сводятся все богатства: "Эй! Красота красоты, добро добра", и следующая строка, объединяющая все элементы лексической и образной семантики: "Ой! Что есть еще подобное тебе" и возводящее все сказанное о мире и бытии к образу девушки, сопрягающему идею красоты и добра и ее зримое воплощение. Все оттенки мысли здесь даны как бы в процессе ее созревания, кристаллизации. Все четверостишие — один вопрос, ответ на который заключен в нем самом. Следующие заключительные в главе строки, резко отличаясь интонацией, афористичны, почти формульны. Они и вывод, обобщение картины материального мира, и идея его существования: "Наше горское богатство — наш дух, наша земля.../ Поистине мы богаче и шаха, и святого". Здесь происходит и некое замещение, смещение лексического значения слова "тау", при неизменности грамматической формы слова, ощутимое только в контексте. Если во всем предыдущем поэтическом рассказе "тау" (горный) означало географическую, пространственную характеристику — находящийся в горах, на вершинах, т.е. национально-этнографическую суть, то в завершение обретает совершенно иной смысл — тау, в значении горский, обозначение национально-духовной самоидентификации, национальной ментальности, со своей иерархией духа и бытия — "Наше горское богатство — **наш дух и наша земля**". И опять в следующих за этим обобщением строках образы коррелируются, вступают в "сопротивопоставление" (Лотман): "Поистине и святого, и шаха богаче наша земля". Дух коррелируется со "святым", т.е. понятием о нематериальном, идеальном, вы-

соком, а "земля" (отечество, государство, родина), как конкретное пространство в его физических, этнографических и социальных рамках – с идеей власти, мирского порядка, с "шахом". Но эти две соотносимые в отдельных своих элементах коррелятивные пары не равны друг другу, так как в первой такой паре рождается новое, результирующее значение —Дух + земля = горское богатство, а во второй — каждый элемент остается изолированным и противопоставленным друг другу (святой и шах не равны, не объемлют понятие родной земли) и остаются в рамках единичных значений, чего и добивается автор, выявляя глубину образа горского, т.е. национального богатства, как представления о единстве материального и духовного.

Это соположение миров: вещественного, конкретного и духовного, обобщенного, их многоуровневое восприятие и воплощение на мифопоэтическом и бытийно-обыденном уровне, проявляющееся в семантической, образной, лексической и структурной сферах, дает возможность диалектического осмысления и духовного мира поэта, и той социально-исторической и эстетической стихии, в которую погружено его сознание.

Такая художественная структура организует поэму в целом, проявляясь независимо от тематического членения на всех ее уровнях. Наиболее точно характер и специфику поэмы можно определить как структуру, "все элементы которой на разных уровнях находятся между собой в состоянии параллелизма и, следовательно, несут определенную нагрузку" [47.91.].

Отмеченная выше многослойность, двойственность создаваемой картины мира обусловливается во многом и столкновением, соединением различных способов его объяснения и систематизации, один из которых структурно закреплен в самом построении текста, а другой, внеструктурный, реализующий непосредственный, каждодневный опыт, жизнь в ее повседневности, обнаруживается, вырастает из контекста. Но именно эта двойная перспектива изображения создает не фотографическую копию, почти чертеж, если принимать во внимание жесткое членение и номинацию частей поэмы, а художественно обобщенное воплощение национального мира.

Структура поэмы — это по существу идея, модель, организующая действительность, и существующая в сознании художника априорно, до воплощения его в художественном творении. Она имеет большую жесткость, более рационализиро-

вана, чем сам текст, который не может быть полной и адекватной ее реализацией, а вовлекает в себя внеструктурную реальность, ведь "объект в процессе структурного описания не только упрощается, но и доорганизовывается, становится более организованным, чем это имеет место на самом деле... Описание неизбежно будет более организованным, чем сам объект" [48.20.].

Как уже отмечалось, в третьей части поэмы автор переходит к изображению социума, подготовив, очертив то пространство, где действует и существует человек. Следуя привычной манере, автор в первом же четверостишии:

Садись, Актамак, в фаэтон,
Взглядом своим разливая свет.
.....
Откроем мир, узнавая фамилии, родство.
(с. 106)

декларирует заданную цель, определяет предмет изображения — человек, семья, род, нация. И далее он действительно называет, характеризует национальный мир, общество, персонифицированное в конкретных реальных личностях, в их специфических чертах, деталях, привычках, бытовых и социально-исторических ситуациях. Это общество — центр его жизни, его мир, в котором он значимая часть, где он осуществляет себя как личность.

И.Семенов предпринимает удивительную и единственную в своем роде попытку охарактеризовать карачаевское общество, называя и описывая по родам и атаулам [49.] более 200 карачаевских фамилий. По существу это один из тех "двух видов текстов, в которых запечатлена культура любого народа. 1 — самоописание (в своей среде, самими), 2 — иноописание". В нашем случае это конечно первый тип — самоописание. Поэт выявляет социальное и национальное единство в переплетениях родственных групп, личных и фамильных связей и отношений на основе общих представлений, норм и взглядов на прошлое и настоящее. Он дает это прошлое в предельно концентрированном виде, в основном, ставя знак, веху, знаменующую собой целый пласт жизни, истории. Эти двести фамилий, имен, конкретных ситуаций, родовых притч, объясняющих происхождение и особенности, по существу, летопись народной жизни. Огромный объем

этих сведений, трагических и комических, исторически значимых и обыденных, несущий в себе в зашифрованном виде всю неписанную историю народа через память семейную, родовую, общинную, выплескивается поэтом в характеристиках, интонациях, образах, в манере их соединения и взаимосвязи. Взгляд поэта как всегда устремлен от центра к границам его мира. Центр — он сам и Актамак, и описание сосредоточивается вначале на этих двух семьях. Упоминания о Семеновых звучат не иначе как в сочетании "Шам Семенлары" — "Святые Семеновы", здесь в значении религиозные, преданные вере. Но это обозначение несет в себе и родовое предание этой фамилии, известное в народе и отражающее определенные исторические факты, связанные с принятием ислама в Карачае: "Шейх Абдуллах [50.], собрав своих учеников и последователей из трех горных ущелий Карачая через пять лет срока, глядя с горы Котура на землю Семеновых, сказал: "Вот в этой земле три горсти святой земли есть. В этом роду никогда не угаснет вера". Эти слова и легли в основу обозначения рода, как "Святых Семеновых". Прослеживается и традиционное для Семенова наложение двух типов мировидения, обусловленных двумя ценностными системами — мифологической и мусульманской. Если последнее опирается на заповеди ислама и ставит ценность рода в зависимость от его преданности мусульманской вере, то первое связано с архаическими мифологизированными представлениями о происхождении рода от одного из легендарных предков — Трама, и тогда его характеристика звучит как "Трам Семенлары" — "Трамовские Семеновы". Эти две составляющих родовой характеристики не противопоставляются, а объединяются автором в единой позитивной сфере, логически соединяющей, связывающей различные исторические периоды в жизни народа.

Причем в корне, в истоке представлений самого автора они смыкаются в их сути: "Шам", как священное с мусульманской точки зрения, и "Трам", как образ первопредка, относящийся в мифологии к области первопричин, первоначальному времени, т.е. также к сакральной, священной сфере.

Описывая семью Актамак — ("Ижаевы — Махараевы") [51.], поэт сосредоточивается на бытовых, конкретных реалиях, сопрягая и трансформируя их в рамках традиционного фольклорного параллелизма. Скорее всего это диктуется необходимостью контрастнее выделить особенный, приподнятый образ и

облик девушки на фоне обыденных и привычных картин жизни.

Махараевы отдельно живут,
В Ташлы кол они живут.
Эй! Если не увезу красавицу Актамак,
Глазами ее съедят.

(с. 107)

И одновременно этот же образ вводится в систему поэтических, фольклорных иносказаний и символов:

Когда Махараевых светлая голубка
Появится у Семеновых,

(с. 106)

или:

У Махараевых улей медовый (с медом),
Я его возьму и украду.

(с. 106)

Все характеристики и общие представления о родах, фамилиях и представительствующих от них отдельных личностях полифункциональны. Они дают социальный срез (род занятий, место жительства, имущественный статус), моральные, нравственные оценки (добрые и злые, простодушные и лукавые, прижимистые и щедрые, мастеровитые и неумехи), историческую перспективу (происхождение, включенность в значимые для народа события, заметная роль в национальной жизни). "Ой! У Хубиевых — богатство./ У Ходжаевых — сундучок" (с. 114). "Узденовы на берегу/ Боташевы на просторе" (с. 114). "У Хадаховых — богатство, / У Хачировых — разумение" (с. 114). "Ой! У Бостановых — чабаны, / У Бостановых — муэдзины" (с. 126). "Тамашева Татлыхан, / Золотой нитью вышивает картину" (с. 125). "Бердиев Бекир/ Он путников защитник" (с. 124), Базыкъбаш этот жестокий враг, / Пил кровь Карачая. / Эй! Байчоров Чубур Хаджи/ Голову Базыкбаша отрезал (с. 159) [52.].

Кроме того, эти характеристики можно рассматривать с двух позиций, по двум основным направлениям: 1. По источникам сведений (фольклор, традиционный быт, обычаи и верования, явления современной поэту социальной действительности). 2. По функциям в тексте (отражение социальной реальности, воссоздание национального духовного облика).

Остановимся на первом.

Характеристика фамилии неких Атчаевых полностью заимствована из фольклора и повторяет известную у карачаевцев пословицу ("нарт сез", буквально — "нартское слово") — ("Атчаевых замучили пешие гости"), т.е. Атчаевы из-за своей гостеприимности не могут никому отказать, потому их одолевают множество пеших (в значении кратковременных) гостей.

Характеристика отдельной личности, имеющая своим источником устные предания и былички карачаевцев: "Ой, Эзиев Дженгсукмаз, / Он Джашеевым житья не дает" (с. 124). В народе закрепился образ некоего Эзиева Дженгсукмаза, огромного, наделенного большой силой и недоброго человека, о котором говорили, что когда он хотел подраться, он сторожил у входа на мост первого встречного [53.].

Повседневная жизнь с ее привычным чередованием труда и отдыха, праздников и будней отражалась через отношения между людьми, через знакомые каждому предметы и явления, через укоренившиеся представления обо всех материальных и духовных элементах, из которых складывается национальная жизнь в единстве всех ее сторон: "У этих Булхаевых — каладжюк [54.], Им Каракетовы пашут" (с. 110), "У Дугуриевых водяная мельница, / Ой, на ней Алчаковы мелят" (с. 111), "У Гурчаевых я в скачках участвовал, / У Айсандыровых я в цель стрелял" (с. 115).

Присутствует и современная поэту социальная действительность в ее огосударствленном виде, но в отличие от народной повседневной жизни она представлена очень слабо, неясно, опосредованно. Например, упоминание личности Курджиева Нану (Курмана) первого главы карачаевской автономии, представляет как бы другой уровень национальной жизни, ее официальный срез и звучит скорее как напоминание Семеновым о временной прикрепленности поэмы и своей связи и умении при необходимости ориентироваться в этом новом времени: "Ой! Курджиев Нану это/ Его слова добры/ Он добр, внимателен / К сиротам, обиженным" (с. 125). Эта неравномерность вполне объяснима и связана с той погруженностью поэта в стихию народной жизни, которая обусловливалась и происхождением, и средой, и воспитанием, и, главное, самим уровнем материального и духовного развития Карачая, находившегося в ситуации перехода от феодально-патриархального общества к социалистическому. Естественно, что традиционный уклад, его

черты, приметы, особенности заполняли все пространство быта и духа, куда медленно и понемногу проникали явления и элементы новой действительности, перемещаясь от ее периферии в глубину и столь же неторопливо осваиваясь художественным сознанием.

Семенов, как часть национального мира и как художник, остро ощущает, что прежнее социальное целое уже вышло за пределы родственных групп, связи по крови, личных знакомств и отношений. Почти полностью находясь внутри этой прежней целостности, он в то же время ощущает, что она перестает служить скрепляющими узами, появляются новые идеи и планы, формируются новые структуры повседневности, которые должны основываться на каких-то общих представлениях о прошлом и будущем. Он дает это прошлое в концентрированном виде, часто с улыбкой, как бы шутя. Если исходить из того, что "общество основывается... прежде всего на идее, которую оно само о себе создает" [56.], т.е. на системе общих взглядов и представлений о мире и о себе, это предполагает прежде всего осознание своих национальных особенностей, черт, присущих только своему этносу. Кристаллизация, осознание этих черт как особых, имплицитных, структурирующих, невозможно в условиях замкнутого мононационального существования, при котором отсутствует или почти отсутствует как точка отсчета система с ярко выраженными отличиями, т.е. иная система. Именно на фоне иной системы и в сопоставлении с ней осознается "свое" не в виде отдельных разрозненных картин и явлений, а как некая целостность, существующая в еще более масштабной системе таких целостностей. Понимание этого во многом обусловило ту художественную задачу, которую решает Семенов, проецируя и соотнося свой национальный мир, уже оформленный и обозначенный в важнейших своих координатах, с внешним инонациональным миром, в изображаемом им путешествии по всему свету с любимой. Таким образом, происходившее у карачаевцев полноценное многоуровневое вхождение в иной национальный мир, а через него и на мировую арену, вхождение в иную социально-экономическую структуру в 20-е годы, когда начинала создаваться поэма, создавало условия для формирования общего представления о себе, национального самоутверждения в условиях меняющихся социокультурных связей. Но использовать эти условия и воплотить разрозненные части в сформулированное и зафикси-

рованное общее представление, выразить в объективированной форме множество частных разноуровневых явлений мог только человек, в котором это общее представление в силу особенностей ума, психики, таланта и среды, т.е. объективных и субъективных причин, сложилось раньше и полноценнее, чем у остальной массы соотечественников. Таким человеком чаще всего оказывается большой художник, талант которого — это и есть умение увидеть дальше и больше остальных, при желании и способности показать и изобразить увиденное. Другими словами — осознание национальной целостности, ее ценности наиболее ярко в творческой личности — поэта, художника и т.д. Такая личность — это своего рода индикатор, показатель, через который народ, нация выражает себя.

Итак, Семенов рисует, изображает национальный карачаевский мир, воссоздавая его как целое. Он подносит зеркало своему народу, выполняя огромную задачу "...отрационализировать, перевести в план сознания и сформулировать некоторые ценностные структуры, существующие в каждом социализированном культурном существе, на бессознательном уровне. Точно так же, как грамматические правила порождения высказывания известны каждому носителю языка, хотя он исключительно редко формулирует их для себя в вербальной форме, эти бессознательные ценностные структуры существуют в каждом представителе данного этноса" [57.21.].

Рисуя общество изнутри, Семенов постепенно вводит инонациональные образы, самой жизнью вовлеченные в замкнутый круг карачаевской общины, несущие в себе краски и формы внешнего мира. И если рассказ о самих карачаевцах идет в рамках фамилий и родов, т.е. они видятся поэту в нерасторжимой связи со своей средой и представительствуют от народа целыми группами, то обозначенные в главе "Люди" абхаз, кумык, русский, аварец — это единичные представители разных народов, в которых автор выделяет не индивидуальные черты, а типические, обобщенные, те, которыми они обращены к карачаевскому обществу: "Погоняя скот, перевалил через перевал абхаз, /Магазин привез армянин" (с. 127), "Смастеривший для тебя серебряный нагрудник и пояс, / Из Андрей аула пришедший аварец" (с. 129).

Переход к изображению огромного мира вне Карачая подготовлен и этими беглыми зарисовками инонациональных ха-

рактеров и обобщающим, объединяющим взглядом на собственную землю. Характеризуя практически все известные карачаевские села и местечки, города, Семенов сводит воедино изображаемые им до того по отдельности природу, людей и социальную сферу. "В Архызе — шесть домов, три кладовых"./ Да и село, где ты живешь — тесное ущелье" (с. 130), "В Дууте серебро дорого" (с. 162), "Верхняя Мара, Нижняя Мара — Каждый день на базарную торговлю" (с. 132), "Больных беспрерывно врачуют/ Ессентуки и Кисловодск". "Ой, в Джегуте богатство шерсти, / В Сары-Тюзе — богатство солнца, / Эй, в Теберде — богатство веры, / Ой, в трех ущельях — богатство языка" (с. 131).

Проходя последовательно все ступени рассмотрения и изображения национального мира в различных его ракурсах, от локальной сельской общины до единого общего социума, от конкретно обозначенной личности до собирательного образа карачаевца-горца, Семенов в результате приходит к формульной, обобщающей мысли и образу, сопрягающему в себе частное и общее, материальное и духовное, национальное и общечеловеческое. Поступательное движение обобщающей мысли требует сначала непрерывного отграничения и выделения сопрягаемых сфер, их характеристик, категориальных оценок, и затем введения их в иную сферу, для выделения новых связей, иного уровня обобщений, иного масштаба осмысления действительности. Принимая во внимание, что "отличие системы от скопления или простого объединения объектов, собственно заключается в наличии ограничений в отношениях между элементами" [58.67.], можно согласиться с мыслью о значительной степени структурной заданности поэмы. Так, обозначив и представив как системную целостность национальный мир, как это видно из анализа предыдущих глав, поэт, исходя из логики его произведения, встает перед задачей введения его в общую модель мира, перед задачей определения его места в общечеловеческом пространстве и историческом времени, в пересечении пластов духовности, культурных слоев.

Четвертая часть поэмы вся обращена вовне, экстенсивна, вбирает огромное количество информации о мире, часто беглой, фрагментарной, мозаичной, но как всякая мозаика в итоге представляет законченную картину в отдельных и, на первый взгляд, не связанных друг с другом цветовых пятнах.

Обозначив масштаб и горизонты обозреваемого, осваиваемого мира в категориях космических, универсальных, объединяющих и вмещающих все живое и неживое, поэт на этом высшем пределе уравнивает и объединяет все национальные миры, общности, расы и народы, страны и континенты, перед лицом природы, космоса. Сам же рассказ о путешествии героя в переплетении реального и вымышленного предстает как способ описания мироздания в совокупности всех составляющих его элементов. Обозначение глав четвертой части — "Корабль", "Аэроплан", "Фаэтон" — это и направление взгляда поэта, и художественные символы, олицетворяющие фундаментальные стихии мироздания, строящие мир в целом — вода, воздух (небо), земля. Задав эту высокую ноту, эти три глобальных точки отсчета, автор с равным вниманием и интересом ко всему разворачивает панораму своего воображаемого и реального путешествия. Взгляд его одинаково свободный и от провинциального самоуничижения, и ограниченного национального самодовольства с удивительным достоинством и гениальной непосредственностью объединяет родные горы и чужие равнины и моря в наивном и одновременно мудром осознании всечеловеческого братства и равноценности: "Престол мира — наша земля, / в сверкающих звездах наше небо, / Эй" Карачаем не закончатся/ Пределы открытые нашему взгляду" (с. 160), "Садись, Актамак моя, на пароход./ Заедем в Италию./ Эй! Я из Учкулана, ты из Карт-Джурта/ передадим привет ей" (с. 137), "На ночь остановимся в Англии. / Необходимое нам возьмем. / Ведь дальняя предстоит нам дорога. / Как следует подготовившись двинемся в путь" (с. 138). Садись, Актамак, в фаэтон./ Через все города./ Эй! Всю Америку проехали мы, / Благодаря силе любви". Здесь проявляется поэтическая двойственность, многозначность смысла, присущая манере Семенова, особенно ощущаемая в оригинале. Проехать всю Америку благодаря силе любви — означает и трудности преодоления конкретного пространства, как если бы путешествие было реальным и, одновременно, трансформацию воображаемой действительности, мечты в реальность художественного образа. И то, и другое объединяется и находит свое разрешение через усилия и преображающую власть любви.

Открытость миру, удивление и радость от встречи с новым, с иными ценностями и готовность оценить красоту в любом ее проявлении — все это присутствует в мировосприятии

Семенова: "Сойдем, Актамак, с корабля:/ Токио ждет нас/ Эй! при мысли, что здесь есть красивее тебя, / Сердце мое не находит покоя" (с. 139).

Организованность, заданность поэтического замысла, художественной конструкции зримо ощущается в предметных, объектных сгруппированиях действительности. В главе "Кеме" ("Корабль") — картина мира, ее зрительный ряд подчинены логике действительного путешествия по воде, вовлекающего в свой маршрут множество прибрежных стран и государств. Художественная выразительность создается не только игрой воображения, но и точным, хотя и опосредованным знанием мира. Последовательность, схема путешествия, запечатленная в тексте в кратких, но емких характеристиках, не оставляет сомнений в реальности стоящего перед внутренним взором художника прообраза материального мира, в современности его пространственного и социального видения: "Из Азова — в Черное (море)" (с. 136), "Пройдя Мраморное (море) — в Эгейское", "Пароход идет в Афины, / Мне нравятся дельфины./ Эй! Афины — Греции столица,/ Заедем, чтобы познакомиться" (с. 137). Далее в полном соответствии с картой и традиционными путями морских путешествий — Крит "Из Эгейского к Криту" (с. 137), Тунис "Увидим Тунис и дальше./ Эй! Любой бедняк здесь может позволить себе/ Золото и серебро". Далее Алжир, Италия. Не забывает поэт упомянуть и показать знаменитые географические точки, вовлекая их при этом в орбиту национального мировидения, обволакивая и включая, встраивая дальнее в ближнее через переосмысление чужого слова, перестраивая его семантику в соответствии с законами родного языка и исходя из его значений, не искажая вместе с тем и сущности обозначаемого, сущности самого явления. Так он обыгрывает название пролива Гибралтар, исходя из карачаевского языка: "Гибрал Тардан етейик". Такая графическая фиксация, фонетика и семантика — означают на карачаевском — "пройдем, протиснемся через теснину (тар) Гибрал" (ср. все карачаевские ущелья, узкие проходы между горными отрогами имеют название — тар, т.е. тесное, узкое место).

Дальнейшее направление маршрута оговаривается автором — несмотря на близость Испании, он предлагает проехать мимо (совершенно точно обозначая при этом обозреваемую область Испании, ее южную часть, как Андалузию) — в Англию: "Эй! Не заезжая в Испанию / В Англию". После отдыха в Англии

дальнейший путь пролегает через Атлантику ("Бороздя Атлантику", с. 138) в Америку, где в полном соответствии с реальными условиями герои пересаживаются с корабля на фаэтон, чтобы пересечь Америку от Атлантического побережья до Тихоокеанского. Путешествие не затрагивает Африку, которую автор в соответствии с привычной и известной ему восточной традицией называет Магрибом, но подробнее останавливается на Японии. Отмечает, что на этот раз не придется увидеть Китай и надеется, что увидит его позже, приехав туда иначе, по земле, а не по воде. Тут же сопрягая, сталкивая социальные условия и границы современной ему действительности с безграничной и безусловной свободой творческого воображения, иронически замечает: "Эй! Хотя в следующий раз могут и не пустить нас./ Что суждено — увидим" (с. 140).

Путешествие по воздуху — "Аэроплан", как бы обусловленное большей свободой самой воздушной стихии и независимостью от границ и условий человеческой деятельности, отрывается от узко национальных характеристик, не совпадает с границами стран и государств, а обозревает высшие точки мира в их соприкосновении с небом, космосом, выводит к вопросам о сути и устройстве мироздания. Соответственно меняется и стилистика, тон повествования от конкретики, информативности к размышлению, поэтическому и философскому обобщению: "Садись, Актамак, в аэроплан, чтобы догнать судьбу" (с. 141). Это проявляется и в сгущении мифоэпического подтекста. Здесь перед читателем предстают Альпы, Карпаты, Пиренеи, Фудзияма, Тибет, Эверест, чье первенство среди великих вершин мира явно известно поэту.

Вершина мира — Эверест,
Поражаемся глядя на тебя.
Эй! За то что держишь на себе небо,
Воздаем тебе великую честь.

(с. 142)

Особый, восхищенный, и в то же время дружеский тон, интонация обусловлены здесь ощущением родства и причастности к некоему братству всех и всего, что связано с горами: "...Чтобы увидеть Альпы, / Эй! Там живущим горным народам, / Чтобы передать привет от Кавказа" (с. 141).

Обозревая мир с высоты, поэт как бы заново формулирует и напоминает о глобальном, уже заявленном им ранее строении мира, не забытом и не упущенном в исследовании и понимании частностей его, как соединении стихий и уровней великого природного универсума:

Садись, Актамак, в аэроплан:
Чудовище проглатывает луну.
Эй! В триедином мире мы только вдвоем,
Мое сердце оберегает тебя.

(с. 143)

Мир, воспринимаемый и многократно обозначенный в тексте как триединый — это мир небес (космоса), земли и мировых вод, в центре которого, в его сердцевине, объятый этим миром, порождение, суть и одновременно творец его — человек, человеческие сердца в их единении. Заключающая, замыкающая верхнюю сферу точка — вершина Минги-Тау (Эльбруса), в поэтическом космосе Семенова, выступающая как священная, через символику которой, как и через символику центра объединяются вертикаль и горизонталь мира. А мифоэпическая основа представлений поэта о мире трансформируется и переходит в реально-бытийное, что зафиксировано в возвращении к путешествию по земле, где организующей силой является не центральная ось, соединяющая три космические зоны, а оси горизонтального пространства, пространства национальной жизни.

Садись, Актамак, в фаэтон,
Поедем к Хурла Озеру.
Эй! Триединый мир мы четырехмерным сделаем,
Проедем множество селений.

И глава "Пароход", и глава "Аэроплан" завершаются возвращением к исходной точке путешествия, каждая на своем уровне. Эта точка, в первом случае связанная со стихией воды, во всех ее проявлениях, обозреваемых поэтом, — океанов, морей, озер, соотносится с водами родной Кубани, конкретнее, с ее истоком, с местом ее зарождения:

Как плывут облака в небесах,
Как идут корабли на морях,

Я вместе с тобой пройдя путь, вернулся,
Еще больше тоскуя о тебе.
Садись, Актамак, в фаэтон,
Туда, где начинается Кубань...
Ты мне доверена... Я живой и здоровой
Привез тебя в родное селение.

(с. 140)

Круг замкнулся, путь пройден от истока до его логического завершения. Суть развиваемого образа исчерпана, так же как исчерпано реальное пространство, символизируемое этим образом.

И в главе "Аэроплан":

Садись, Актамак, в аэроплан,
К туманам Минги Тау...
Сделав мост из серебра, я проведу тебя
К Большой Кубани впереди.
Верхнюю часть мира я обозрел (объял взглядом),
У судьбы я счастье вытребовал.
Я доволен своей судьбой на долгий срок.

(с. 144)

И в этой сфере, на уровне вершин и небес путь завершается возвращением к началу, к первоначальной точке путешествия, к "туманам Минги Тау".

Переход к реально-бытийному пространству в главе "Фаэтон" означает и переход в национальное пространство, с его конкретными характеристиками и узнаваемой материальной плотностью деталей. Воображаемое путешествие и реально пережитые сцены жизни сливаются в картине традиционного свадебного поезда с его знакомыми каждому карачаевцу порядком и приметами — родственницами, сопровождающими невесту — ("Алимат будет твоей подружкой" (с. 144), дружками жениха — ("Друзья жениха будут ехать, держась, как звенья одной цепи" (с. 144), традиционным обликом невесты — ("Не закрывай лицо платком (покрывалом). Эй! Если фаэтон будет трястись, не поранит ли шелк/ Твою прекрасную нежную кожу?" (с. 144), с обрядом выкупа за проезд свадебного поезда — ("Садись, Актамак, в фаэтон,/ Через мост этот не пропускают./ Эй! "В пустую руку орел не садится" говорят,/ Если не откупимся, рассердятся" (с. 152).

Герои поэмы как бы совершают почетный круг, как это и происходит со свадебной процессией, перевозящей девушку в дом жениха так, чтобы объехать возможно большее пространство, демонстрируя людям свой праздник, богатство и известность породнившихся семей, многочисленность рода:

Двадцать фаэтонов я распорядился
Снаряжать в день твоего приезда.
Садись, Актамак, в фаэтон,
Покрытый, украшенный шелковыми флагами.
(с. 144)

Но ритуальная поездка, освященная традицией, опять перерастает в условно-воображаемое путешествие, совершаемое поэтической фантазией автора. Перечисляемые местности в Карачае, проходящие перед взором героев и читателей — Бийчесын, Бырмамыт, Схауат, Хурла-Кель, Махар и другие плавно сменяются землями и названиями горной Балкарии — Баксан, Хабаз, Кичи-Балык. Ощущая некоторую прихотливость очередного витка своего путешествия, выходящего за рамки маршрута свадебной процессии, автор обосновывает и объясняет ее, переходя к следующей главе — "Балкария".

"Садись, Актамак, в фаэтон, / К братьям в Балкарию держим путь" (с. 160). Но, выходя за границы своего узко национального круга, поэт четко осознает перемену личностных и национальных оппозиций. В новых условиях он ощущает себя не только и не столько на географически иной территории, но и в ином, хотя и генетически очень близком, духовном пространстве, где он определяется уже и как представитель своего мира, своего народа: "Эй! И ради чести Карачая/ Мною пишутся стихи для тебя" (с. 160).

Поэт демонстрирует прекрасное знание жизни и быта родственного народа. Описание Балкарии разворачивается в традиционной для него манере. Он снова и снова организует, упорядочивает действительность в соответствии с принятой им моделью мира. Структура организующая, несущая все поэтическое здание, пронизывает и строит и отдельные его части.

И.Семенов показывает материальное физическое пространство жизни балкарцев: реки — "Вокруг Кенделена — голубые реки" (с. 160), перевалы и вершины — "Дожди Джемтала,/ Вьюги Кыш-

хатау" (с. 160), "Я перевалил через перевал Кенделена,/ С трудом спустился в Хабаз" (с. 163), селения и города — "Это Хасания, там Мыртаз Кабак,/ Большой город Нальчик" (с. 162), старинные крепости и современные дома — "В том тесном Баксанском ущелье/ Крепость бия Каншау" (с. 165), В Большой Балкарии каменные дома/ В окнах — стекла" (с. 162). Поэт характеризует роды и фамилии, отдельные личности и их занятия, межродовые и межличностные связи, отношения. Беглость описаний и характеристик, диктуемая "жанром" путевых заметок, определяет их часто шутливо-обобщенный, а иногда и фольклорно-афористичный характер: "У Этезовых умелец кузнец, / Тиловым, говорят, щипцы продает" (с. 162), "У Будаевых ульи с медом, говорят, / Прячут они, не едят" (с. 164), "Первый мой друг — Басханук, говорю, / Второй — Ийналук" (с. 160).

Но демонстрируя и раскрывая читателю особенности и знаки иной национальной среды, он одновременно, четко и осознанно выделяет узловые моменты национально-исторической общности, напоминает о единстве корней и общих культурных, духовных ценностях:

"Камень, расколотый Карчой до сих пор стоит/ В Баксанском ущелье, на вершине Кырдык" [59.],/ Нашего предка — святого Карчи,/ Место, где косил он сено — Тегдем" (с. 165), "У Атабиевых гостем был/ Наш предок - Трам" (с. 162), [60.], "Загаштоков Чепеллеу [61.], говорят, Айдаболов Таттюка — вспоминают" (с. 161), [62.], "Эти каменные надгробья, оставшиеся от тюрков./ На них строки из Корана" (с. 163).

Все последующие главы IV части — "Дагестан", "Закавказье", "Азия", "Заграница" ("Внешние страны") — построены в той же системе художественных координат. Краткие, но точные сведения из истории и современные представления о быте и традициях описываемых стран и народов соседствуют с народно-фольклорными представлениями о дальних странах и религиозными воззрениями в русле мусульманских традиций: "В Кази-Кумухе средневековый хан/ Оказался предателем./"В Осетии высокий минарет./ Восхищаются гости, увидев его" (с. 168), [63.], "Шадыбековцы в набегах на нас/ Угоняли наш скот./ Эй! К врагу — с оружием, к другу — с приветом,/ Таков наш Карачай" (с. 168), [64.], "Нефть, идущая из Баку,/ Приводит в движение целый мир" (с. 169), "На верблюда взберешься — в Туркмению, / Скакуна оседлаешь — в Талас" (с. 72).

Обозревая Азию, описывая ее города и народы (Ташкент, Ашхабад, Джамбул, Фрунзе, Самарканд, Бухара; узбеков и киргизов, туркмен и дунган, казахов и таджиков) и в поэтическом всеведении как бы предвидя свою и народа трагическую судьбу, когда увидеть эти земли придется уже не по собственной воле и не в дымке романтического путешествия, а в качестве изгнанников, лишенных родины, он пишет: "Кавказа целебного воздуха/ Я в Ташкенте понял цену" (с. 174).

Сопряжение внешнего рисунка путешествия по Азии с внутренним обобщенным представлением о ней и с основной лирической любовной темой поэмы выявляются в литературно-книжном, традиционно восточном образе влюбленных — Тахира и Зухры:

Садись, Актамак моя, в фаэтон,
Радуясь и сходя с ума.
Эй! Так как мы любим,
Наверное, любили Тахир и Зухра.

(с. 173)

Обозревая освоенное поэтической фантазией пространство, несмотря на всю его поэтическую условность, поэт осуществляет свой замысел в строгих рамках внутренней логики художественного замысла. Он рисует детали, живописует частности, держа при этом перед внутренним взором общий план всей поэмы. Так, в очередном витке своего путешествия, теперь уже по суше, он возвращается в Китай, о котором выше, в главе "Пароход" говорит: "Проедем не заезжая в Китай/ Вернемся сюда по земле", что и демонстрирует в главе "Фаэтон":

Садись, Актамак, в фаэтон,
Повезу я тебя в Китай.
Эй! Сначала — в Пекин, потом в Нанкин,
А напоследок в Шанхай.

(с. 173)

Упомянув Индию, художник обращается к завершающей, финальной точке путешествия: "Ой, в Индии богаты слонами,/ В Аравии — богатство веры" (с. 173). Именно богатство веры заставляет задержаться его на этой странице своего путешествия особенно подробно. Описания становятся подчеркнуто конкретными, проникнутыми живыми, почти непосредствен-

ными ощущениями реального путника, со всеми его заботами и настроениями:

Садись, Актамак, в фаэтон,
Берегом арабского моря.
Эй! Эти жаркие края одобряя,
Не мучаются теперь наши кони.

(с. 174)

... Здесь лето или зима?
Эй! Теперь направляемся в святую Мекку.
Легка ли дорога к Каабе.

(с. 174.)

Здесь особую роль играет и ощущение единства веры, общности религиозных традиций и мусульманских святынь, наложенные на непосредственные, а не книжные впечатления о них, сложившиеся под влиянием рассказов отца поэта, дважды совершившего хадж в Мекку. Все это придает специфически индивидуальный, личностный характер описанию древних городов востока — Мекки, Медины, Исфахана, Багдада, Басры.

Узнаем новости Каабы,
Посмотрим на камень, висящий в воздухе, [65.]
Эй! Унуху хаджи, Умару хаджи
Сделаем зиярат. [66.]

Вот гробница Хавы (Евы)
Длина ее сорок шагов.
А Адама — неизвестно,
Я не смогу найти, где она.

(с. 174)

Особая атмосфера волшебства и блаженства, роскоши и святости, воплощаемая Семеновым в этих картинах, обусловлена и тем представлением о Востоке, которое неизбежно должно было сложиться у него под влиянием восточной литературной традиции, начиная от сказок и классической восточной поэзии и до хорошо ему известного коранического текста с его поэтической образностью, хадисов, и устных преданий в русле мусульманской мифологии:

Взглянем на удивительные места.
По тому святому пути, по которому бежал пророк,

Мы двинемся в Медину. [67.]
В Медине узорчатые мечети,
Минареты у них из золота... (с. 174)

В Медине высокий минарет
Не хочется уходить от него.
Эй! Первый азан билял [68.] возгласил
С вершины этого минарета.
(с. 174)

В Мекке тысяча тысяч ангелов,
Летают в воздухе.
Красотой сравниться с тобой
Ни один не может из них.
(с. 175)

Поэтическое описание Востока обобщается вполне реальным и в то же время, концентрированно символическим образом-знаком:

Садись, Актамак, в фаэтон,
После Тегерана — Ереван.
Эй! В утренней прохладе закончим путь,
В голубизне (в небе, дымке, на горизонте)
Показался караван. [69.]
(с. 176)

Определение "кекде", имеющее в данном контексте множество значений — в небе, голубизне, дымке, на горизонте — создает семантическую многомерность образа каравана, объединяющего все уровни текста — конкретно-чувственный, условно-поэтический, структурно-семантический.

Являясь итоговой картиной всего поэтического построения — этот обобщающий образ в то же время и ключ к расшифровке художественной мысли автора. Караван, предстающий перед глазами путника в пустыне, может быть и миражом, созданным воображением, и реальным явлением, так же как и все путешествие, описываемое в поэме, — это и реальность, и, одновременно, мираж. Но, как и всякий мираж, предстающий в такой детализированной вещественной плотности, он не дает возможности наблюдателю определить меру его истинности и его подлинную сущность.

Как уже отмечалось выше, заключительная пятая часть поэмы ("Кончина"), состоящая из двух глав — "Кончина" и "Кюу"

("Плач"), представляет собой традиционную для карачаевской народной поэзии фольклорную форму — плач, со всеми ее формальными и содержательными характеристиками. Классический плач — "кюу" — это сочетание рассказа о близком, умершем человеке, перечисление его замечательных качеств и достоинств, черт характера с чувствами и переживаниями оплакивающего. В плаче, т.е. в сфере отражающего и воспринимающего сознания определяется, проясняется нравственный облик, выявляется духовная суть человека, для которого отъединение духовной и физической сущности уже произошло. Сосредоточение на высших трагических моментах бытия для оплакивающего — это тоже, в свою очередь, высвобождение и обнажение своей духовной сущности, что происходило в силу традиционных горских норм эмоционального аскетизма крайне редко. Таким образом, в плаче осуществлялось как бы воссоединение духовных сущностей близких людей, через сознание оплакивающего, отрешившегося на время от всего суетного, материального, земного в попытке постичь смысл краткого человеческого бытия.

Почему И.Семенов, создав поэму, посвященную Актамак, и от первого до последнего слова живописующий ее образ и силу своего чувства, выводит смерть героини за рамки всего структурного построения, отделяет эту часть повествования формально и содержательно от всего остального текста? Если все события, явления и объекты осваиваемой им действительности, эмоции и чувства находят место в границах созданной им художественной картины, выражаются в индивидуально-личностной поэтической манере, то глава "Плач" и по определению, и по сути полностью соответствует традиционному обрядовому плачу, неизменному на обозримом протяжении национального бытия.

Этнографическое изучение и анализ традиционных обрядов национальных общностей в их историческом изменении позволяют выделять большую устойчивость одних форм по сравнению с другими. К наиболее устойчивым и консервативным относятся ритуалы и обряды, связанные с рождением, браком и смертью. Похоронный обряд и сопутствующие ему ритуалы, будучи наиболее консервативными, сохраняются практически неизменными в течение нескольких столетий. В нем прослеживаются и древнейшие, периода формирования нации, черты (тип захоронения), и языческие, и наиболее поздние, мусульманские каноны.

Одним из элементов похоронного ритуала был плач. С течением времени, в соответствии с традиционной схемой трансформации ритуала и разделения его материальной и вербальной функций, плач, оставаясь обязательным элементом обряда, обретает самостоятельность в рамках фольклорного жанра. При этом он сохраняет выработанные веками устойчивые формулы, традиционную метафорику и законы построения, адекватные и коррелятивные внутренним законам и логике национальной жизни. Внутренняя формульность, регламентированность плача не исключала индивидуальности человеческого страдания. Наоборот, отражала его в наиболее полной и национально-всеобщей форме, что приобретало особое значение в карачаевском обществе, где смерть и связанные с нею обряды затрагивают громадное количество людей. Этот обширный человеческий круг, вне зависимости от степени родства, социальной принадлежности пола, возраста, места жительства, вовлекался в ритуал, объединялся в едином общем чувстве сострадания и сопереживания через понятную, общую для всех и чтимую всеми традицию плача. Можно сказать, что в плане художественной формы плач у Семенова наиболее полно смыкался с фольклорной поэтикой, позволяя выразить самые сокровенные, самые интимные чувства и выявляя одновременно глубинную национальную суть его сознания. Обращение к плачу для поэта — это обращение к духовному опыту народа, к опыту приятия мира и согласия с ним в самые трагические минуты человеческого существования.

Только здесь, в плаче, на протяжении всей поэмы происходит почти полное слияние художественной манеры Семенова с фольклорной формой, но в то же время, опубликованный как седьмая часть поэмы второй вариант плача, само существование варианта говорит об индивидуально-художественном использовании традиционной формы в иной художественной системе, системе индивидуального творчества. Это подтверждается и стилистически несоответствующим традиционному плачу начальным обращением к слушателям, напоминающим скорее литературно оформленное обращение к читателю:

Ночью спал я и видел сон,
Надломились балки моего дома.
Если будете слушать, скажу я вам
Плач мой по Анисат (сложенный). (с. 197)

Заключительные строки столь же однозначно переориентируют второй вариант плача с фольклорных позиций в сферу литературного уже произведения:

Сказанные мной для тебя слова любви,
В этих горных селеньях звучат.
(с. 201)

Последнее четверостишие поэмы замыкает все ее части в единый временной круг, оценивая и итожа пережитое. Взгляд издалека, через дистанцию лет (эти четыре строки созданы в 1979 году, за два года до смерти поэта), определяет суть и ценности его жизни, оставшиеся неизменными до конца: "Когда узнал я Актамак, мне не было и тридцати /Но и подойдя к девяноста /Не исчерпал я силы моей любви" (с. 190).

В заключение поэмы конструирующая, организующая логика художественного мироустройства опять приводит героев к той точке пространства, где постоянно и неизменно сходятся концы и начала мира, к его истоку и центру, вершине и сути, в условно-метафорическом и реально-бытийном значении.

Садись, Актамак, в фаэтон,
К нарзанному источнику *в твоем родном квартале* (едем).

Так завершается путешествие поэта, его открытие мира не только для себя, но через себя для народа. Несмотря на всю масштабность освоенного пространства, оно отнюдь не выглядит неким пугающим хаосом, бессмысленным собранием отрывочных фактов и сведений. Автор вводит его в строгие, даже жесткие рамки в соответствии с принципами своего мировидения. Он определяет три пространственных уровня вселенной и мира, и в соответствии с этим, проникает и охватывает три стихии — воды, земли, воздуха и оглядывает четыре стороны света, а значит страны и народы в их естественных, природных и национально-государственных границах. Он сознательно и неосознанно, стихийно отражает как глобальное, общечеловеческое представление о времени и его движении через выявляемые самим текстом формы художественного сознания от архаического, мифо-эпического до рационально-исторического, так и внутрисюжетное, интертекстуальное время собственной частной жизни.

Органически связанными, взаимообусловленными предстают в тексте три ступени эстетического освоения действительности: на уровне эмоционально-чувственном, рационально-конкретном и философско-мировоззренческом. Характер их соотношений неоднозначен и в большой мере коррелирует с традиционными жанровыми формами карачаевского фольклора. С такими как "ийнар" (поэтические любовные четверостишия, обращенные к конкретному человеку), "джыр" (эпические, историко-героические песни, основанные на реальных фактах и событиях) и "кюу" (песня-плач, возникающая по конкретному поводу смерти близкого человека, рассказывающая о нем и об отношении к нему того, кто создал этот плач).

Все эти формы в различной степени трансформированные и на разных функциональных уровнях существуют в поэме. Наименее подверженной изменениям оказалась форма плача. Джыр и его черты (конкретность, включенность в социально-исторический контекст) проявились в стремлении Семенова к реалистичности деталей и фактов, в материальности, вещественности художественного ряда, даже в описании вымышленного путешествия создавая ощущение достоверности воображаемых событий. "Ийнар" ("сюймеклик джыр" — "любовная песня"), как форма любовного четверостишия, исконно народная, построенная на фольклорном параллелизме, стала в поэме главным и почти единственным поэтическим размером, что было связано с наибольшим совпадением художественного ресурса этой формы с творческой задачей поэта.

Принцип свободного ассоциативного соединения в ийнаре субъективно-лирического переживания и объективно-эпического отражения мира давал автору возможность воссоздавать диалектичность, многомерность действительности, взаимосвязанность, взаимообусловленность существования человека и природы, человека и общества, достаточно скупыми средствами фольклорного жанра. Ийнар и заданная им разнонаправленность поэтического взгляда (две строки из четырех обращены к объекту душевного переживания, к его описанию и анализу своего чувства и эмоционального состояния, а следующие две — обращены вовне, сосредоточены на окружающем мире, его состоянии), определили многослойность композиции поэмы, в которой один слой реализует художественный образ человеческого чувства в его эволюции, историю, "путь" души,

другой — организует и определяет путь, движение человека и людей в мире (природном, социальном), его связи с ним. (Здесь интересен анализ композиции в русском эпическом фольклоре, где ученый выделяет пять слоев повествования. Характеристики первого и второго слоя вполне соотносятся с выделяемыми нами у Семенова. "Первый слой" — "система содержательных и стилистических моделей" (Е.М.Мелетинский) — общих мест, словесных формул из общеэпического и общефольклорного фонда, заданная темой и фабулой произведения. Второй слой — система эпизодов в их последовательности и взаимосвязи ("композиция" сюжета)" [70.].

Взаимодействие этих двух уровней поэмы определяет временную и пространственную прикрепленность, обозначенность героев и, с другой стороны, "стыкуют" лирический сюжет с действительностью, "открывают" его для аудитории" [70.].

Таким образом, национальный и общечеловеческий мир, воссоздаваемый в поэме в художественных образах на разных уровнях — это и воссоздание формы существования определенной исторической эпохи в сознании народа, ведь "в объективной реальности этнос не существует вне социальных институтов, выступающих в роли его структурообразующей формы" [71.38.].

Возвращаясь к уровням эстетического освоения действительности и формам художественного сознания, в поэтическом мире Семенова отметим характер их соотношения и проникновения в диалектику человеческого существования в данном, частном варианте его. Пронизывающие весь текст поэмы, применительно к событиям и ситуациям жизни героев, представления о "судьбе", "счастье", "сроке" ("времени"), отнюдь не являясь только поэтической метафорой, несут в себе определенный структурообразующий и мировоззренческий смысл. Судьба в поэтической системе Семенова определяется как высшее, не зависящее от воли человека предначертание, проявление божественного закона. Это представление, сложившееся в глубинных пластах архаического мифологического сознания и поддержанное наложившимися на него исламскими воззрениями о предопределенности человеческого пути, достаточно явно обозначено в поэме. Тема судьбы, занимающая в творчестве поэта значительное место, особенно в позднем периоде, где ее трактовка усложняется, обретает трагический и противоречи-

вый характер, впервые возникает именно в поэме. Представление о счастье формируется на принципиально ином уровне сознания, как достижение в реальной жизни реальных целей и исполнение желаний усилиями самого человека, то есть, как совпадение идеального и реального. "Срок" (в более широком и точном смысле, употребляемое поэтом слово "болджал", означает временные границы каких-либо явлений и событий), для Семенова это — физические, природные и социальные законы мира, в рамках которых, в свою очередь, раскрывается смысл судеб и счастья людей.

Взаимопереплетение и взаимообусловленность этих трех представлений, разворачивающихся на всех уровнях текста, воссоздает, воплощает трехмерность человеческой сущности, физической, социальной, духовно-нравственной и, как следствие трехмерность, полноту художественного образа. Этим многозначным трехмерным образом заключается, замыкается путь души, путешествие и повествование. В нем объединяются время, пространство и человек, в нем концентрируется и выражается, реализуется художественная и мировоззренческая позиция поэта:

Садись, Актамак, в фаэтон, говорю я,
На празднике ты младшая из девушек.
Эй! Это судьба, счастье, задержавшийся срок (время)
Все трое торопят нас.

(с. 176)

Заключительная глава четвертой части, сразу же после главы "Заграница" ("Внешние страны"), а по сюжету после возвращения из путешествия, т.е. самая дальняя во времени точка описываемой автором сферы, называется "Окно отоу" (окно в комнате для молодоженов). Мир показан заново через это окно. Повествование, начинавшееся с родного дома в родном селении, возвращается к исходной точке. Круг замкнулся. Пройдя через пространства земли, очертив сферу, внутри которой оказывается все самое ценное в этом мире для него, поэт возвращается к центру своей жизни и, согласно своему мировидению, к центру жизни вообще, но с окном, открытым вовне, в уже освоенный, узнанный мир. Здесь размыкается круг, оборачивающийся спиралью.

Возвращение в поэтической философии И.Семенова — это знак, символ. Смысл его многозначен [72.]. Оно совершается скорее духовно, а не физически, ведь путешествие поэта по существу происходит в воображении — это больше странствие духа, чем тела. Но дух этот не оторван от реальности, он преобразует, пересоздает, перефразирует ее в художественном усилии и в соответствии со своими представлениями о гармоничном мире создает новую художественную реальность.

По И.Г.Франк-Каменецкому мифический сюжет — это "представление, переоформленное в рассказ при помощи привнесения элемента действия или движения" [73.]. В нашем случае представление поэта о мире актуализируется через его путешествие, т.е. движение. Но поскольку, рисуя собственную модель мира, поэт систематизирует входящие в него предметы, то одним из таких способов систематизации становится для Семенова использование отдельных мифологических элементов и мотивов, сохранившихся в коллективном сознании. Ведь по точному определению исследователей мифология, как "генератор структурности" (Лотман, Успенский), может выступать в роли миропознающей концепции.

Если в начале поэмы автор мечтает об общем доме с любимой ("кюмюшбаш юйюм" — "сребровершний дом"), то в конце показывает ее в этом доме. Дом мечты смыкается с реальным. В первой части он характеризует себя и любимую как две половинки одного мира ("джарым дуния") — в заключение они — единый мир. Их духовные сущности, их бытие, разомкнутое вначале — смыкаются:

Ты одна половина,
Я другая половина (мира),
Вдвоем целый мир
Из двух половин сделаем одно целое,
Поверив друг в друга.

(с. 74)

Весь процесс знакомства с миром и рассказ о нем, это узнавание мира вдвоем и одновременно узнавание друг друга, это взаимонаправленный процесс соединения, слияния двух половин человеческого мира ("я" и "ты") в единое целое и этой уже единой человеческой сущности с миром вообще.

Из окна нашей комнаты будем смотреть,
Пока не успокоятся любящие сердца.
В радости век свой проживем (пройдем),
Пока не умрем, настигнутые судьбой.
(с. 178)

Окно родного дома, разомкнутое в открытое, освоенное пространство мира — это тоже соединение, смыкание национального мира с общечеловеческим космосом. Отметим, что здесь происходит парадоксальное переосмысление, перемаркировка семантической оппозиции: смыкание, слияние — размыкание, раскрытие. В художественной модели мира И.Семенова каждый член этой оппозиции несет в себе полярное значение. Он объединяет эти антонимические смыслы в созданном им поэтическом образе, обнажающем драматичность мира, целостность которого рождается в столкновении противоположностей. Это взаимосвязанные, вырастающие друг из друга, но и автономные сферы, существующие по своим законам и одновременно подчиненные общему порядку мира, его всеобъемлющим стихиям земли, воды, небес. Это сферы индивидуально-личного "я" и "ты", объединяемые поэтом в сфере единого духа и единого дома, сфера своего селения, смыкающаяся со всем Карачаем и еще более масштабно, со всем Кавказом, далее с целым миром и вселенной.

Таким образом, само повествование о путешествии персонажей превращается в способ описания мироздания, как совокупности составляющих его зон, от микро до макрокосма.

Пятая часть поэмы "Кончина (ее)" служит подтверждением такого восприятия и построения действительности. Целостность мира, его гармония распадается через смерть, т.е. утрату той половины единого духовного целого, которую представляла Актамак. Равновесие нарушено, мир опять разомкнут выпадением "ты" из единого целого "я" и "ты", и одновременно замкнулся на "я", ощущающем свою неполноту. Одна из взаимосвязанных сфер мира раскрыта, разбалансирована, нарушена, что ясно видно в заключительных строках этой части:

Эта черная гора — моя подушка, говорю я, ой!
Эта мерзлая земля — моя подстилка, говорю я, ой.
Этот войлочный плащ — одеяло мое,
А сердцу моему нет места. (с. 190)

Разрушен смертью дом, на котором замыкался и размыкался мир, и домом в узком смысле стала та сфера, которая домом быть не может — "черная гора", "мерзлая земля", но сердцу нет места, т.е. нет дома вообще. Сердце обнажено, раскрыто до предела, и в то же время заперто, заключено в себе самом, отъединено от мира.

Итак, мы видим, что структура произведения и художественный материал, активно взаимодействуя, воплощают сложный, динамический образ мира. Повествование несет в себе информацию самого различного уровня: этнографические картины жизни Карачая и соседних земель, характеристики соседних народов и представления о культуре и социальных нормах. То есть в известной степени — это "хранилище социокультурной памяти". Но, кроме того, поскольку "идея художника реализуется в его модели действительности" [74.37.], вся художественная структура поэмы, реализованная в пропорциях, членениях, взаимосвязи частей, воссоздает образ действительности, ее модель. Идея полноты и завершенности мира, гармоничной взаимосвязи и обусловленности его элементов, взгляд на него как на многослойную с центром и далью, духовную и физическую сферу, реализует себя в адекватной структуре и не существует вне этой структуры.

Библиография и примечания

1. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры.// Материалы к курсу теории литературы. Вып. 2. Тарту, 1973.

2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 232.

3. О том, как создавались мелодии, на которые пелась поэма, подробно рассказывает сын поэта: "Исмаил долго подбирал музыку, обращаясь к различным источникам. В одном из своих рассказов он так говорил об этом: "Пение фазана, крик вожака стада, шум тополиной листвы в тишине — вот что такое мелодия "Актамак". См.: Семенланы Азрет. Исмаил бла Акътамак.// Минги Тау. Нальчик, 1996, № 1. С. 12.

4. Семенланы И. Джырла бла инарла. (Песни и четверостишия), Микоян-шахар, 1938.

5. Сведения по истории сбора и записи текста поэмы см.: Семенланы Азрет. Указ. соч.

6. Имеется в виду патронимический квартал ("тийре"). "В течение всего XIX в. в соседской общине сохранялось поселение по родственному признаку, при котором каждая фамилия занимала отдельный квартал, а большие фамилии даже несколько кварталов — тийре... Квартал, насчитывающий иногда до сотни дворов, назывался по фамилии живущих в нем семей. Так, в Карт-Джурте были расположены тийре Боташевых, Хубиевых, Узденовых, Крымшамхаловых, Бердиевых, Алиевых и др. В Учкулане были тийре Аджиевых, Акбаевых, Байрамкуловых, Коркмазовых, Байчоровых, Каитовых, Джанибековых, Кочкаровых, Голаевых, Богатыревых, Абаевых, Текеевых, Семеновых и др." Невская В.П. Социально-экономическое развитие Карачая в XIX веке. Дореформенный период. Черкесск, 1960. С. 139.

7. Словарь литературоведческих терминов под редакцией Л.И.Тимофеева и С.В.Тураева. М., 1974.

8. Джуртубаев М.Ч. Духовная культура карачаево-балкарского народа.// Минги Тау. Нальчик, 1994, № 1 (53).

9. Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов. Экспериментально-психологическое исследование. М., 1974.

10. Ferre F. Metaphor in Religious Discourse. Цит. по кн.: Мифология и литературы Востока. М., 1995.

11. Элиаде М. Космос и история. М., 1987.

12. Каракетов М.Д. Из традиционной обрядово-культовой жизни карачаевцев. М., 1995.

13. Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора.// Фольклор — поэтическая система. М., 1977.

14. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.

15. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.

16. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Ленинград, 1979.

17. Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. М., 1985.

18. См.: Караева А.И. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1965; Абаев В.И. Дохристианская религия алан.// Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М., 1960; Мижаев М.И. Космогонические мифы адыгов.// Фольклор народов Карачаево-Черкесии, 1991; Шаманов И.М. Древнетюркское верховное божество "Тенгри" ("Тейри") в Карачае и Балкарии.// Проблемы археологии и этнографии Карачаево-Черкесии, 1982; вып.1; Лавров Л.И. Доисламские верования адыгейцев и кабардинцев.// Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований. М., 1959.

19. Мелетинский Е.М. Категории мифов.// МС. М., 1992.
20. Знаменательный смысл представления о "желтом ветре", на котором стоит бык, зафиксирован в старинной пословице: "Джел джерни бугъасы" — "ветер — бык (производитель) земли". КБРС. М., 1989. С. 242.
21. В мифологической и обрядово-культовой практике народа существуют три мира по вертикали и три мирообразующих периода (диахронический аспект). К первым карачаевцы относят Шыр-Къаты (верх), Джер-Суу Къаты (средний мир) и Ашхара (нижний)..." Каракетов М.Д. Из традиционной обрядово-культовой жизни карачаевцев. М., 1995. С. 14. Ср. с категориями древнетюркской мифологии, к которым явно восходят эти представления: "...К третьему уровню (ДТМ — *З.К.*) относятся Ydug jar-sub ("священная земля-вода"), "Тюркская священная земля-вода вот так сказали: "Да не исчезнет тюркский народ!" (Большая надпись в честь Кюль-Тегина — КТБ 78-80)." Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы.// Тюркологический сборник 1971. М., 1972, с. 215. См. также: Джанаева Н.А. Мифосистема нартского эпоса осетин в сравнительно-типологическом освещении// Древний и средневековый Восток. Ч. 2. М., 1985.
22. См.: Хаджиева Т.М. Нартский эпос балкарцев и карачаевцев.// Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М., 1994.
23. См.: Лайпанов Х.О. К вопросу о происхождении карачаевцев и балкарцев. Черкесск, 1957; Джуртубаев М.Ч. Древние верования карачаевцев и балкарцев. Нальчик, 1991.
24. Стеблева И.В. Указ. соч. С. 222.
25. Неклюдов С.Ю. Монгольская мифология: религиозные и повествовательные традиции.// Мифология и литературы Востока. М., 1995.
26. Почитание камней и гор, явно относящееся уже к кавказскому мифологическому субстрату, имеет многочисленные варианты в нартском эпосе карачаевцев, что отмечается и учеными нартоведами: "В нартских песнях и сказаниях нашел отражение и культ гор и камней — они одушевляются и даже обладают даром речи ("Рождение нартского кузнеца Дебета", "Как вошло зло в нартовский род").

    В одном из вариантов сказания о рождении Сосурука Сатанай обращается к горам, как к живым всемогущим существам, и просит их покровительствовать ее сыну ("Рождение Сосурука").

    Культ камня перекликается и с космогоническими представлениями древних балкарцев и карачаевцев, веривших в небесное происхождение камней, золота, серебра, в то, что железо, камни и звезды — родственны ("Ерюзмек и эмегены", "Дебет — небесный кузнец", "Тейри и нарты"). См.: Хаджиева Т.М. Указ. соч. С. 36.

27. Такое сведение цвета и объекта в общем значении "священного" прослеживается и у близких карачаевцам кавказских народов: "Вариантом мирового древа в адыгской (как и в осетинской) мифологии выступает древо жизни в виде золотого дерева (яблони) с ярко выраженными символами плодородия", "В адыгской мифологии мировое древо выступает в образе огромной чинары (бжей). Иногда наблюдается совмещение образа мирового древа с образом космической горы. Последний выступает глухо, ограничиваясь упоминанием, что древо стоит на кургане, горе или скале". Мижаев М.И. Указ. соч. С. 9.
28. "В мифологической системе балкарцев и карачаевцев, как и у многих народов мира, особое место занимали священные деревья, которые манифестировали сакральный центр обряда (166. С. 129—159; 38; 177; 72; 96 и др.). Судя по тому, что к этим культовым деревьям (Раубазы — в Балкарии; Джангыз терек — Одинокое дерево — в Карачае) обращались с разными испрошениями, им приписывались универсальные функции. Как и у древних тюрков, деревья посвящались Тейри (228. Т. 2. С. 537) и были как бы посредниками между ним и людьми (105. С. 200—202)". Хаджиева Т.М. Указ. соч. С. 35.
29. Чурсин Г.Ф. Почитание деревьев на Кавказе.// Кавказ. Иллюстрированное приложение. 1903, № 5.
30. Топоров В.Н. Древо мировое.// МНМ. М., 1980.
31. "В соответствии с традиционной трехчленной моделью мира и соответственно мирового древа по вертикали располагаются и животные. С вершиной древа соотносятся птицы (служащие также для связи космических зон), особенно часто орел или фантастическая птица, иногда две птицы, как бы дублирующие солнце и месяц, пчела, с серединой соотносятся копытные, иногда пчелы. С низом дерева, его корнями, связаны лягушки, мыши, рыбы (с последними особенно ассоциируется мотив смерти — воскрешения), бобры, выдры, медведи, змеи или другие хтонические животные..." М.С. С. 663.
32. "...В Карачае сохранились и такие пережитки, как деление общества по родовому признаку на тукумы, атаулы и более крупные группы — каум, которые в русской историографии обычно переводят как клан (Дьячков-Тарасов) или поколение, а Ислам Тамбиев предлагает назвать фратрией. Лица, входившие в один каум, считали себя происходящими от общего предка — одного из сподвижников Карчи. По имени товарищей Карчи — Науруза, Будияна, Адурхая и Трама члены группы назывались: наурузовцы, будияновцы, адурхаевцы и трамовцы. В эти поколения входили только старинные карачаевские фамилии, предки которых, согласно традиции, впервые пришли во главе с Карчею в долину Кубани". Невская В.П. Социально-экономическое развитие Карачая в XIX веке. Черкесск, 1960. С. 137. См. об этом также: Текеев К.М. Карачаевцы и балкарцы. Традиционная система жизнеобеспечения. М., 1989.

С. 107; Тамбиев Ислам. О родах и сословно-феодальных отношениях в дореволюционном Карачае и об их фальсификации.// Революция и горец, 1931, № 12/38.

33. Петров Г.С. Верховья Кубани — Карачай.// Памятная книжка Кубанской области за 1880 год. Екатеринодар.

34. Шаманов И.М. Карачай и карачаевцы в XVI—XVIII вв. Черкесск, 1992.

35. Домусульманская религия и верования карачаевцев представляла сложный конгломерат древнейших общекавказских верований и культов (культ охотничьего божества Апсаты (у осетин — Афсати, сванов — Апсат), культ и обряды, связанные с поражением молнией — Чоппа (осетинское — Цоппа, абхазское — цопе, черкесское — чоппа), культ предков, обряды, связанные с покойными, гадание по бараньей лопатке, архаические древнетюркские религиозные представления (Тейри) и отдельные фрагменты христианства, связанные, вероятно, с аланским периодом становления карачаевского народа (Байрым — Мария, Элия — Святой Илья, повелитель гроз и молний и др.). См. об этом: Абаев В.И. Указ. соч., Шаманов И.М. Указ. соч., Лавров Л.И. Указ. соч.

36. Хазыр-Ильяс — (*кар.*) — "Ал-Хадир (ал-хидр, Хизр) — персонаж мусульманских преданий, праведник, один из первых людей, человек, которому дарована вечная жизнь, чтобы он поддерживал веру в Аллаха. Один из четырех "бессмертных" мусульманской мифологии наряду с Исой, Илиасом и Идрисом. Он покровительствует плавающим по морю, его можно специальными молитвами призвать на помощь: он потушит пожар, спасет тонущих, оградит от краж, происков джиннов, укусов змей. Его цвет зеленый... Ал-Хидр пользуется огромной популярностью в бытовом исламе... У тюрок и др. народов Средней Азии и Поволжья произошло сращение двух имен — Хизр-Илиас". Ислам. Энциклопедический словарь. М., 1991, с. 262.

37. Локъуман-хаким (*кар.*) — Локман-мудрец. "Лукман — кораничесский персонаж, древний мудрец, долгожитель". Ислам. С. 147.

38. Джабраил-мелек (*кар.*) — Джабраил-ангел. "В мусульманской мифологии Джибрил, один из приближенных к Аллаху ангелов (наряду с Израилом, Исрафилом и Микаилом), в функции которого входит передача приказаний и раскрытие воли аллаха пророкам. По воле Аллаха Джабраил являлся Мухаммеду для передачи текста Корана. В мусульманском предании Джабраил — наставник всех пророков". Ислам. С. 61.

39. Боракъ (*кар.*) — быстрый конь, на котором пророк Магомет якобы вознесся в небо. КБРС. С. 159;

"Бурак-араб (молниеносный) — мифическое крылатое животное, которое согласно мусульманской легенде, в мгновение ока перенесло Мухаммеда из Мекки в Иерусалим, в Масджид-аль-Акса, после чего он был вознесен на небеса (см. "Мирадж")". Ислам. С. 48.

40. В поэме неоднократно встречаются упоминания и сравнения с традиционными образами восточной любовной лирики: ("Наверное, так же как мы любили друг друга/ Те Тахир и Зухра"). С. 173.

41. См.: у Семенова — "Сен нюр керамат" — "Ты — райский свет". (с. 182). Расшифровка значения слова "керамат" в карачаевском языке приводит к интересному результату. В массовом сознании карачаевцев оно связано с национальной фольклорной традицией и народной волшебной сказкой, где предстает как чудо, удача, когда ночью открываются небеса и на короткий срок разливается необыкновенный свет, раскрывающий всю красоту мира. Все желания, высказанные в этот момент, исполняются. В данном случае произошло наложение и адаптация национальным сознанием двух категорий ислама — "чудо" ("керамат") и "Лейлят аль кадар" — ночь решения судьбы (ночь могущества, ночь исполнения желаний), когда Аллах принимает решение о судьбе каждого человека и тогда раскрываются небеса, проливается райский свет. В это мгновение человек может высказать Аллаху свои желания в молитве и они будут услышаны. Такого же типа контаминация выявляется в метафорическом образе ("Эй! Эминадан калгъан таджалма" — "Я таджал, которого и Чума (Эмина) не сможет одолеть"). Здесь сведены в едином образе реальные исторические события — страшная эпидемия чумы, посетившая Карачай дважды, в XVIII и начале XIX века, когда полностью вымерло Урусбиевское селение в Теберде, в местности Джамагат, что запечатлено в исторических песнях "Эмина" ("Орусбийлары") и "Экинчи Эмина" — ("Вторая Эмина") и образ мусульманской мифологии, переосмысленный национальным фольклором в сказочно-эпическом духе (Таджал) и адаптированный национальным сознанием до степени нарицательного обозначения человека огромной, фантастической силы. Ср.: "Даджжал — в мусульманской мифологии искуситель людей, который должен появиться перед концом света. В коране Даджжал не упоминается, но часто описывается в средневековых сказаниях о грядущих бедствиях ("малахим"). Перед концом света Даджжал освободится от оков, появится во главе войска, восседая на огромном осле, и повсюду на земле, кроме Мекки и Медины, установит свое царствование, которое продлится 40 дней или 40 лет. Иса и Махди сведут на нет царство Даджжала, а затем Махди (в некоторых вариантах Иса) убьет его в Сирии или Палестине". Пиотровский М.Б. М.С. С. 169. Карачаевский вариант образа — "Таджал" — имеет значение — могучий, сильный, не подверженный болезням, бессмертный. В народных сказках описывается так: "Таджал там где восходит солнце. Его главная работы — латать чепрак своего осла. Он бесконечно занят этим. Как только закончит, обнаруживает новую прореху и не может закончить работу. Так будет продолжаться до дня страшного суда. В один день чепрак окажется полностью починенным. Тогда Таджал, оседлав осла, тронется в путь с востока на запад. Осел его громаден. Он будет перескакивать с горы на гору. Вслед за ним, не задерживаясь придет конец света ("Ахырзаман"). Семенланы Азрет. Указ. соч. С. 204.

42. Топоров В.Н. К происхождению некоторых поэтических символов. М., 1972.

43. Сапыран Чабакъ — рыба с желтым мясом, по мнению карачаевцев, обладает чудесными целебными свойствами, излечивает желтуху. Такие же свойства приписываются курице с желтыми ногами и "татыран турна" — "горчичному (т.е. желтому) журавлю. Таким образом, и здесь проявляется сакральная, мифологическая подоснова семантики цвета, разворачивающаяся в парадигме — золотой-желтый-светлый.

44. Ср.: "Ветер, дыхание, дуновение соотносится с мужским, духовным началом во многих космогонических мифах, связан с принципом жизни, животворящим духом". М.С. С. 661.

45. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа.

46. Лотман Ю.М., Успенский Б.Н. О семиотическом механизме культуры.// ТЭС Т.V/УЗ ТГУ. Вып. 284/, Тарту, 1971.

47. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972.

48. Лотман Ю.М. Динамическая модель семиотической системы.// Семиотика культуры. ТЗС. Т.V /УЗ ТГУ. Вып. 463, Тарту, 1978.

49. Атаул (*кар.*) — ветвь, ответвление рода, часть рода, фратрия, патронимия (именование по предкам отцовской линии. КБРС. С. 88.

"При разрастании тукума (фамилии) в ней образовывались несколько групп — атаулов, которые позже могли отпочковаться и дать начало новой фамилии, но при этом связи со старой фамилий не прерывались. Атаулы получали новое имя по имени основателя тукума или в честь какого-нибудь события". Невская В.П. Указ. соч. С. 140.

50. Шейх Абдуллах (Дудов Абдуллах) — реальная историческая личность, с именем которого связано принятие ислама в Карачае — об этом подробно: Дудаланы Абдуллах.// Мир дому твоему. М., 1993. № 17.

51. Махараевы — атаул, патронимия фамилии Ижаевых.

52. Народная память сохранила имена наиболее жестоких разорителей и разбойников, к которым относился и сван по прозвищу Базыкбаш, "прославившийся" угоном скота, кражей детей и т.д., что и отражено в поэме неоднократно (С. 91, 128, 129 .). Кроме того, И.Семенов, описывая реальные события, восстанавливает и имя человека, отомстившего разбойнику, защитившего людей.

53. См. Семенланы Азрет. Указ. соч. С. 211.

54. Къаладжюк (*кар.*) — старинный карачаевский деревянный плуг или соха. КБРС. С. 381.

55. См.: Текеев К.М. Указ. соч., с. 106—107; Невская В.П. Пережитки родовой общины и семейная община у карачаевцев в XIX в./ Из истории Карачаево-Черкесии. Труды КЧНИИ. Вып. 1. Черкесск.

56. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Цит. по: Касьянова К. О русском национальном характере. М., 1994. С. 12.
57. Касьянова К. Указ. соч.
58. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. М., 1978.
59. По легенде — это камень, расколовшийся от прикосновения предка карачаевцев Карчи, разгневанного врагами. Отождествляется с камнем, находящимся в Баксанском ущелье Балкарии.
60. Трам — один из четырех первопредков карачаевцев (к роду Трама относятся и Семеновы), первоначально живших в горах Балкарии, а затем обосновавшихся в Карачае.
61. Князь Загаштоков Чепеллеу — герой одноименной карачаево-балкарской историко-героической песни. См.: Къарачай халк джырла. М., 1969, с. 74.
62. Айдаболов Таттюка, герой народной песни, уроженец Балкарии.
63. Имеется в виду, вероятно, знаменитый Татартупский минарет в Сев. Осетии.
64. Речь идет о набегах кызылбеков — одного из абазинских племен — на Карачай. События эти отражены в историко-героических песнях: "Татаркъъан"// Къарачай халк джырла. С. 68.
65. Кааба — главное святилище ислама. Расположена в центре "Заповедной мечети" (Аль-Маджид-аль-Харам) в Мекке и представляет собой каменное здание в форме куба. В восточный ее угол вмонтирован заключенный в серебряное обрамление "черный камень" (аль-хаджар-аль-асвад) — главный объект поклонения, символ могущества Аллаха. Ислам. С. 120.
66. Зиярат — паломничество к могилам пророков, святых. Особый вид зиярата — посещение могилы пророка Мухаммеда в Медине. Ислам. С. 83.
67. Имеется в виду путь, по которому Мухаммед со своими сторонниками бежал из Мекки в Медину (Ясриб).
68. Билял — азанчи, муэдзин (от *араб.* азана — извещать, объявлять), служитель мечети, пять раз в день призывавший мусульман на молитву, провозглашающий азан. Ислам. С. 165. В тексте, при публикации неправильно обозначен как имя собственное, так как оно существует в обиходе карачаевцев сегодня. Но И.Семенов явно, по смыслу контекста, употреблял его в первоначальном значении.
69. Семенов А.И. в примечаниях к поэме дает свое объяснение образа каравана, восстанавливая метафорическое переосмысление слова (кериуан) в карачаевском языке и приводя легенду, объясняющую это переосмысление: "В далекие времена, караван остановился на постоялом дворе на ночлег, с тем чтобы рано утром продолжить

свой путь, когда появится утренняя звезда, Венера. Но приняв за Венеру другую звезду, которая появляется на небосклоне гораздо раньше, путники тронулись в путь в ночной темноте, задолго до рассвета. Караван сбился с дороги и погиб. С тех пор эту звезду называют "Звезда погибшего каравана" или просто звезда "Караван". Семенланы А. Указ..соч. С. 215. В данном случае, учитывая необыкновенную точность И.Семенова в употреблении и объяснении многих забытых или специальных слов и понятий, трудно предположить, что он продолжает путь своих героев, ориентируясь на звезду, которая может их погубить, в ночное глухое, непригодное для путешествия время. Здесь строка "кекде керюндю кериуан" ("в голубизне показался караван") скорее все-таки имеет прямое значение, сохраняя при этом поэтическую окраску аллюзии.

70. Селиванов Ф.М. Изображение человека в былинах.// Фольклор — поэтическая система. М., 1977.

71. Бромлей Ю.В. Этнос и этнография. М., 1973.

72. С этой точки зрения интересна мысль Ю.М.Лотмана по поводу феномена "возвращения": "Художественная конструкция строится как протяженная в пространстве — она требует постоянного возврата к, казалось бы, уже выполнившему информационную роль тексту, сопоставления его с дальнейшим текстом. В процессе такого сопоставления и старый текст раскрывается по-новому, выявляя скрытое прежде семантическое содержание. Универсальным структурным принципом поэтического произведения является принцип возвращения". Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972. С. 39.

73. Цит. по Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. С. 35.

74. Лотман Ю.М. Анализ...

Поиски утраченного и возвращение в новую реальность (1937—1957)

Поэзия И. Семенова периода депортации карачаевского народа в Среднюю Азию невелика по объему. Большинство стихотворений этого времени по чисто бытовым причинам — неустроенности, неоднократной, вынужденной смены места проживания и просто отсутствия у людей возможности и условий, чтобы слушать поэта, что было для него основой самовыражения, — были утеряны и не дошли до читателя.

Весь азиатский цикл можно разделить на две неравные части. Стихотворения, написанные непосредственно в ссылке, с ноября 1943 г. и по 1957 г., и стихотворения, созданные уже после возвращения, на родине, но тематически и эмоционально, в большей или меньшей степени соотносящиеся с годами ссылки. Первые составляют значительно большую часть.

Всего известных и опубликованных стихотворений этого времени 24. По поводу некоторых из них могут возникнуть сомнения с точки зрения принадлежности их рассматриваемому периоду, ведь точную авторскую датировку имеют только три стихотворения цикла. Время создания остальных определяется косвенно, по отдельным упоминаниям конкретных имен и событий в контексте.

Во многом в силу того, что вся глубина национальной трагедии и длительный в масштабах человеческой жизни срок — четырнадцать лет — были сосредоточены в двадцати четырех стихотворениях, каждое из них несло на себе огромную нравственную, эстетическую, мировоззренческую нагрузку. Каждое становилось концентрированным выражением, знаком различных этапов несчастья и различных уровней его осознания. Каждое было предельно информативно и в то же время демонстрировало полноту художественного обобщения.

Основное направление анализа этого поэтического объема предполагает внутреннее рассмотрение текстов в их соотноше-

нии с реальной действительностью и вызвавшими их конкретными фактами и ситуациями. Все стихотворения цикла рассматриваются в тесной взаимосвязи, как единая художественная система. Это связано с резким обособлением, несоотносимостью событий описываемого времени со всей предыдущей и последующей жизнью самого поэта и его народа, что повлекло за собой особый ракурс видения действительности, специфические формы ее художественного отражения и существенную трансформацию художественного сознания.

Исходя из предпринятой в предыдущей главе реконструкции общей модели авторского мировосприятия, анализ поэзии И.Семенова периода депортации предполагает не столько анализ каждого стихотворения как завершенного целого, сколько рассмотрение основных категорий, внутренне присущих художественной системе, и через них философской и художественной значимости поэтического мира художника.

При этом мы отдаем себе отчет, что такой анализ требует системного описания всех уровней рассматриваемого объекта от лирико-ритмических до сюжетных и композиционных. Но отсутствие каких-либо исследований творчества И.Семенова, как литературоведческого, так и лингвистического, стиховедческого плана, хотя бы предварительных и неполных, существенно ограничивает возможности анализа. Поэтому к рассмотрению привлекается не весь материал, то есть не все потенциальные возможности его, а лишь основные доминантные точки.

Мировидение поэта в 20-х — начале 30-х годов определялось в целом, как естественное и вновь обретаемое слияние национального и общечеловеческого и в сфере социально-исторического бытия, и в сфере духа и художественного сознания. Это отразилось в той картине мира, которая была гармонично выстроена им в поэме "Актамак". В созданной им поэтической модели мира все народы, населяющие землю, в том числе Карачай, подчиняясь общим законам жизни, естественно вписываются в человеческое сообщество, объединенные множеством связей и дорог, вовлеченные в единый процесс человеческого развития. Здесь, как точно отмечает исследователь, говоря о генезисе национальной литературы, "...мифология, обрядность, атрибутика, поведенческие нормы, отношение к природе, — все эти аспекты мировоззренческих представлений народа реализуются в традиционных обществах на разных социальных уровнях и

в разных индивидуальных модификациях" [1.10.]

Сам факт появления такой поэмы как "Актамак" в качестве попытки открытия и объяснения мира для себя (народа) и себя (народа) для мира, был не только результатом реализации индивидуальных творческих потенций, но и определенных социально-исторических процессов, в которые были вовлечены как индивидуумы, так и национальные общности.

Сама депортация, совершенно неожиданная для каждого отдельного карачаевца и необъяснимая для народа в целом [2.], означала не просто изменения внешних обстоятельств, условий жизни и социальных позиций, но и качественно меняла параметры и суть существования, кардинально выводя ситуацию из сферы реальности, изымая целый народ из исторического процесса. Происходило не изменение реальности, а разрыв с нею. Этот разрыв проявлялся на всех уровнях восприятия действительности, резко разделяя и сталкивая ее основные параметры и категории, начиная с физических, материальных (пространство и время) и кончая духовно-нравственными (истина — ложь, добро — зло и т.д.).

Распад единого цельного мира, патриархальной гармонии в творчестве И.Семенова выразился в формировании двух противостоящих структурных центров — "я" (мы, мой народ) — "они" (все остальные, мир). Каждая очерченная, организуемая этими центрами сфера обретает свой образ, упрощенной моделью которого, каркасом становится его лексика, словарь. Связь и объединение лексических единиц, группировка их вокруг своего центра выстраивает картину новой действительности. Она принципиально отличается от той картины мира, которая существовала в сознании художника прежде, до выселения. Этот сегодняшний мир расколот, двоится, не соотносится своими частями. Он предстает взгляду поэта в двух полярных во времени и пространстве образах — прекрасное сияющее прошлое на земле предков, в родных горах ("Дивный мир, горящая звезда, / Взошедшее солнце...") и мрачного мучительного настоящего в чужих песчаных равнинах — ("Мы рыбы, выброшенные на песок из воды, / Не хватает дыхания, царапаем землю..."). ("Горькие слова", с.69)

Для народа — это мир оборванных связей, как материальных, так и духовных, причем не только с внешней средой ("они"), но и родовых семейных, внутри своей национальной общности,

так как при выселении большинство теряли связь с родными, особенно с теми, кто находился на фронте. Складывавшаяся веками традиционная система национальной жизни, бытовых и культурных связей нарушалась, переставала существовать, исчезая в изолированности мелких локальных расселений [3.]. Под гнетом жесточайших испытаний искажался и распадался комплекс морально-этических ценностей, что описано в одном из стихотворений И.Семенова "Разговор с молодым поэтом", как трагическая ситуация, когда отец отдает своего ребенка за мешок зерна, чтобы спасти остальных детей:

В памяти времена ссылки,
В песчаных равнинах мои бессильные попытки.
Как лежали опухшие от голода люди,
У пустой груди умершие младенцы.
Как сосед Кокай продал двухлетнюю дочь.
За нее мешок зерна, выкуп взяв,
Упал во дворе казаха,
Помню плач этого ребенка в казахском доме...
[с. 141]

Жизнь останавливалась, замирала, иссякала, в полной физической, социальной, исторической неподвижности. Движение было возможно только в сфере эмоционально-художественной, в области воспоминаний о прошлой жизни, оценки настоящего, стремлений и надежд на изменения, что зримо выражалось в движении поэтического "я" художника, концентрирующего и отражающего общее движение национального духа.

Таким образом, в поэзии Семенова этого времени мир пространственно дифференцирован на свой и чужой, а во временном плане на прошлый, настоящий и слабо намечаемый, гипотетический, но ощутимый будущий, в котором будут сняты все противоречия, уничтожен разрыв и произойдет воссоединение, возрождение прекрасного прошлого в исправленном будущем, а национальное пространство, обретенное народом, опять вольется в общее пространство мира. То есть восстановится "прерванная связь времен" и будет упорядочено "искажение" пространства.

Из этой конструкции логически выпадает, уничтожается настоящее, как ложное, нарушающее порядок, норму, не име-

ющее места ни в пространстве, ни во времени. Вполне закономерным для такого восприятия становится и ощущение настоящего только как пути, перехода от прошлого к будущему, как мучительного движения, связывающего, соединяющего расколотый мир. Тема трудного пути, дороги, одолеть которую можно только мужеством, терпением и верой в справедливость, присутствует почти в каждом стихотворении: "Иду я — дни мои в смятении", "Найдешь ли дорогу, чтобы вернуться назад". ("Горькие слова", с. 69), "Ледяной, синий путь — моя дорога" ("У железного пастуха", с. 72), "Своими ногами в ад мы вошли" ("Дивный мир...", с. 65).

Знаменательно, что путь в ссылку, который был долгим (20 дней) и мучительным (по 50–80 человек в телячьем вагоне), кроме единственного сюжетного стихотворения ("Дивный мир"), где процесс перемещения народа описывается в конкретных бытовых деталях и реальной временной протяженности, предстает как одномоментная, внезапная смена одного состояния другим, что соответствует восприятию случившегося как катастрофы, стихийного бедствия: "Несчастный народ брошен в Азию" ("Мама", с. 83), "Схвачен ты (народ), и проглочен ты", "Мы рыбы, выброшенные на песок" ("Горькие слова", с. 69).

Тема пути продолжается и обретает полноту в стихах, написанных уже после возвращения. Так, в "Песне стосковавшегося" поэт обходит родную землю, как бы восстанавливая прерванные связи, возвращая отчужденное пространство и воссоединяясь с ним. Воссоединение это осязаемое и почти телесное с природой — камнями, водой, землей, деревьями. Поэт с особой пронзительностью передает это желание ощущать родную землю всеми органами чувств: "Ой, будем целовать камни и пить воду / Этих ущелий...", "Так побреду я **босой**, обходя все вокруг", "На шелковые волосы соснового дерева / Нанизаю бусы из барбариса" ("Песня стосковавшегося", с. 95). Он связывает время, восстанавливая прошлое, овеществленное в памятниках и захоронениях предков: "У подножия горы забытый могильный холм отыщу". Он ощущает необходимость запечатлеть пережитое и в материальных знаках: "Ой, оставшимся покинутыми далеко, умершим на чужбине / Выберу места и поставлю могильные камни", и в духовном сознании, памяти народа: "Дорогие имена, умерших на чужбине / Запечатлим в плаче". Он хочет связать множество одиноких, потерявшихся, с распавшимися связями

живых и умерших людей единым чувством принадлежности к народу, осознанию себя народом. Чувством, вытравляемым на протяжении 14 лет.

Благодатный Карачай, раскрою объятья,
Оберегая тебя от неправды.
Так обойду все вокруг,
Спрашивая, кто вернулся живым?
Солеными слезами буду плакать вместе с сиротами.
Ой, оставшимся покинутыми далеко, умершим на чужбине посвящая,
Выберу места и поставлю могильные камни.

Семантика образов — "раскрою объятья", "оберегая от неправды", "обходя все вокруг", "плакать вместе с сиротами" — несет в себе общее значение смыкания границ национального пространства, соединения, слияния всего, что его составляет.

Таким образом, в поэзии этого периода единая картина расколотого мира складывается из трех как бы проступающих друг через друга, накладывающихся образов — настоящее, где поэт находится в данный момент, тот мир, откуда изгнан — прошлое, тот, куда вернется (частично сливающийся с утерянным),— будущее. Отчетливо выявляются пространственно-временные пары, их оппозиции и характер связей между ними.

Как уже говорилось, свое и чужое пространство, утраченная родина и место ссылки имеют реальное обозначение и соответствующее лексическое наполнение. Так, наиболее значимые оппозиции—

Кавказ —	Средняя Азия
Горы, вершины —	Степи, равнины, холмы
Солнце —	Туман, пелена
Звезда —	Мрак
День —	Ночь
Свобода —	Неволя, тюрьма, путы, оковы
Жизнь —	Смерть, могила
Рай —	Ад
Тепло —	Холод
Вода, реки —	Песок

характеризуя восприятие родного и чужого пространства (понимаемого и как пространство духа), одновременно дают

представление и о направлении движения в этом пространстве. Оно может быть обозначено или географически конкретно — "Куда ты пришел, спустившись со своих гор", или метафорически обобщенно — "Своими ногами в ад мы вошли". Но во всей полноте и определенности эти два полюса, динамика их взаимодействия и движение элементов внутри них выявляются в логике соотношения определенных комплексов-символов, выражающих состояние духа и сознания.

Комплекс символов, характеризующих утраченную жизнь и родину, объединяется и концентрируется в представлениях — высота, свет, тепло. Отношения между этими представлениями вполне коррелятивны, логически и художественно обратимы и обоснованы. Высота (горы) — это близость к звездам и солнцу. Солнце и звезда, в свою очередь, это свет и тепло, ясность и истина. Свет и тепло — это жизнь, ясность и истина — это качество жизни в духовном ее понимании.

В столкновении с этим комплексом обозначается система образов, символизирующая нынешнее состояние: низ (подземелье), мрак, холод, взаимодействие которых осуществляется по тем же правилам. Низ — удаление от солнца, звезды, падение на землю (равнину, степь), и глубже, внутрь земли (теснина, могила). Могила, темнота, мрак, холод — иссякание жизни, ее конец. (Здесь вполне ощутимо проявление характерных для Семенова в поэме "Актамак" элементов традиционного мифологического представления о вселенной как соединении трех сфер — неба, земли и подземного мира. Эта ось определяет связь жизни и смерти, направление восхождения к божественному, вечной жизни.)

Если первый комплекс соотносится с прошлым, а второй с настоящим, то естественное направление движения — сверху вниз, из света в тьму, от жизни к смерти. Стянутые художественной волей автора в единый узел материально-физические и духовно-нравственные категории в представлении о смерти распадаются в своем реальном и символическом значениях. Реальная физическая смерть множества людей на чужбине и духовное небытие всего народа и отдельной личности создают итоговый многозначный образ существования в ссылке ("При жизни мне вырыта могила"), как жизни вне жизни. Этот оксюморонный образ смыкается и с представлением о жизни как о сне: "Как будто в тяжелый сон погрузились мои очи" ("Тяжелое время", с. 89).

Пространственные перемещения, выраженные и в форме географически конкретизированной, и в условно-метафорической, включающей временные категории — прошлое, настоящее, будущее — обусловливали в поэтическом контексте смещение, изменение эмоционально-чувственного восприятия мира, от состояния единения, слияния, столь ярко выраженного в поэме "Актамак" и в целом в поэзии 20-х — начала 30-х годов, к ощущению разделенности, отверженности, враждебности [4.]:

Отовсюду все бросают в меня камни
Не я один, таких как я много,
Не ставят их ни во что, они только тени.
("Горькие слова")

"Никто не спросит — "кто ты?"/ Карачаевец я — это мой позор" ("Базарный день"), "Приспосабливаем карачаевский язык к казахскому, / Стараясь стать своими среди чужих" ("В тяжелое время").

Все это предстает в различной степени обобщения — от предельно личной до общенациональной и общечеловеческой:

Карачай — это живущая в крови душа,
Кто не понимает этого, тот при жизни мертвец.
("Это правда"),

Как чернь ложится на серебро,
Как тур приспособлен для уступов скал,
Каждый человек подходит к родной земле.
У оторванного от нее опущена голова.
("В селе Октябрь")

Все рассмотренные оппозиции вступают помимо основных, в сложные, дополнительные, опосредованные отношения. Элементы, составляющие эти оппозиции, взаимодействуют и перемещаются внутри обозначенных уровней обобщения, составляя, формируя новые оппозиции. Так, в семантическом поле противопоставления: Карачай — весь остальной мир, формируется и оппозиция автора, его поэтического "я" (через него уже транслируется позиция народа — "мы") и мира, противостоящего ему — "они", "все". Соответственно складываются и две системы значений и нравственных оппозиций: "Я" ("мы", "народ") —

незаслуженные страдания, сопротивление лжи, насилию, мужество, терпение и "Они" ("все") — насилие, несправедливость, ложь. Чем более усиливается, нарастает ощущение насилия, несправедливости, жестокости, чем более сужается, почти исчезает пространство национальной жизни [5], тем более концентрируются внутри этого стремительно уменьшающегося объема духовные психологические контакты и связь "я" поэта с коллективным национальным "мы". Детализируется образ народа через отдельные индивидуальные черты и характеристики. Монологичность звучания авторского "я" осложняется многими голосами. Одновременно весь остальной мир предстает в размытом, обобщенном виде, лишенном конкретных черт, предметности, как некая безликая персонификация зла.

Это достаточно четко прослеживается через грамматические, синтаксические конструкции поэтического языка. Все действия, направленные извне, все, что исходит от внешнего мира, передается чаще всего в неопределенной глагольной форме, в безличных и неопределенно-личных конструкциях. Испытываемое народом выражается в форме страдательных причастий или через риторические вопросы.

При определенности, обозначенности объекта воздействия (народ, личность) субъект этого действия настолько обезличен, что практически исчезает как нечто конкретное.

Такая центростремительность национального духовного пространства и центробежность внешнего мира создают определенную ассиметричность художественного текста, который уравновешивается образом автора, представляющего собой связующее звено между Карачаем и всем остальным миром. Семенов, то есть его лирическое "я" — центр и суть Карачая (не случайно он неподвижен сюжетно, психологически, материально в отличие от его постоянных перемещений в поэме, когда разрыва между мирами еще не было) и в этом качестве он есть воплощенное отношение одного мира к другому, отношение, образуемое напряжением духовных сил нации. От него исходит постоянная оценка и критика того человеческого мира, который находится за пределами Карачая. Эта оценка вырьируется в границах соотношения истинного и ложного, реального и чего-то зыбкого, неочерченного и потому еще более страшного. Но и этот зыбкий мир, конструируемый по тем же художественным законам, требовал своего конкретного выражения, выч-

ленения организующего центра. Противостояние индивидуального сознания некоему обобщенному и глобальному злу (именно таким предстает оно то как "время", то как "судьба", то как безликий "враг") было изначально невыполнимым и вызывало попытки обозначить источник катастрофы, бедствий и страданий, вычленить абсолютное воплощение зла и одновременно личностный адекват. Естественно, такой персонификацией оказывается Сталин, угадываемый в строках: "Черноусый, выпивая кровь Карачая, / Превратил наш ясный день в черную ночь". ("Плач")

Поэт, как представитель и выразитель национального духа, как центр национального мира обретает свой личностный полюс — Сталина и персонифицированную в нем неограниченную власть со своим организующим центром: "Жестокий приказ **из Москвы** пришел..." ("В день выселения")

Однако сложность и неоднозначность процессов, происходивших в стране и мире, накопление и обобщение фактов наблюдаемой Семеновым действительности выводят поэта из жесткой одномерности социальных и нравственных противопоставлений к обобщающей философской позиции. В стихотворениях "У железного пастуха", "Двадцатый век" реальные события как бы заключены в скобки, становятся лишь исходной посылкой, материалом для размышлений и выводов о жизни. Конкретизируется и, в то же время, обобщается на ином уровне образ Сталина, как воплощение абсолютной и потому безнравственной власти:

Тронутого умом невежду ведут
К мулле,
Быстро выходят на дорогу, ведущую
К нему.
А если сам мулла тронется умом,
Вести его некуда,
Прав или неправ, об этом
Не думает.

Живого, который осмелился бы его учить
Нет,
Чтобы сказать ошибся ты, опомнись —
Человека нет.

Эй! Как хотел тамада
Сделал.
Страшный приказ подписан,
Исполнен.

("В день выселения.)

Здесь отдельный человек или национальное сообщество рассматриваются уже как часть человечества в трагических перипетиях исторического развития мира.

Двадцатый век,
Дух твой — твердое железо,
Идешь в поту,
Отринув покой.

Куда ты держишь путь?
Куда стремишься?
Такое множество народов,
Куда зовешь?

Путь, по которому пришел — война.
Путь, по которому ведешь — раздоры.
Что хорошего даст
Твой день живущему?

Двадцатый век,
Не превращай нас в уголь...

("Двадцатый век")

Попытка обозначить, чем же явился для Семенова как художника факт депортации народа, определение формы осознания и отображения этой реальности возвращает к вопросу о взаимодействии уровней художественного освоения действительности, уже поднимавшемуся в первой главе.

Сложность мировоззренческой и художественной позиции поэта, ее противоречивость, колебания в широком диапазоне от фольклорно-эпического плача до социальных и философских обобщений, требовали вычленения такого образа, такой нравственной категории, которая была бы амбивалентна для всех уровней художественного сознания, но в каждом из них представала бы знаком иного уровня. Таким интегрирующим моментом становится представление о несчастье, бедствии, страдании. На уровне мифоэпического сознания масштабы несча-

стья (потеря родины, ссылка) были так глобальны, что осознавались как катаклизм, стихийное бедствие. В рамках такого типа сознания жизнь — это следование образцам, осуществление нормы и закона. Индивидуальная смерть, болезни, столкновения с конкретным врагом вполне укладываются в эти нормы, как естественные и привычные элементы любого традиционного жизненного цикла. Изменчивость и трансформация материальных форм в природе обусловливали динамическое постоянство, вечную длительность, бесконечность. Вечная смена рождений и умираний воспринималась как условие постоянства, устойчивости мира и жизни в целом.

Несчастья, смерть, вызываемые ими страдания, воспринимаемые традиционным мышлением как "норма" в ситуации конечности бесконечного, поддаются снятию через "переживание", преодолению в устойчиво сложившихся формах быта и сознания, через ритуал, обряд, формы народного творчества [6.].

Но внеприродное, исходящее от общества, физическое и духовное уничтожение народа, не имеющее аналогов и образцов в массовом восприятии, ставило под сомнение онтологические основы жизни и воспринималось как катаклизм космического масштаба. Оно воспринималось как лишенное смысла и оправдания и не вмещалось в выработанные национальным сознанием формы преодоления и "переживания". Так, в стихах этого периода у Семенова настойчиво звучат мотивы смятения и непонимания, отвержения реальности: "Иду я — дни мои — смятение" ("Горькие слова"), определения жизни, как сна наяву, как чего-то нереального, исчезающего, истаивающего: "Ой, несчастный народ мой, исчезающий с лица земли" ("День печали"). Именно на этом уровне восприятия действительности, несчастье, ассоциирующееся с определенным временным отрезком, невозможность найти ему место и форму в традиционном порядке жизни "законе", т.е. в причинно-следственном временном цикле, вызывал в мифоэпически ориентированном сознании стремление к "отмене времени" [7.] (Элиаде М.), отказе от него, ненависти к нему, как носителю зла.

Сегодня один из отпущенных мне дней,
Если так будет протекать жизнь моя,
Не нужно мне "завтра",
Пусть закончится мой век — я согласен...

("День печали")

Время запрягло нас в ярмо,
Бессовестное время, почему ты так тиранишь?
("В день выселения")

Но попытки избыть время, не замечая его, упразднить несчастье, сталкивались с социальной реальностью. Традиционное мышление, ощущающее человека частью природы, стремилось в утраченный рай замкнутого в природных циклах существования, недаром в воспоминаниях поэта об утраченном времени и жизни она так и характеризуется как рай и как соблюдение традиций: "Лелеяли мы прекрасные мечты, обычаи,/ Наслаждались в раю, который называется жизнью". Но, обращая взгляд на природу, поэт обнаруживает, что размежевание, разрыв уже произошел, рай утерян не только как метафора благополучия материального бытия, но и как первоначальное единство духа, разрушенное познанием социального зла.

В двух стихотворениях этого времени, полностью отвлеченных от каких-либо конкретных примет и деталей, особенно резко, развертыванием цепи метафор, выражается это состояние выпадения из традиционной модели единения с природой во всех ее измерениях, временном, функциональном, из вечного цикла повторения и возвращения.

Этот мир мой — по закону летящей стрелы,
Прошедший мой день — как огонь пожара отгоревшего,
Короткий мой век, как пришедший в гости,
А сделанное мной — камень, ушедший в море
("Молитва")

То же самое ощущение расхождения в стихотворении "Глядя на луну", где противопоставление вечной красоты луны быстротечности и трагичности человеческого существования заостряется и резюмируется в заключительных вопросительных строках, обнажающих линии размежевания; автономность и конечность человеческой жизни и самодостаточность, вечная молодость природы:

Добро, зло, радость, горе, жизнь, смерть...
На все проливала свет, все видела.
Однако облик твой не меняется, не умаляется...
Райская красота твоя не стареет, не иссякает.

Для чего твоя жизнь и твой свет,
Зачем каждую ночь смотришь на нас сверху?
Равнодушно глядя на быстротекущие дни народов,
Зачем ты сияешь перед глазами?
("Глядя на луну") [8].

Попытка обрести утешение в апелляции к природе не находила разрешения, давала отрицательный результат. Сама природа, формы ее существования, представая уже как фон и аналогия с отрицательным знаком, только резче оттеняли несовпадение, расхождение человеческого существования в его природном и социальном аспектах:

Солнце освещает все вокруг.
Тянет птиц петь и играть.
Завидую я порядку природы...
Жажду того, чего невозможно достигнуть.

Если б мог летать как птица в голубом небе,
Я б полетел искать правды для своего народа.
Если б смог рассказать о страданиях, испытываемых народом,
Я бы достиг своей цели в этом мире.
("Весна") [9.]

И чем более ясно ощущалось поэтом несовпадение социального и природного в мире и человеке, тем более индивидуализировалось его сознание. И, наоборот, чем более развивалось личностное начало его сознания и соответственно творчества, тем более остро осознавал он необходимость искать ответы на сущностные вопросы не в сфере природы, а в сфере духа и общества.

Ислам, как развитая религиозно-социальная система, включал в себя представления об основных идеях и проблемах человеческого существования. Среди этих проблем важное место занимали предопределение и свобода воли, соотношение божественной и земной власти, представления о правильности жизненного пути, ведущего или к страданиям или к блаженству. Ислам и в теории, и на практике охватывал своими установлениями все сферы жизни человека. Об исламе можно было говорить как об образе жизни, четко регламентирующем все ее проявления в соответствии с примерами и образцами (сунной), в соответствии с "законом".

Жажда духовной, нравственной определенности, подготовленная и направлением эволюции сознания от патриархального, мифоэпического к личностному, и деидеологизацией его, связанной с полной нравственной дискредитацией социальной идеи коммунизма, приводят к усилению и углублению религиозного чувства.

Мусульманские координаты духовного пространства были привычны для И.Семенова, как человека не только верующего в рамках "практического" или "бытового" ислама [10.], но как достаточно искушенного в теоретическом плане. И совмещение этих координат с трагической ситуацией, переживаемой народом и самим поэтом, определяло в какой-то мере если не пути духовного выхода, то хотя бы возможность выживания и дальнейшего сохранения себя как нации.

В системе догматов ислама бедствие, катастрофа, страдание обретали если не смысл и оправдание, то хотя бы формы и возможности их восприятия и "переработки" сознанием в культурном и историческом опыте народа. "Мусульманский" взгляд, определяя многие нравственные и эмоциональные коллизии поэтического мира Семенова, совмещался одновременно в художественном плане с напряженной метафорикой и яркой образностью священной книги мусульман.

На этом уровне восприятия действительности разрыв времен (прошлое — настоящее — будущее) и пространства (свое — чужое), социума ("я", "народ" — "они", "мир") определяется и какой-то своей частью соответствует символике мусульманской религиозной системы. А представление о бедствии, несчастье обретает форму, рамки и границы, встает в некий, обусловленный логикой веры, ряд. Ситуация переводится в духовно-нравственную сферу. Перекрещиваются иные семантические оппозиции: "рай" ("джандет") — "ад" ("джаханим") как определения жизни прошлой и настоящей, т.е. противопоставления пространственно-временных континуумов, внутри которых действуют противоположные законы, по разному течет время. Если мифологизированное сознание воспринимает глобальную катастрофу как уничтожение смысла, конец времен, то есть хаос, знаменующий эсхатологическое восприятие мира, как завершение жизни вообще, то религиозное сознание трансформирует и рационализирует ее, наделяя значением испытания, что выражается через традиционный образ исламской догматики —

"Сыйрат кепюр" (Мост Сийрат" [11.]. Этот религиозный символ естественно смыкается и встраивается в общую художественную систему поэтического цикла. Мост олицетворяет здесь и реальное состояние между мирами, состояние перехода, пути и божественное, предопределенное высшим законом, испытание духа: "Злой рок нам мост Сийрат соорудил". Внутри этой системы значений представление о бедствии, катастрофе трансформируется от стихийного катаклизма вселенского размаха до необсуждаемой воли аллаха, посредником, исполнителем которой может выступать "рок", "судьба", "время", "враг" и т.д. Исламская идея испытания последовательно определяет, в свою очередь, единую мотивацию поведения человека, народа, выстраивает схему духовного выживания, а в художественном плане — схему духовной самореализации через такие ценностные категории ислама, как терпение и смирение. Идея терпения пронизывает почти все стихотворения цикла. Возникая вначале, как нереализуемая в трагедии такого масштаба:

И дни проходят так,
Надежда гаснет, испытываемая жизнью...
Слово мое не слышит даже листик,
Не могу принять, перенести...
Не хватает терпения!

("День печали")

Затем осознается как выход или путь к нему, как милость, о которой следует просить Аллаха: "Несчастный я, о всевышний./ О, Аллах мой, дай мне терпения" ("У железного пастуха"). И в завершающих стихах цикла, в момент возвращения на родину — это качество утверждается уже как неотъемлемое, как сущностное, обусловившее победу в духовном испытании. "Я говорю, что я Семенов из рода Семеновых, / Терпением я дуб./ Очень спеша, очень стосковавшись, / Пришел я в благодатный Карачай" ("Исмаил вернулся на свою землю").

К представлению о терпении, как об условии свершения божественной справедливости неизбежно примыкает и другой догмат ислама [12.] — вера в воскресение мертвых, в суд божий. "Как день Махшар [13.] настанет такой день,/ Этому кристально чистому народу даст свободу" ("В тяжелое время"). "Даст Аллах свидимся в день Махшар" ("Мама").

Конечно, все эти наложения и вхождения реальности в систему миропонимания ислама не прямые, а опосредованные.

Реальность трансформируется художественным сознанием, ориентированным в мусульманской системе ценностей, но одновременно поверяется конкретными представлениями о действительности. Тонкая грань между религиозной метафоризацией и религиозной мистикой сохраняется последовательно. Недаром Судный день (день Махшар) предстает в поэтическом мире Семенова не в прямой проекции на действительность, а лишь как аналогия восстановления справедливости в социально-историческом аспекте. Причем, и возникающая в результате свобода — категория скорее социально-историческая и нравственная, чем религиозная.

Если восстановление справедливости — это прямой и явный результат терпения и смирения, множество дополнительных и сопутствующих оттенков значения существуют и обусловливаются ими не столь явно, но достаточно логично. Обозначенное в текстах противопоставление (неравнообъемное, как мы уже говорили) своего и чужого, "я" и "они", сужение, почти исчезновение "своего" мира и необъятность, подавляющая величина внешнего, враждебного, предполагало количественную несоразмерность противопоставляемых величин. Как в такой ситуации, при таких условиях меньшинство может победить большинство? В данном случае — победить, в значении доказать свою правоту, добиться истины и справедливости, победить в нравственном идеологическом споре. Возможно, что здесь обоснование нравственного превосходства восходит к количественным парадоксам Корана, к тем его постулатам, которые утверждают, что сила веры и терпение позволяют меньшему одолеть большее количество людей.

По существу, в каждом стихотворении азиатского цикла реализуется прямо или опосредованно какой-то из символов веры. Это, уже отмеченные выше, вера в воскресение, в суд божий, существование рая и ада. Вера в существование Аллаха, в его единственность, вечность и всемогущество, в творение им человеческих поступков прямо определяют форму и суть большинства стихотворений, предстающих как прямое обращение к творцу в форме традиционной молитвы ("Молитва") или включающих обращение к Аллаху в качестве фрагмента поэтического текста, или расшифровывающих суть отношения поэта к вере или творцу.

Итак, на уровне мусульманского религиозного миропонимания расколотая картина мира подлежала хотя бы частичному

восстановлению, прояснялись причины и следствия событий, устанавливалась иерархия ценностей и в соответствии с ней цели и приоритеты человеческого существования. Обретая смысл как нравственное испытание, несчастье и страдание не отвергаются, а интериоризуются сознанием, становятся частью исторического и культурного опыта, а изъятое из потока времени настоящее восстанавливается как реальность, связывая прошлое и будущее.

Но все это происходит в сфере духовно-нравственного и религиозного переосмысления реальности. Неизбежные и постоянные столкновения со все более ужесточающейся действительностью [14.] обусловили особую двойственность, можно сказать, дуальность мировосприятия Семенова. Неучастие, отстраненность Аллаха от повседневных трагических сцен жизни формировали параллельное существование двух сфер понятий, божественных, идеальных и человеческих, реальных. Сознание поэта пытается удержать эти две сферы в едином пространстве духовного и материального, подчинить бытие духу и тем оправдать его. Но напряжение, разнонаправленность полюсов, жестокость и тяжесть бытия так велики, что идеальные конструкции мусульманской схемы его организации не выдерживают, подвергаются сомнению отдельные ее элементы, другие формализуются, лишаясь непосредственной связи с внутренним миром поэта или даже вызывают протест и отвергаются. Так в стихотворении "Мой день" поэт, произнося традиционную формулу, символ веры о единственности и всемогуществе Аллаха и выполняя предписанные молитвы, тут же говорит о том, что он изверился в "солнце утром, в счастливой звезде ночью", т.е. и молитва, и обращение к творцу лишены живого чувства веры, делающих их действенными в сознании человека.

Особую нагрузку религиозное чувство испытывает не в моменты чисто физических испытаний и мук — голода, холода, бездомности. Эти несчастья преодолеваются духовным усилием. Пограничными, критическими становятся моменты нравственных испытаний — унижения, позора, клеветы, отверженности. ("Карачаевец — это мой позор", "Тело мое раздавлено унижением", "Добром не поминают твое имя", "Отовсюду все бросают в меня камни", "Песня моя в темнице, имя мое в грязи./ Несчастным я стал, с исстрадавшимся сердцем".) Именно в эти моменты исчерпывается терпение, именно они вызыва-

ют желание перейти от смирения к активному протесту, не дожидаясь избавления свыше: ("Ты исчерпал терпение, терпя неправду".) Сюда же могут быть отнесены и некоторые оттенки упрека, протеста, обращенные к Всевышнему: "Несправедливость сам видишь, / Сам позволяешь это./ Видишь страдания, / Не терзай уже этот бедный народ".

Возникают отдельные, немногочисленные, но явные мотивы внутреннего морального противостояния, сопротивления действительности. И тогда годы ссылки осмысливаются не только как покорное терпение, но и как эволюция духа от смирения и терпения к мужеству и стойкости, несогласию с реальностью, к желанию не только выжить, но и доказать свою правоту и невиновность. Звучит мысль не о терпении, а о борьбе, конечно понимаемой как борьба мысли и духа: "Четырнадцать лет жизнь испытывала нас, / Достоинство наше подтвердилось делами./ Годы испытаний прошли в борьбе" ("Вернемся"). В этой борьбе поэт определяет свое место, свою позицию, резко контрастирующую с ролью пассивного исполнителя воли Аллаха. В прямое столкновение вступают предписанные народу правила с позицией поэта, реализуемой в единственно возможном для него действии, в творчестве.

Рука моя дрожа держит перо,
Справа налево выписывает слова,
Слова эти вырастая станут строками,
Строки множась создадут стих.

Этот стих будет нашим свидетелем,
От нас правдивое слово дойдет до страны,
Как день Махшар, настанет такой день,
Этому кристально чистому народу даст свободу.

(с. 89)

Поэт глубоко осознает силу и значение звучащего поэтического слова, как некой материальной силы, способной восстановить нарушенные связи, вернуть утраченную полноту и цельность мира, его единство, место Карачая в нем. "Со страдающим сердцем, с полными слез глазами, / Празднует Карачай./ Этот день возвращения, день радости / **Делая открытым всему миру**" ("Исмаил вернулся на свою землю").

Итак, если защититься от страдания, перенести его человек мог с помощью идеи бога, то восстановить свою истинную духовную сущность и свое место в пространстве времени и социальном пространстве для Семенова можно было лишь восстанавливая социально-исторические, причинно-следственные связи. Концепция, согласно которой беды, несчастья и приносимые ими страдания объясняются божественной волей, действующей прямо или опосредованно, принимая обличье стихийного бедствия, демонических сил (рока, судьбы), всегда предполагала изначальное существование причины, "вины", которая наказывается верховным существом. Лишь в этом случае страдание индивидуальное или общенародное находит свое объяснение и оправдание. Но в мире, обозреваемом Семеновым, не находится истинной причины страдания, поэт ищет и не находит "вины" народа: "Разгреб я беды, горе, слой за слоем, /Не знаю, что ждет его (народ).//Изучая старцев у всех народов, вижу/Нрав моего народа — золото" ("В Джамбуле"). Попытка пережить несчастье, избыть страдание, сделать его переносимым в системе религиозных норм, вызывает к жизни категорию терпения и представления о конечности, временности страдания, выраженной в каждой религиозной системе через концепцию судного дня, дня воскресения. Но эти представления опять вступают в противоречие с исходной посылкой Семенова о невиновности народа, а следовательно, его неподсудности. В такой ситуации категории терпения, испытания и высшего суда, привлекаемые в качестве духовной опоры, логически не соотносятся с переживаемой действительностью. Социально-бытийный аспект жизни не коррелируется в сознании поэта с религиозным опытом во всех своих элементах. Они востребуются им лишь частично и не непрерывно.

Всякая попытка изжить страдание, преодолеть несчастье в системе духовных ценностей поэта приводит его, параллельно принимаемой им добродетели терпения, к осознанию необходимости активного восстановления истины и справедливости. Но в чем могла проявиться активность поэта, действенность творческого человека, для которого и инструментом воздействия на мир, и целью этого воздействия является разум и чувство, т.е. дух, и дух, выраженный в слове? Через поэтическое слово утверждаются поэтом такие понятия, как свобода, истина, справедливость, предстающие как абсолютные критерии культурных

ценностей. В мире смещенных нравственных оценок, в хаосе — это устремление и утверждение совершенного, идеала, абсолюта обретало ценность поступка, ценность духовного водительства.

В многократных и разнонаправленных, иногда противоречивых переплетениях и взаимосвязях нравственных категорий выявляются тем не менее определенные силовые линии и приоритеты. Ложь, насилие, несправедливость, клевета, неволя — это искажение мира правды, истины, справедливости и свободы. Это искажение можно или не замечать, отказываясь жить и воспринимать время в его реальности, или терпеть. Но изменить положение можно лишь активно воздействуя на искаженную действительность. При этом условии все разрозненные, хаотически смешанные элементы единого мира, как материальные, так и духовные, могут обрести прежнее единство. Должны быть восстановлены кровные связи внутри народа, чтобы каждый человек, предстающий в ссылке одиноким и отделенным существом ("...каждый мытарствует в одиночку"), опять обрел чувство национальной общности. Должны воссоединиться народ и пространство национальной жизни, не просто территория, часть земли, а материальное выражение национального духа. ("Он (Карачай) — центр, пуповина этой земли (мира), Центральный, главный знак./ Он привязывает нас к жизни,/ Его ценность. ("Это правда"). Лишь соединившись, слившись с землей предков, со своей историей, народ станет полноценным национальным организмом, лишь тогда он сможет вернуть насильственно отнятое место в обществе и истории, почувствовать себя равноправным и единым со всем человечеством. Именно на этом уровне соединения, восстановления оборванных связей торжествует справедливость, восстанавливается истина, обретается свобода в поэтическом мире И.Семенова. "Кавказ и народ — это душа и тело, / Не будет биться сердце, если они не соединятся" ("В тяжелое время").

Сжатая до возможных пределов сфера проявления национального с одной стороны и объединяющая сила всеобщности, всенародности бедствия с другой, как никогда ранее способствовали формированию общенационального гражданского чувства и выявлению его через индивидуальный творческий голос, для выражения самой насущной цели, самого главного стремления, стремления к свободе.

Определенная внутренняя несоотносимость мусульманской этики терпения и покорности с теми уровнями национального

опыта, которые ориентированы на борьбу и сопротивление злу, отражаясь в двойственности мировоззренческой позиции поэта, в ее колебаниях, находят разрешение в активности творческого начала, в индивидуальном осознании значительности того, что он пишет и делает, особости своего положения, как выразителя общенационального сознания и своего гражданского долга.

В понятии свободы для Семенова объединяются все условия и факторы восстановления единства и полноты мира. Его представление о свободе вбирает в себя весь диапазон составляющих ее элементов, все ее уровни от природного, биологического инстинкта ("Черному псу") до социально-исторических и нравственно-философских дефиниций, где свобода осознается одновременно и как условие, и как высшая цель существования духа.

Удивительная эстетическая восприимчивость (столь ярко проявившаяся в поэме "Актамак") определяла отношения поэта с миром. Лихачев характеризует это качество, как "общественное чувство" и как одну из сторон социальности человека. "Социальность эта противостоит чувству национальной исключительности и шовинизма, она развивает в человеке терпимость по отношению к другим культурам — иноязычным или других эпох" [15.7.].

И действительно, открытость Семенова миру, его ощущение преодолимости расстояний и времен через чувство всечеловеческого единства и родства племен и народов, несмотря на его глубочайшую национальную определенность, полностью исключали какой-либо национальный герметизм или национальную ограниченность. Именно умственная и эмоциональная восприимчивость, понимаемые как социальность в самом широком смысле этого слова, обусловили его безграничный интерес и приятие всех реальностей мира в его духовном, социальном и природном многообразии и единстве. Элементом и условием этого единства являлась включенность в него всех человеческих индивидов и всех народов, независимо от расовых или социальных различий, стадий исторического развития или каких-либо иных факторов.

Ситуация ссылки была для Семенова прежде всего ситуацией разрыва внутренних уз, объединяющих его с миром, ситуацией краха его органического представления о всечеловеческом единстве (конечно, острее всего оно воспринималось в то время как чувство социального единства внутри советского общества), т.е. разрушением того образа мира, который пусть

и в поэтически идеализированном виде, но существовал в его сознании.

Изоляция по национальному признаку провоцировала возврат к тому социальному и духовному состоянию, которое в историческом бытии народа было уже пройденным этапом, хотя в своих идеологических, этических, эстетических срезах сохранялось в культуре народа. Индивидуальное и национальное сознание, отрешенное от участия в духовной жизни общества и замкнутое в узких бытовых и преимущественно внутринациональных рамках, обусловило возврат или заметное усиление тех форм духовных проявлений, которые оставались доступными и в этих условиях.

Вместе с тем, полнота изоляции в человеческом мире до предела заостряет еще одну оппозицию — национально-конфессиальную. Человеческое единство, понимаемое и как социальное, и как природное, распадается на национально-конфессиональные элементы и частности. При лишении всякой социальной определенности (кроме статуса спецпереселенца), материальной прикрепленности, духовно-нравственного единства, на первый план выступает как точка опоры в перевернутом мире, как единственный реальный фактор объединения — национальный и вероисповедальный. (Нужно отметить, что слияние, соединение их в обыденном сознании определяло и некоторую их аберрацию в народных представлениях о причинах и истоках трагедии народа.) Самыми близкими становятся единоплеменники, с кем поэт объединен самой ситуацией более всего. Здесь и приобретает особую остроту национальное различие, заостряющееся в индивидуальную оппозицию по вероисповединию, тем более "оправданную" тем, что "гонители" по преимуществу исповедуют другую веру.

Таким образом, усиление религиозно-мусульманского начала в сознании и объяснении мира Семеновым проявилось и как отражение определенных национально-генетических тенденций исторического развития, и как попытка определения сущностных, категориальных основ человеческого бытия на уровне мировоззренческом, философском, и как реакция на социально-национальное унижение.

Но такой национальный духовный изоляционизм, спровоцированный социальными условиями, был глубоко чужд общему и изначально присущему поэту гуманистическому, объе-

диняющему взгляду на мир, так органично и цельно воспринятый и отраженный им в поэме.

При всей обращенности поэта в этот период к мусульманским ценностям, погруженности в национальную боль и обиду и даже ожесточении против внешнего по отношению к карачаевцам мира, в сознании поэта живет и жажда, желание восстановить утраченные связи.

Желание и потребность в восстановлении прежней жизни определяются не только условием возврата на землю предков, но и восстановлением доброго имени народа, восстановлением его социального статуса, его места в истории. Недаром, первые же изменения в положении народа и в отношении к нему, связанные с событиями и разоблачениями, еще такими неполными, XX съезда КПСС, как бы освобождают и проявляют так долго сдерживаемые за невостребованностью чувства общности и дружбы. В стихотворении "Вернемся", судя по отраженным в нем реалиям, относящемся к весне 1957 года [16.], Семенов впервые в азиатском цикле возвращается к тому определению других национальных сообществ, народов, которое было так характерно для него в период бурно переживаемого на заре советской власти ощущения социального и межнационального единства. "Народы-братья, прощайте, уходим, / Благословите хлеб, соль наш./ Мы же поедем и займем свою землю, / А здесь пусть сбудутся ваши мечты"./ (с. 90). Радость возвращения была бы для него неполной без вовлечения в нее всего мира, вне условия говорить с миром на равных. "Со страдающим сердцем, с полными слез глазами, / Празднует Карачай./ Этот день возвращения, день радости, / **Делая открытым всему миру**" ("Исмаил вернулся на свою землю", с. 94).

Стремление к возвращению на родину, к восстановлению материального, физического пространства жизни обретает второй план и социальный смысл в жажде возвращения в мир всеобщего понимания и признания. Ситуация возвращения, насыщенная активностью поступка, действия, динамикой движения, обретает свое наиболее полное художественное выражение в форме "джыр" (песни), жанре, который в фольклоре традиционно отражал конкретные события, рассказывал о реальных исторических личностях, имел четкую временную обозначенность и был в целом пронизан героическим или трагическим пафосом борьбы [17.]. ("Песня стосковавшегося", "В день возвращения моему народу", "Исмаил вернулся на свою землю")

"Джыр" Семенова и "джыр" фольклорный объединялись общей нравственной доминантой — неприятием, сопротивлением насилию в любых его проявлениях и формах и стремлением сохраниться физически и духовно, выстоять против внешнего мира, когда он агрессивно противостоит национальному и человеческому достоинству. Эти содержательные черты жанра достаточно полно и доказательно выявлены учеными: "В героико-исторических песнях раскрывается прежде всего тема национально-освободительной борьбы. Миролюбивый маленький народ не желал мириться с бесконечными посягательствами на его свободу. Он славил героизм и самоотверженность своих сынов, и в то же время с горькой иронией говорил о своей малочисленности и беззащитности: "Помыслы наши выше Эльбруса, а сила наша и былинку не ломит" [18.32.]. То есть точки соприкосновения обнаруживались и в чувстве величины и непостижимости мира, столь остро ощущаемом эпическим сознанием и усиленным у Семенова еще более масштабным и осознанным представлением о мире. Так, фольклорный образ и формульное, словесное его выражение о несоизмеримости мира и Карачая очень часто используется поэтом в различных вариантах. "Слово мое не слышит даже листик". ("День печали"). "Как песчинка, подхваченная смерчем / Я был закручен./ Как кукурузное зерно, раздавленное каменными жерновами/ Я был истерт" ("Это правда").

Вместе с тем, здесь обнаруживается еще один оттенок смысла, придающий особую диалектическую многомерность и фольклорной, и индивидуальной образности. Частная оппозиция — мир и Карачай, переходит на уровень философской универсалии — мир и человек, выявляя трагически ощущаемое несоответствие человеческих желаний, человеческого идеала с его реальным осуществлением, с его воплощением в жизни. Тема эта найдет свое воплощение в творчестве Семенова последних лет жизни с особой глубиной и искренностью.

Знаменательно, что наибольшее количество стихотворений, самим поэтом осознававшихся как "джыр" ("Джарыкъ джыр" — "Радостная песня", "Буденнаны джыры" — "Песня Буденного", "Чагъаны джыры" — "Песня прополки" — относятся к периоду 20-х — начала 30-х годов, когда действительность представала перед поэтом как победное, героическое время, время не переживания и созерцания, а активного действия, участия каждого в общем

движении жизни. В стихотворении "Зорлукъну джыры" — "Песня насилия", судя по отраженным в нем реальным фактам датирующемся 1937—1939 г. [19.], где действительность открывается провидческому и пророческому взгляду поэта уже как враждебная, интонация героической песни все еще продолжает звучать в прямоте определений, бесстрашии характеристик зла, но скорее в регистре трагическом, с интонацией безнадежности борьбы. "Даже криком крича, что можем сделать / С завязанными ртами.../ За каждым шагом соглядатай, / Подслушивающий, подглядывающий, настороже.// Эй, не смог быть законным правителем России/ Гуриец по имени Сталин, / Бесшумно ступая, беззвучно рыдая, мир погрузился во мрак"(с. 55).

На наиболее тяжелом, начальном этапе ссылки вся поэзия Семенова близка к тому, что определяется Бахтиным как "жанр последнего слова", который "обладает особой мощью и концентрацией, ибо произносится на грани жизни и смерти, "на пороге" [20.7.]. Смятенное сознание не находило смысла в происходящем, поэт возвращается к тем формам духовного опыта, которые были выработаны и закреплены в традиционной культуре народа в сходных психологических ситуациях. Основной, преобладающей формой выражения в это время становится для поэта традиционный жанр плача "кюу", что выразилось как непосредственно в названиях стихотворений, так и в формальных признаках этого жанра, обнаруживаемых в поэтических текстах. Жанр этот был одним из наиболее распространенных в фольклоре и выражал "страдания любви, грусть, а также плач о погибших и умерших" [21.17.], обусловливал осознанное и неосознанное использование его, как попытку обрести ответы в национальной культуре, опереться на ее традиционные ценности [22.].

Усиление религиозного чувства и на его основе прорыв к постановке сущностных вопросов бытия, к философски мировоззренческому уровню осмысления действительности, в сфере поэтического художественного выражения обретало форму молитвы, обращения к аллаху, высшей силе (времени, судьбе, вселенной). Не будучи оформленной как традиционная жанровая форма, в индивидуальном творчестве Семенова она обретала устойчивые признаки, оформляла вполне определенный круг понятий и тем, уровень художественного обобщения. Неслучайность, закономерность такой формы подтвердились не только дальнейшим развитием ее, но и обособлением в специ-

фических, чисто религиозных стихотворениях "зикир", созданных поэтом в последние годы жизни и сложившихся в завершенный поэтический цикл.

Итак, трансформирующая логика художественного сознания поэта, объемля определенный, исторический период в жизни народа, выстраивает общую картину, в которую вводит и где переосмысливает все этапы пережитого, все его фрагменты и детали. Восстанавливая связи и отношения на всех уровнях, поэт стремится воссоздать утраченную, исчезнувшую цельность мира в его материальной, духовной, социально-исторической сущности. Так же как переплетаются и коррелируются между собой эти уровни существования, взаимодействуют и соотносятся и категории художественного сознания, отражающие их в наиболее адекватных действительности и органичных для Семенова формах.

Библиография и примечания

1. Н.Е. Надъярных. Время перечтений // Способность к диалогу. Ч. 1. М., 1993.

2. 12 октября 1943 г. в глубокой тайне был принят указ ПВС СССР "О ликвидации Карачаевской автономной области и административном устройстве ее территории". В нем карачаевский народ огульно был обвинен в предательстве, в противодействии мероприятиям Советской власти и других преступлениях. Предписывалось: "Всех карачаевцев, проживающих на территории области, переселить в другие районы СССР, а Карачаевскую автономную область ликвидировать..." Территория Карачая расчленялась и передавалась Грузии, Ставропольскому и Краснодарскому краям. (См.: Карачаевцы. Выселение и возвращение. 1943—1957. Материалы и документы. Черкесск, 1993. С. 11.)

2 ноября 1943 года карачаевцы были высланы в районы Средней Азии и Казахстана. В течение двух часов 69.267 человек, из которых 53,9% составляли дети, 28,1% — женщины и лишь 18% — мужчины, главным образом старики и инвалиды войны, специально привлеченными для этого 60 тыс. солдат из войск НКВД были погружены в товарные вагоны и отправлены в неизвестность — на восток. (См.: Р.Медведев, Р.Ермаков. Серый кардинал. М., 1992. С. 72—73).

В это время свыше 15.600 бойцов, или каждый пятый представитель карачаевского народа, сражались против фашизма, из них 9 тыс. или 10% населения погибли на фронте.

3. Переселенцы были расселены небольшими группами на огромной территории от Северного Казахстана до предгорий Памира в 550 населенных пунктах. (См.: Карачаевцы. Выселение... С. 169—174).

4. Все эти ощущения были отражением реальной действительности и эмоциональным откликом на нее. Специальный комендантский режим под страхом каторги запрещал депортированным переезжать из одного населенного пункта в другой или же навещать родственников без специальных пропусков. Они должны были ежемесячно отмечаться в спецкомендатуре, в подтверждение того, что находятся по месту поселения, не имели права избираться депутатами, работать на руководящих должностях, служить в армии, поступать в высшие и средние специальные учебные заведения и т.д. (Там же. С. 16).

5. Это конкретно обозначено в очередном Указе ПВС СССР от 26 ноября 1948 года, еще более ужесточавшем условия существования спецпереселенцев: "Об уголовной ответственности за побеги из мест обязательного и постоянного поселения лиц, выселенных в отдаленные районы Советского Союза в период Отечественной войны", где говорилось: "...переселение в отдаленные районы Советского Союза чеченцев, карачаевцев, ингушей, балкарцев, калмыков, немцев, крымских татар и др. произведено навечно, без права возврата их к прежним местам жительства". Устанавливалась мера наказания — 20 лет каторжных работ — за протест против депортации в форме побега. (Там же. С. 17)

Стихотворение И.Семенова "Плач" ("Кюу") было создано под непосредственным впечатлением от этого указа и с точным авторским указанием времени его написания: "В день объявления карачаевскому народу указа о навечном поселении в Средней Азии". (Семенланы Сымайыл. Джырла бла назмула). М., 1992. С. 70.

6. Классическим примером такого "переживания", снятия в карачаевском фольклоре является историческая песня о постигшей Карачай эпидемии чумы, существующая в нескольких вариантах ("Эмина", "Экинчи Эмина" или "Орусбийлары") см.: Къарачай халкъ джырла. (Карачаевские народные песни). М., 1969. С. 58—61.

7. Подробное и многостороннее исследование форм и исторических корней, генезиса такого типа мышления и его элементов, сохраняющихся в социально и исторически обусловленном, современном сознании представлено в исследованиях известного мифолога и историка религий М.Элиаде. (См.: Космос и история. М., 1987.)

8. В данном случае, образ луны и представление о времени восходят к архаическим и всеобщим верованиям, первым связным теориям смерти и воскрешения, плодородия и возрождения, инициаций. (См.: Элиаде М. Указ. соч. С. 90—91).

Знаменательно, что универсальность и всеобщность законов человеческого мышления в его соотнесенности с развитием языка четко проявились и в карачаевском языке, где, как и в индоевропейских — луна, месяц ("ай") выступает и как обозначение космического тела, и как временной отрезок, что связано с наблюдениями древнего человека за фазами луны; ее появлением, ростом, убылью и исчезновением.

9. В приведенных строках древние мифологические представления о времени, о цикличности жизни предстают уже в качестве трансформированных поэтическим сознанием нового времени в метафору отзвуков некогда единой космографии, частью которой мыслился и человек. Современное состояние сознания явлено в представлении поэта о несовпадении и даже противостоянии "вечного возвращения" в природе и безвозвратности, конечности человека, в представлении о противоречии циклического и линейного времени.

10. В исламе шел процесс его разделения на "теоретический" и "практический" или "бытовой". В повседневной жизни практические предписания ислама выступали на передний план, местные особенности религиозной практики порой отличались от предписаний, изложенных в канонических религиозных текстах и их толкованиях учеными богословами. (См.:Ислам. Словарь атеиста. М., 1988. С. 16.)

11. Сыйрат кепюр (*кар.*) — тончайший, тоньше волоса мост, протянутый над адом в рай. Один из элементов мусульманской концепции судного дня, воскресения мертвых и потусторонней жизни. В судный день все люди пройдут по этому мосту, дойдут до его конца только праведники, которые вечно будут блаженствовать в раю, грешники же будут мучаться в адском огне. (См. Ислам. С. 127.)

12. Собрание основных догматов ислама (Акида), его символ веры таковы: вера в существование Аллаха, в его единственность и единство, его вечность и всемогущество, в творение им человеческих поступков; вера в пророков Аллаха, в частности в последнего из них — Мухаммеда; вера в воскресение мертвых, в суд божий, в существование рая и ада. (См. Ислам. С. 29.)

13. Махшар (*кар.*) — Судный день или день воскресения из мертвых. По существу, в каждом стихотворении азиатского периода реализуется прямо или косвенно, опосредованно какой-то из символов веры. Это уже отмеченные выше вера в воскресение мертвых, в суд божий, в существование рая и ада. Вера в существование Аллаха, в его единственность, вечность и всемогущество, в творение им человеческих поступков.

14. Конкретно ужесточение спецрежима было закреплено в Указе ПВС СССР от 26 ноября 1946 года о навечном поселении в местах ссылки.

15. Лихачев Д.С. Об общественной ответственности литературоведения. // Контекст — 1973. М., 1974.
16. К этому времени уже вышли Указы ПВС СССР от 16 июля 1956 года о снятии ограничений по спецпоселению с чеченцев, ингушей, карачаевцев, от 9 января 1957 года о восстановлении национальной автономии карачаевского народа.
17. Это исторические и историко-героические песни карачаевцев, которые собственно и обозначаются как "джыр" — ("Ачей улу Ачемез", "Эмина", "Татаркъан", "Джандар", "Къанамат" и др.). См.: Къарачай халкъ джырла. М., 1969. С. 57.
18. Караева А.И. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966.
19. В тексте стихотворения упоминается как уже репрессированный и погибший к этому времени известный общественный деятель Карачая и страны — Алиев Умар Джашуевич, официальная дата смерти которого — 1938 г.
20. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
21. Караева А.И. Очерк истории карачаевской литературы.
22. Некоторые закономерности "механизма" врастания и взаимодействия традиционного плача с индивидуальным художественным сознанием и логикой современного творческого освоения действительности мы попытались выделить в первой главе данной работы.

Эволюция художественного сознания (1957—1981)

Одним из плодотворных направлений в карачаевской литературе, как и в других новописьменных литературах, было слияние национальной поэтической традиции с развитыми жанровыми и стилевыми формами современного искусства, тем более, что это происходило в интенсивном взаимодействии и на фоне зрелой русской художественной культуры. При этом, как пишет исследователь, "... реализуется закономерность определяющей роли принимающей литературы, которая модифицирует инонациональные импульсы в соответствии с динамизмом собственного развития, с собственными потребностями и возможностями. Принимающая сторона в этом процессе не пассивна, напротив, она творчески активна" [1.13.].

Объективная неравномерность темпов экономических, социальных перемен и изменений в сознании определяла страстное стремление национальной интеллигенции, ориентированной на восприятие русской и европейской культуры к ускорению преобразований, изменений в духовной сфере, во внутреннем мире человека, обусловливала и преимущественно интенциальный характер культурного взаимодействия. Несоответствие уровня художественного осмысления действительности масштабу исторических перемен выражалось и в несоответствии формы и содержания в литературе; внутри старых привычных форм уже складывались наивные по способу выражения, но новаторские по сути образы, а в новых формах продолжало существовать мифологическое фольклорное сознание.

Но в этом пестром, многоликом, многожанровом литературном потоке выявляется новая эстетическая реальность, которую можно определить как общий интерес к человеку, к человеческой индивидуальности. Раздвигаются границы мира, внимание концентрируется на внутренней жизни человека, его эмоциональном, психологическом состоянии. Меняются мно-

гие нравственные ориентиры, эстетические критерии, соответственно расширяются художественные задачи. Эти изменения присущи не только объекту литературы — вымышленному или реальному герою, но и субъекту, то есть самому автору, писателю, поэту, который идеологически, духовно воздействуя на действительность через сознание своих читателей, сам является частицей этой действительности и меняется вместе с ней.

Карачаевская литература 20—30-х годов — это литература переходного периода и она естественно выдвигала авторов, соединяющих в своем творчестве эстетические принципы фольклора и новые, только складывающиеся, черты индивидуальной эстетики.

Таким поэтом был Исмаил Семенов, чье творчество явилось этапным в эволюции национального художественного сознания. Его попытки преодоления сложившихся традиционных форм, во многом неосознанные, были обусловлены мощью поэтической индивидуальности, которая не умещалась в исторически закрепленных рамках фольклора. Такие явления на определенном этапе национального духовно-культурного развития, скорее закономерность, чем случайность. "Народ создал культуру устной речи, достиг в ней подлинного мастерства..., но он, в то же время, ставит определенные границы, рамки художественной деятельности" [2.17.].

На этом этапе художественного развития стяжение художественных систем коллективного и индивидуального творчества определяло специфические черты литературы переходного периода, общие для любого национального варианта. Так, характеризуя средневековую литературу на Руси, Д.С.Лихачев говорит о том, что она "...сходна с фольклором прежде всего потому, что в ней приблизительно то же соотношение индивидуального и коллективного начал. В ней притуплено чувство авторской собственности" [3.].

Начиная с первых же стихотворений именно поэзия И.Семенова меняла соотношение коллективного и индивидуального в карачаевской литературе. Раздвигая жесткие рамки эпического измерения мира и преодолевая традиционную формульную стихию фольклора, поэт утверждал себя, свою личность , свою авторскую индивидуальность всеми доступными ему средствами: автобиографизм, акцентированный автопортрет, постоянная апелляция к своему "я", диалогичность лирического образа.

В 20-х, начале 30-х годов творчество Семенова даже избыточно социально, но не нарочито, а от наивного желания новизны. Это желание и возможность ощутить себя не только физическим индивидом, или частью устойчиво регламентированного патриархального социума, в котором нет места изменениям, но и утвердиться в новом, только складывающемся социальном устройстве, где все еще очень неустойчиво, многовариантно, что дает возможность выбора и для себя, и в себе, выбора социальной роли, статуса и духовной позиции. В стихах этого периода поэт переживает и воплощает в художественных образах все предлагаемые временем социальные ситуации, все яркие ритуалы нового общества, отвечает на все его сиюминутные запросы (Олимпиада областного масштаба, соцсоревнование, школа для взрослых, новые незнакомые праздники).

Врастание в новую реальность, ощущение ее своею, обретение новой социальной роли, почетной и значимой (И.Семенову было официально присвоено звание "Народный поэт Карачая"), дает ощущение включенности в масштабное историческое движение жизни, что рождает вполне искренний импульс ее прославления в самых распространенных и типичных для этого времени пролеткультовских формах:

Откормлены колхозом
Волы к весне сыты.
Поедем, друг мой, в поле:
Кой-где цветут цветы.

Прилежный всю бригаду
Разбудит на заре.
Лентяй же ищет повод
Остаться на дворе.

"Чем раньше, тем и лучше" —
Ударник говорит.
Он пашет всех усердней
Сам весел, всех бодрит.

.....

Повадку лежебоки
Мы сразу узнаем.

Дружней, друзья, за пашней
С ударником споем

(Перев. Семена Родова) [4.20.]

Меж скал, окаймленных чалмой облаков,
Одетых в холодную бурку снегов,
Веками ютились дома бедняков.
Я помню, так было, товарищ.
.....
Когда из-за гор засияла заря
Великого огненного Октября,
Спалившая всех богачей и царя,
Запел я про радость, товарищ.

(Перев. Г.Орловский) [4.22]

Но уже в конце тридцатых годов, под пристальным взглядом поэта, начинается мучительное для него распадение картины новой действительности.

Дом, скот мой отобрали,
Нет передо мной даже курицы.
Откуда быть радости
В жизни, которой коснулся колхозный яд.

(с. 58)

Вышло в первый ряд двуличие.
Справа от него ложь и обман.
Основой жизни стал донос.
Правда не находит пути, чтобы показать себя.

(с. 58)

Два сына было у Таубия.
Один — эфенди, другой — коммунист.
Эй, столкнул друг с другом их
Дьявол, который зовется Сталин.

(с. 55)

Сравним эти строки с полярно противоположной характеристикой Сталина, данной в стихотворении начала тридцатых годов.

Могучему Сталину шлю я привет!
Народ он избавил от горя и бед.

(Перев. Э.Капиева) [4.20.]

И все же, несмотря на то, что социальная роль оказалась ложной, ощущение себя частью совершенно нового общества, включенность в динамику исторического движения уже существует, что дает возможность оценить истинные и внедряемые в сознание ценности и скорректировать свою индивидуальную позицию адекватно действительности. Опыт, житейская мудрость, позволив осознать двусмысленность и лукавство власти, лишь маскирующейся под народную, диктуют и вызывают такую же двусмысленность и лукавство в творчестве поэта:

Иуда по имени Сталин
Жизнь нашу пресек,
Смешал наши языки,
Заставил петь себе славу.

Кто сумел славить, тот на почетном месте,
Кто не сумел, тот в могиле.
Душа дорога — я тоже славлю,
Потом отрекаюсь.

(с. 58)

Истинные мысли и чувства уходят в интонацию, подтекст, исчезает непосредственная радость бытия и открытость. Внешняя готовность соответствовать всем лозунгам и призывам скрывает едкий сарказм и иронию:

Пастбище свое отдал колхозу,
Семена в общий котел.
Ой, с сегодняшнего дня даю слово,
Не буду я хозяином никогда.

(с. 44)

Свой черный фаэтон отдал,
Пусть наш руководитель теперь в нем ездит.
Продумав положение дел,
Я хорошо понял порядок нового времени.

Пусть возит новых вершителей теперь
Мой черный фаэтон, мягко покачиваясь,
А я пойду в колхоз
Работать не покладая рук.

(с. 44)

Разуверившись в новой социальной реальности, поэт разуверяется и в большинстве норм, понятий и истин, которые она приносит с собой. Если власть и организуемое ею общество ложны в самой своей сути, то сомнительны и декларируемые ею ценности. Эта мысль раскрывается в емком поэтическом образе-метафоре — создании зла из добра:

Разрушили мечеть,
Доски унеся.
Построили новую тюрьму.

Эфенди схватив, погнали
И посадили в эту новую тюрьму.
(с. 62)

Следующей ступенью духовной эволюции Семенова становится переход от некоего приемлемого компромисса и двойного этического стандарта, от прежних, столь казалось безоговорочно принятых ценностей к традиционным нормам религиозной и народной этики.

Поэт движется от полной погруженности в материальность жизни, в изобилие ее красок, ощущений к пониманию суровой простоты сущностной основы. От ощущения человеческой жизни и себя, как элемента вечно возрождающегося эпического целого и, одновременно значимой частицы социальной структуры, к ощущению ее как предуготовления, ступени к смерти, то есть к ощущению ее как духовного бытия, взыскующего других критериев, других ценностей, отказ от прежних, как от заблуждений.

На этом пути особое место и значение в поэзии Семенова обретает тема судьбы и смерти, в последние годы его жизни практически становясь единственной. Эволюция темы непосредственно выражала этические и эстетические перемены, выходя за рамки художественности к мировоззренческому уровню его сознания.

Почти полное отсутствие в поэзии этого периода примет социального существования, общественно-коллективных проблем, уход в традиционные темы добра и зла, жизни и смерти говорит о полной утрате интереса поэта к злободневно-социальному. Эта позиция определяется окончательно и как бы обретает силу подтвержденной судьбой истины фактом депортации народа.

Истинный смысл и масштаб этого события до сих пор ускользает от большинства пишущих и говорящих о нем. На первый план выдвигаются физические страдания, смерть, голод, холод, бездомность. Величина страданий, материальная, физическая в них погруженность не дают прояснить до конца социальный, психологический, философский смысл и последствия случившегося катаклизма. Хотя для истории любого народа, вообще для истории, четырнадцать лет — это краткий миг, трагедия такого масштаба не могла быть единовременной и одномоментной; след, колея, протянувшаяся за событием, глубже, протяженнее и сложнее, чем это казалось, когда трагедия трактовалась исчерпанной таким благодеянием власти, как разрешение вернуться на родину.

Духовное изгнанничество не заканчивалось и не снималось актом возвращения, репортации. Четырнадцать лет социальной гангрены, омертвения за невостребованностью всех социальных инстинктов, невозможность участвовать в жизни общества и быть его полноправным членом — все это насильственное отлучение с течением времени обернулось добровольным отчуждением, а затем и своеобразным пассивным сопротивлением обществу, неприятием его в тех сферах, где ты можешь быть унижен и отвергнут. Национальная жизнь, изгнанная из социального организма, социальной структуры уходила в личное, в частное, проявляясь лишь на бытовом уровне, маскировалась, трансформировалась, пряталась.

Интересно, что сходное социальное явление обнаруживается в совершенно иной национальной общности и иной исторической эпохе, эпохе турецкого владычества на Балканах, в частности в Болгарии. "Не имея возможности под игом уходить в общественные надстройки, болгары плотнее распластывались на земле, облегали ее и теснее, тело к телу, прижимались друг к другу: ибо на одном этаже вынуждены были все жить не выше роста человеческого тела (фигурально, конечно). ... И потом, когда в Болгарии, самостоятельном государстве, стала нарастать своя надстройка и люди стали уходить вбок, вверх, в начальство, в науки, в капиталистов и т.д. и находиться друг с другом в более сложных связях и опосредованиях — отчуждение все равно не могло оказаться столь сильным, чтобы перебить плотное и упругое тяготение к патриархальности" [5.143.]

Иван Вазов, в пересказе Г.Гачева размышляющий о влиянии социальной ситуации на психологию народа и индивида в их исторической перспективе, то есть, по существу о формировании национального менталитета, раскрывает, обнажает механизм действия социального закона.

Потеря ощущения своего места и роли в обществе у целого народа, в каждой индивидуальной судьбе обретала свои черты и особенности, что происходило и в случае с Семеновым. Таким образом, духовный мир и художественное сознание поэта оказались сначала в ситуации резкого перехода от родовых представлений патриархального социума и мифоэпического сознания в совершенно иное, новое для него социальное и духовно-эстетическое пространство, а затем столь же резко были извергнуты этими структурами.

Этот переход от цельности эпического мироощущения, погружение в новую для него социально-идеологическую ситуацию оказалось практически безболезненным и, даже в какой-то степени, органичным именно в связи с пропуском определенных ступеней национального развития, предполагающего определенные этапы и типы духовной организации общества и индивида. Ведь, по существу это был переход от эпической нерасчлененности сознания в патриархальной общине к мифологизации сознания и общества, предпринятой марксизмом. Основанный на четкой эпической структуризации мира наивный оптимизм патриархального сознания, находящего и свое место и ответы на сущностные вопросы исходя из мифологической модели бытия, удивительным образом соответствовал сути социального мифа марксизма, который был ни что иное, как "...духовная утопия, претендующая ответить на все запросы человеческой души" [6.327.]. И в том, и в другом случае существует иллюзия уничтожения трагизма человеческого существования. Но если в эпическом социуме это нерасчлененное сознание **пока** еще не осознающее себя индивидуально, **пока** еще погруженное в коллективное, то есть не пришедшее еще к самому себе, не "встретившееся" с собой сознание, то в социалистическом обществе, по определению Н.Бердяева, человек **уже** "отчужден от самого себя и выброшен вовне", что и может объяснить претензию "... победить трагизм смерти, главный трагизм человеческого существования. Этого достигают через потерю памяти смертной, через окончательное погружение че-

ловека в жизнь коллектива, вплоть до уничтожения личного сознания" [6.328.].

Но это погружение, в нашем случае чреватое для поэта не уничтожением личного сознания, а скорее отсутствием возможностей для его формирования, было прервано чисто механически извращенной логикой законов социалистического общества, сортирующего, а следовательно разделяющего народы так же, как оно сортировало и разделяло отдельных людей.

Несмотря на все эти несовпадения действительности и воссоздающего ее сознания, полное возвращение на исходные позиции, тем более в духовной сфере было невозможным. Это кажущееся возвращение на самом деле стало неким совмещением, синтезом двух позиций, отягощенным и усложненным опытом индивидуально освоенного духовного пространства, лежащего между ними. И уход поэта от социальности, даже примитивной, прямолинейной, объективно не мог стать полным возвращением к эпическому мироощущению, мировосприятию. Для поэзии И.Семенова периода депортации, когда эта катастрофа уже была осознана им не только как личная судьба, но и как трагедия национального масштаба, как факт национальной истории, особенно характерны сложное, противоречивое столкновение яркой бунтующей индивидуальности с мифологизмом, эпичностью художественного сознания, колебания и метания в определении, ощущении судьбы, жизни и смерти, которые в полной мере стали содержанием его поэзии.

"Внешние источники трагических конфликтов могут быть устранены социальным строем, более справедливым и свободным, преодолением предрассудков прошлого. Но тогда-то, именно тогда, человек будет поставлен перед чистым трагизмом жизни. При социалистическом строе трагизм жизни очень увеличится. Социальная борьба, отвлекающая человека от размышлений над своей судьбой и смыслом своего существования уляжется, и человек будет поставлен перед трагизмом смерти, трагизмом любви, трагизмом конечности всего в этом мире. Весь трагизм жизни происходит от столкновения конечного и бесконечного, временного и вечного, от несоответствия между человеком как духовным существом, и человеком как природным существом, живущим в природном мире" [6.329.].

Отметим, что в духовной эволюции Семенова определяющим было не устранение внешних источников трагических кон-

фликтов социалистическим строем, а наоборот, концентрация их, увеличение и усиление до такого предела, когда они, как функции внешнего мира, отторгаются человеческим сознанием, как и порождающая их действительность.

Уходя в мир условно-поэтический, лишенный предметной конкретики, личность поэта, освобождаясь, обретала внутреннюю свободу от сиюминутных социальных норм. Но чем независимее становилось "я", чем большую свободу индивидуальности отвоевывала у мира личность, тем более наедине она с трагическими противоречиями бытия, которые обнажаются перед нею в полной мере.

Выход из этих противоречий означал обретение искомого смысла жизни или хотя бы приемлемого компромисса с нею, что очень важно для поэта. Но где, в каком направлении, в какой сфере можно было обрести этот компромисс? Сознание поэта на перекрестке эволюционных путей мучительно выбирало варианты разрешения конфликта в сфере исламской догматики терпения и вознаграждения, эпической самодостаточности и восхождения к личностному, индивидуальному мировидению. Что же означало постоянное и в целом безысходное чувство отчаяния при обращении к теме судьбы и смерти? Означало ли оно страх от ощущения физического конца жизни? Нет, скорее отчаяния от столкновения "конечного и бесконечного, временного и вечного", от невозможности найти смысл человеческого существования:

Когда, с чего началось твое начало,
Когда, где будет твой конец?
Эй! Великая беспредельная вселенная, кто пройдет тебя пронизав?
Снеся голову ядовитой беде по имени смерть.
(с. 139)

Отчаяние уравновешивалось логической апелляцией к миру природы, вселенной, осложненной или исламским идеологическим началом, или эпическим ощущением непрерывности и бесконечности бытия и вселенной. "Смерть здесь входит в целое жизни, как ее необходимый момент, как условие ее постоянного обновления и омоложения... Смерть включена в жизнь и наряду с рождением определяет ее вечное движение" [7.58.].

Не гонись за бренным — все пройдет,
Не сходи с пути Аллаха,
Это истинный путь.
(с. 109).

Попавший туда вновь станет тестом (месивом).
В сердцевине (пластах) земли будет влит в новую форму.
Неведомой нам силой великого Аллаха
Из этих форм возникнут новые лики.
(с. 125)

Отсутствие видимой человеку прагматической цели существования мира экстраполируется на жизнь человека как параллель и часть вселенной и приводит к мысли, что в масштабе божественных, космических сил, замыслов и целей человек в краткости своего бытия просто не в состоянии постигнуть ни смысла, ни цели, обретая только возможность веры в высшую разумность замысла и терпение:

Смириться с неизбежностью ухода — моя судьба,
Находить утешение в вере — мое спасение,
То, что я увидел этот мир — мое предназначение.
(с. 160)

Кораническая идея, провозглашающая, что "человеку, даже пророку не дано знать подлинного смысла событий и замыслов Аллаха" [8.112.] реализуется во многих поздних стихотворениях Семенова.

Один из путей выхода и примирения с высшими силами бытия на уровне мусульманской догматики — это приятие основных морально-этических заповедей ислама — терпения и смирения, недаром поэт обосновывает это примирение, как подчинение закону, порядку, установленному свыше. Закон вечен, всеобщ, непреложен. Семенов убеждает в этом прежде всего самого себя, свое бунтующее "я", что явствует из бесконечных повторений, вариаций на тему бренности, жестокости, но непреложности законов жизни и смерти.

О, смерть — это вечная сила.
Последний день — это обозначенный срок.
Не избегнет встречи с ним ни одна душа.
(с. 144)

Жить на земле — это жить в гостях,
Тот свет — бездна.
Каждое существо обретет черный холм,
Склонит голову перед непреложным законом.

(с. 144)

Но регулярность поэтического повтора — это и опрокинутое в эстетическую реальность ощущение бесконечной повторяемости, цикличности существования мира и его элементов, присущее мифоэпическому сознанию. Одновременно поэт ощущает и отражает диалектику перехода от описываемого реального времени к вечности, объемлющей и поглощающей эту сиюминутную реальность. То есть, может быть стихийно, наивно ощущает и выражает относительность времени (жизни) отдельного человека и вводит это время как линейный отрезок (даже через личное трагическое неприятие) в невидимую спираль всеобщего космического движения времени.

Осмысливая в поэтическом озарении вторичность и несопоставимость временных и пространственных масштабов человека и мира, он выражает это философски обобщенно и графически зримо в стихотворении "Глядя на абрикосовое дерево":

Если даже твой век прошел,
Будущей весной ты вновь зацветешь.
Эту помятую ветку расправив широко,
Ласковому солнцу подставишь себя.

Только человек не может вернуть свою весну.
В этом мире он единожды цветет...
Твой век круглый, как вращающийся волчок,
А век человека — стекающий поток.

(с. 126)

Рисуя человеческое время как конечный линейный отрезок, его несовместимость с эпическим циклическим временем, поэт переживает ситуацию разрыва-столкновения индивидуально-личного и фольклорно-эпического мироощущения:

Одиночество мое — одинокая пуля в моем оружии.
Куда бы ни стрелял —вернется и ударит в меня.

(с.127)

Судьба у каждого живого на лбу...
В один из дней и мы засохнем, как эта ветвь.
Оставив после себя накопленное тяжким трудом,
Мы двинемся в путь, туда, откуда нет возврата.
(с. 148)

Таким образом, присущее мифоэпическому сознанию ощущение себя элементом, частью природы, принуждает принять имманентно присущие ей законы, нормы, мироустройство. В такой мировоззренческой системе смерть мыслится как исконно повторяющееся, репродуцируемое проявление жизни и регулярность повтора делает его не эксцессом, случаем, а законом. В этой точке происходит схождение и с религиозной идеей.

Но становление и утверждение личностного самосознания поэта предполагало ощущение себя автономной, выделившейся частицей мира, живущей уже по другим законам, законам не только "природного", но и "духовного" существа. Такая дифференциация бытия и сознания толкала на поиски выхода и в сфере социально-исторической. На этом уровне духовной самореализации противостояние человека и судьбы, жизни и смерти разрешается художником через тему поэта и поэзии. Противостоять судьбе, как божественному предопределению и как закону природы может именно духовное существо, но кто более духовен чем поэт, обладающий **даром**, то есть неким качеством, не приобретенным человеком в индивидуальном физическом усилии, а ниспосланном свыше независимо от его индивидуальной воли, то есть качеством божественным по своей природе и потому судьбе неподвластным, как неподвластен ей и носитель этого качества. Противопоставление "поэт — судьба", в отличие от противостояния "человек и судьба" переводит конфликт из ситуации "земное и божественное" в ситуацию столкновения двух ипостасей божественного, что предполагает не терпеливое смирение и подчинение высшему закону, а сопротивление и спор равных. Конечность физического существования личности в материальном пространстве мира и протяженность духовного бытия поэта в духовном пространстве национальной памяти — это уже категории и антиномии исторического сознания. Противостояние "поэт—смерть—судьба", перенося конфликт целиком в сферу духа, в сферу мировоззренческую, дает возможность примириться с нею, оказавшись в сущности независимыми от нее.

Есть у меня единственное утешение —
Данное мне народом имя "певец".
Даже после моей смерти останется это имя,
И в устах народа сохранится моя песня.

(с.166)

Такая разработка темы в направлении некой независимости от общих законов предопределенности и зависимости обусловливала и возможность бунта, сопротивления или несогласия, выражаемых поэтом в форме недоуменных вопросов и настойчивом утверждении мысли об одиночестве человека в мире, об отсутствии утешения и вознаграждения вне физического существования (что явно противоречило и мусульманской оптимистической идее, и безоглядной имманентности эпического сознания).

Скажи, земля, которые там счастливы, довольны?
Кто остается не став пищей для червей?
Какие сокровища могут избавить от гниения, тления?
Молчишь... Нет ответа, не надо спрашивать

Эй, живущий, обольщенный внешним миром,
Остановись! Отдохни! Подумай и размысли!
От рождения до смерти — один шаг,
Это время отдай друг другу.

(с.159)

К чему человеку здоровье,
Если нет возможности продолжать жизнь?
К чему богатство желаний,
Если судьба не дает им исполниться?
К чему приходить, если надо уйти?

(с.140)

Мотив жестокости времени, смерти, обмана и мести судьбы, враждебной человеку особенно обостряется в ситуации потери близкого человека — жены, друга.

Эй, что кричать! Откуда помощь?
Ушла ты в сон. Лик твой в небесах.

(с.145)

Мир — это искра.
Только дунешь — "уф" — погаснет.
Сколько еще подобных мне
Будут обмануты этим миром.

(с.154)

Сладкий мир! Дивный мир! Горький мир!
Рождаешь, растишь, даешь цвести.
Жалеешь, что дал много, отнимаешь.
Уменьшаешь, нарушаешь, уничтожаешь.

(с. 139)

Такая трактовка судьбы приводит поэта к ощущению самоценности жизни, к декларации ее реальных радостей и призыву (несмотря на традиционную религиозность) жить настоящим днем, не надеясь на обещанную благочестивым райскую жизнь за гробом.

В 50-е—70-е годы противоречивость и неустойчивость мироощущения поэта определялись во многом совмещением в сознании воздействия исламского идеологического начала и нравственности, питаемой традиционной национально-эпической сутью. И тот, и другой компоненты объединяясь, выступали уже не в полной, законченной, всеобъемлющей форме, а нарушались, трансформировались в условиях и под воздействием иного, нового социального пространства и исторического времени, в рамках которого объективно существует и эволюционирует сопрягающее их индивидуальное сознание Семенова. Ни тот, ни другой тип духовности не могли уже выступать в чистом виде. Мусульманская религиозная идея в поэзии Семенова в большей степени проявляется уже не в сути своей, а в форме образной и риторической традиции. Кораническая символика сохраняясь, наполняется актуальным для поэта содержанием, коррелирующим с его формирующейся художественной и мировоззренческой индивидуальностью. Ни в коей мере не отрицая мусульманские догматы, Семенов скорее воспринимает их как некий обязательный ритуал, символ веры, выполняющий номинативные, маркирующие функции сознания и бытия, что вполне последовательно отражается и в частом упоминании именно религиозных ритуалов, повторении традиционных символов веры, декларации нравственных постулатов, вошедших в качестве идеальной нормы в моральный кодекс ислама.

Аллах един! Верую я, предан
Вере моих отца и матери!
Это облако, выкрасив в черный цвет,
Видно, враг повесил на солнце.

Не пропущу предвечернюю молитву.
За нею следует вечерняя.
Я изверился в приходе днем солнца,
Ночью в счастливой звезде моей.

(с.76)

В пределах двух четверостиший одного стиха Семенов в сверхпротиворечии с самим собой. "Верую" и тут же — "Изверился я", но при этом, параллельно, — "Не пропущу молитву". Или же в стихотворении "На смерть друга":

Зачем мы спешим в жажде "завтра"?
Зачем холодно, равнодушно провожаем "сегодня"?
Если они оба
Приближают нас понемногу к смертному концу?

Прочитал я "ясын" тебе, отпускающий грехи,
"Тепкир" прочитав, совершил я дуа.
И это тоже один из порядков (установлений).
Да исполнит Аллах мои молитвы.

(с. 149)

Послушно следуя заповедям ислама, выполняя его установления и ритуалы, поэт как бы отстраняется от сути его. Часть его сознания оценивает происходящее как бы со стороны и обозначает место и значение рационализирующей религиозной системы в обозреваемом поэтом пространстве духа. И они оказываются столь неадекватными, что художник не делает даже попытки их совместить. Они так и остаются существующими параллельно и независимо — жизнь человека, его путь от рождения к смерти, из дня к ночи и замкнутое пространство веры, размеченное молитвенными отрезками. И это пространство явно не заполняет всего мира поэта. Это для него лишь "один из порядков (установлений)" мира, великое множество и разнообразие которых он прозревает [9.].

Возвращаясь к мысли о стяжении в художественной индивидуальности поэта двух мощных духовных течений — мусульманства и фольклорного, мифоэпического мироощущения, обратимся к сравнительному анализу двух его стихотворений — "Минги Тау" и "Ассы Тау" И в первом, и во втором случае речь идет о горе Эльбрус. "Минги Тау" — это исконное карачаевское название, а "Ассы Тау" — легендарное, связанное с преданием имя горы. Не лишним будет отметить, что первое — одно из ранних и широко известных стихотворений поэта, в массовом сознании бытующее как народная песня, а второе — написано в последние годы жизни и малоизвестно. В "Минги Тау" описание реальной конкретной вершины на территории Карачая — Эльбруса перерастает в масштабный символический образ горы, олицетворяющий национальную модель мира и вызывающий ассоциации с мифологическим образом "мировой горы" (столь многообразно представленным в различных национальных мифологических системах), центра мира, столпа, соединяющего небо и землю.

Ты, Минги Тау, достигая неба, высокий самый,
Вершина — зима, стан — весна, подножье — лето
Ты к звездам близок,
Остальные ниже тебя, под тобой.

(с. 35)

Поэт подчеркивает принадлежность горы не только к миру великих стихий (молния, ветер, звезды, небеса), перед которыми склоняется человек, но и к миру людей, поскольку подножие ее на земле.

Собиратель льда и снега
Ловец облаков,
Вокруг тебя столпившись, горцы не наглядятся,
не насытятся тобой.

Когда молния засверкает, завоют ветры —
это ты говоришь:
"Сильнее меня нету".
Вдохновляешься сам собой, поднимаешь дух свой.

(с. 35)

Так, Минги Тау — это и посредник между двумя мирами, и покровитель человека.

Поздней осенью журавли твои
Пропадают в море.
"Готовьтесь к зиме" — напоминаешь ты нам.
Ты, метель зимних месяцев,
Летних месяцев прохлада.
Если не будешь снисходительным,
Замучаешь свой народ.
(с.37)

Реальные черты и характеристики горы, ее животный мир, климат, растительность реалистически конкретны и эпически гиперболизированы одновременно. Они достраиваются, конструируются до масштабов мифологического образа. Так, реальные обитатели — орлы, олени, горные козлы, туры, медведи, лисицы соседствуют со львами, тиграми, лебедями и журавлями, не характерными для этого ареала, так же как упоминаемая среди других злаков пшеница не может реально произрастать на склонах реального Эльбруса — Минги Тау. Но и вполне обычные для этой территории звери, наделяемые сказочными, волшебными признаками, обретают двойственный символический смысл: "Вокруг тебя пасутся золоторогие звери" — прямая аналогия с мифологическими образами карачаевского фольклора. [10.]. Четко обозначая пространственную прикрепленность и соотношения — "...среди гор Кавказа", "...Арарата и Казбека вершины до тебя не дотягиваются", "...Гора Эльбрус и гора Казбек — между вами чудесное шелковое покрывало", то есть реальную конкретику реального Эльбруса, сознание поэта тем не менее, дополняя и трансформируя, переводит ее на мифологический уровень. Возникает образ Минги Тау, как символа полноты и завершенности эпического мира в эпическое время. Обозначение единственности и исключительности горы, а также соотнесенность с центром мира, с центральной осью национального пространства подтверждает мифологический смысл образа. Это замкнутая сфера, завершенный, самодостаточный мир. Не часть, а целое, универсум, недаром столь настойчиво повторяющееся определение существования всего живого, населяющего и произрастающего звучит не как "на тебе", а как "твое" ("твоя пурга", "твои льды, снега", "львы и тигры твои", "волки твои",

"подножья твои", "лебеди твои", "журавли твои" и т.д.), то есть не внеположенные этому универсуму извне, а части и элементы, порождаемые им. С другой стороны — это движущийся, стремительный мир, поданный в динамической гипертрофированной экспрессии. При неизменности, сущностной неизменяемости сути, ядра этого космоса, его части, элементы, его молекулы и атомы находятся в вечном и безостановочном, стремительном движении: "вьюжишь, пуржишь", дикие олени кричат, туры несутся, сталкиваются, молнии сверкают, лебеди курлычут, орлы садятся, горные козлы падают. Но все это движение, прежде всего, есть циклическое временно́е движение, с отсутствием категорий начала и конца.

Текст здесь, как пишет ученый, — "некое непрерывное повторяющееся устройство, синхронизированное с циклическими процессами природы (смена сезонов, время суток, звездный календарь). Человеческая жизнь — не линейный отрезок между жизнью и смертью, а непрерывно повторяющийся цикл" [11.10.]. Такое эпическое ощущение действительности, устанавливая единство между его отдельными сферами, сводило мир эксцессов и аномалий, которые окружали человека, к норме и устройству. Речь шла не об "однократных и внезакономерных явлениях, а о событиях вневременных, бесконечно репродуцируемых и в этом смысле неподвижных" [11.13.]. Момент смерти, ухода в такой системе ощущается как элемент исконно повторяющийся и присущий общему циклическому движению, имеющий силу закона и не вызывающий вопроса о его правомерности. Логическим подтверждением этому служат характеризующие такой тип восприятия и многочисленные у Семенова характеристики судьбы и смерти, сводящиеся к общей парадигме : Закон—порядок, устройство/—установление—сила. ("Мирской порядок — жестокий порядок", с. 155, "...это тоже один из порядков, установлений", с. 149, "Закон сущего, приближаясь день ото дня...", с. 171 и т.д.).

Но обращаясь к более углубленному анализу мотивов судьбы и смерти в поздних стихах поэта обнаруживаем, что эта смысловая парадигма, сохраняя свою структуру и связи между элементами структуры, в общем поэтическом контексте претерпевает определенную переакцентировку значений и выводов, утрачивающих в значительной мере эпическую уравновешенность и осложняющихся недоуменными вопросами и ощущением траги-

ческой противоречивости бытия. Так, оставаясь в рамках формулы "Мир = закон (порядок)" , поэт разворачивая, раскодируя оба ее элемента, меняет смысловой знак формулы на противоположный, от плюса к минусу, от уравновешенной завершенности и взаимообусловленности к трагизму конечности, дискретности, неравнозначности. От ощущения мира и себя в нем как элементов некой целостности к выделению, резкой субъективации на всех уровнях ("мой мир", "мой век (жизнь)", "мой день", "мои дела"). К выделению человеческой жизни и человеческого времени как линейного и конечного.

Этот мир мой — по закону летящей стрелы,
Прошедший мой день — как огонь пожара отгоревшего,
Короткий мой век — как пришедший в гости,
А дела мои — камень, упавший в море.

(с. 85)

Индивидуализация сознания выразилась в выделении отдельной человеческой личности, частной судьбы из эпической цельности. Первоначальное осознание ее одиночества, единичности, то есть исключительности, раскрывая трагизм бытия, в то же время выводило ее из общего круга всего сущего в центр мира, даже при общей субъективно пессимистической самооценке своего места и роли. Способность ставить вопросы, даже не получая ответа, то есть прозревать тайны бытия, анализировать объективно трансформировало духовный мир поэта, придавало черты творца, упорядочивающего хаос в космос.

В бесконечности мира — человеческое существо,
Имеющее разум, создающее порядок —
это одинокая, единственная душа.

Кто повелел ему на земле быть смертным?
И жаждать блага вечной жизни и бессмертия?

Эти вопросы волнуют каждый разум,
Ждут ответов днем и ночью...
А что человек — одинокий муравей на муравейнике,
Не способный увидеть ничего в этой мгле, называемой вселенной.

(с.105)

Эволюция художественного сознания поэта проявилась не только в личностной индивидуализации, но и на другом уровне —

в тенденции к национальной самоидентификации. Если в стихотворении "Минги Тау " гора — это символ сути мира, ее центра, порождающая все живое, равно подчиняющая и равно объемлющая человека, животное и растение, то в стихотворении "Керти зат" ("Это правда") происходит перегруппировка понятий и смыслов того же предметного ряда, субъекта и объекта. Они оказываются в отношениях равнозначности, взаимозаменяемости и взаимообусловленности, причем один из элементов дихотомии трансформируется в конкретно-исторический образ родины, а другой — в субъективно-поэтическое "я" автора.

Он (Карачай) — центр (пуповина) этой земли (мира),
Центральный, главный знак.
Он привязывает нас к жизни,
Его ценность:
Карачай — это впитавшаяся в кровь
Душа.
Тот, кто не понимает этого, при жизни мертвец.
(с. 96)

Таким образом, можно предположить, что мировидение поэта, цельность эпического мироощущения, наиболее концентрированно выраженные в образе Минги Тау, размываются. При сохранении общей структуры мифологического образа нарушаются логические связи между его элементами, а сами эти элементы могут замещаться другими, входящими в иную художественно-эстетическую систему.

Сопоставительный анализ "Минги Тау" со стихотворением последних лет "Ассы Тау" во многом подтверждает этот вывод. В тексте "Ассы" сохранены многие структурные элементы художественного образа. Прежде всего, это сама конкретная гора Эльбрус, но в совершенно иной системе эстетических координат. Основой стихотворения стала кораническая история всемирного потопа и пророка Нуха (библейского Ноя), в тексте — карачаевский вариант имени — "пророк Унух". Эта история рассказана в Коране несколько раз, с разной степенью подробности [12.]. Прекрасное знание священной книги мусульман позволяет поэту виртуозно использовать сюжетную основу предания. Но параллельный анализ поэтического текста и кораничесого рассказа выявляет ощутимые расхождения идеологической, нравственной позиции, как сути, так и формы. Используя все ос-

новные композиционные узлы рассказа о Нухе, поэт "встраивает" в канонический сюжет эпическое предание карачаевцев. несущее в себе явные черты эсхатологического мифа. По Семенову — первой сушей, обнаруженной обитателями ковчега, становится вершина Минги Тау — Эльбруса, и далее разворачивается совершенно иной, отличный от коранического, вариант конфликта — между горой и творцом:

И сказал Минги Тау, увидев корабль,
Аллаха забыв, собою кичась:
— У меня остановится этот корабль,
Почему, спросишь? Потому что я выше всех!

Раз не сказал — если позволит Аллах —
Раз себя приравнял (посчитал равным) небу,
Раз посчитал свое решение (слово) последним (главным),
Стал Минги Тау против Аллаха ассы (богоотступником, врагом).

Разгневался на него властитель вселенной.
— Раз отступник ты, — говорит творец,
— Разрушь (его) — повелел пророку,
И корабль вершину Минги Тау рассек.

С тех дней из одной вершины — две.
С тех дней — эта истинная история.
С тех дней "Ассы" назвали гору.
Вокруг живущие аулы.

(с. 176)

Отметим одну общую для обоих вариантов черту. "В кораническом рассказе о Нухе-Ное акцент падал на споры Нуха с сородичами и на обиды пророка, интересовавшие Мухаммада **больше, чем детали потопа** [8.47.]. Социально-психологическая сверхзадача мусульманской проповеди заключалась в данном случае в идее наказания за нарушение исламской этики, выражавшейся в забвении веры в единственность и исключительность творца и гордыне. Но в стихотворении и коранический рассказ, и мифологическое предание — это скорее всего, пространство, где пересекаются различные ракурсы мировидения, осуществляются попытки мировоззренческого поиска и духовного самоопределения в пересечении различных типов сознания — мифоэпического, религиозного и индивидуально-личностного.

Образ Эльбруса в стихотворении "Минги Тау" как бы перенесен в стихотворение "Ассы" в сознательном художническом поиске сходств и различий, в поиске истины. И в этом случае в нем персонифицирована генетическая памяти национального мифа о структуре мира, где эта вершина — центр его и суть, источник всего сущего, то есть божественное начало с присущими ему чертами всемогущества, единственности и исключительности. Введение такого образа в типологически чуждый идеологический ряд мусульманской этики в стихотворении "Ассы" оборачивалось столкновением эпического идеала и мусульманского канона, где всемогущество и единственность — прерогатива творца, Аллаха, где гордыня — один из худших грехов, а покорность — одна из высших добродетелей.

Разрешение этого противоречия осуществлялось в диалектическом синтезе исторических этапов национального духовного развития, в усилии индивидуального сознания к творческому переосмыслению ценностных полюсов бытия и мира.

С тех дней начиная назвали "Ассы тау"
Вокруг живущие аулы,
И дальние так говорили.
Как мог я оставить это так, терпя (мог ли я)?

Я Минги Тау заново создав,
Высоким, красивым, священным сделал.
Старой древней Ассы новая история
Достигла всего мира.

Как будто заново увидев то, что не узнавали,
К новой истории очнулся, пробудился мой народ.
Поистине (по правде сказать), я заставил забыть
Имя "Ассы тау" — недостойное этой вершины

(с. 176)

Финал стихотворения — это открытый протест как против ценностной иерархии ислама, его идеи наказания за непокорность, идеи предопределенности судьбы, так и переосмысление значения эпического предания при переходе его из мифологического в историческое время и пространство: "Старой (древней) горы новая история / Достигла всего мира". Проис-

ходит полная смена нравственных и смысловых оппозиций. Наказание (в данном случае переноминация горы, перевод из позитивной сферы в негативную — это синоним смерти) неоправдано и оно снимается. Судьба и ее предначертанность разрушаются личностным воздействием. Здесь смыкается эпическое понимание судьбы как закона природы., и религиозное ощущение ее как божественного предначертания. Но поэт восстает и против того, и против другого в индивидуальном духовном усилии. Легенда переосмысливается в историю художественной силой поэта, творящее "я" которого, принимая на себя божественные функции, замещает собою творца (**"Я**, Минги Тау **заново создав**, / Высоким, красивым, священным **сделал**, / Поистине, **я заставил забыть**/ Имя "Ассы тау" — недостойное этой вершины"), осознавая свое индивидуальное предназначение как цель и смысл, ведь творчество — есть продолжение миротворения.

Библиография и примечания

1. Дюришин Д. Межлитературные общности как конкретизация закономерностей мировой литературы // Проблемы особых межлитературных общностей. М., 1993.
2. Чичеров В.И. Изучение народно-поэтического творчества //Вопросы советской науки. М., 1966.
3. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1986.
4. Семенов Исмаил. Стихи. // Стихи и песни. Пятигорск, 1940.
5. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.
6. Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря//Судьба России. М., 1990.
7. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
8. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. М., 1991.
9. Объясняя особенности религиозного сознания И.Семенова, необходимо отметить специфику принятия и бытования ислама в Карачае. Мусульманская религия была принята здесь позже, чем где

бы то ни было на Северном Кавказе — в середине XVIII века. Географическая обособленность и удаленность, замкнутая система материально-экономического обеспечения патриархально-родового общества, каковым являлся в это время Карачай , ослабили влияние мусульманского мира и мусульманской идеологии. Фактором, способствовавшим укоренению ислама и укреплению межкавказских связей, стала Кавказская война, объединившая кавказские народы и выдвинувшая ислам в качестве идеологического обеспечения общекавказского национального противостояния. Но и в этой войне карачаевцы, находившиеся на периферии кавказского мира, были обособлены, не принимая активного участия в основных ее перипетиях. Эмиссары Шамиля не находили активной поддержки среди карачаевцев. Кроме того, вероятно, и малочисленность народа, определявшая собой охранительный консерватизм патриархального сознания и соответствующих патриархальных устоев, наложили свой отпечаток на восприятие событий и смысла этой войны, определив отношение к ней карачаевцев во многом как к чему-то внешнему, не затрагивающему многовековую систему традиционного национального бытия. Нельзя не учитывать и суровейшие условия существования народа высоко в горах, заставлявшие сосредоточивать все физические и духовные силы для выживания. Лишь непосредственное приближение войны к карачаевским селениям заставило их вступить в непосредственное вооруженное столкновение с царскими войсками. "20 октября у горы Хасаука произошло двенадцатичасовое сражение, о котором генерал Г.А.Емануэль, предводительствовавший войсками, сообщал в торжественном тоне: "Фермопилы Северного Кавказа взяты нашими войсками, и оплот Карачаева, у подножия Эльбруса, для всех горских народов враждебных против России, помощью божьей и храбростью войск, под личным моим предводительством, разрушен". Лавров Л.И. Карачай и Балкария до 30-х годов XIX века //КЭС, вып. IV. М., 1969. С. 96. ЦГВИА, ВУА, д. 6231, 11 ил. С.117—122. 21 октября 1828 года депутация карачаевцев подала ген. Емануэлю "Прошение от карачаевских владельцев нижеподписавшихся и черного народа". Это была присяга на верность России.

10. Золоторогий баран — волшебный антропоморфный образ из "Легенды об Аймуше". Кроме того, мифологические образы золоторогих зверей достаточно часто встречаются в нартском эпосе карачаевцев.

11 Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры // Материалы к курсу теории литературы. Вып. 2. Тарту. 1973.

12. Самый подробный рассказ содержится в суре "Худ" (11) и в суре "Нух" (71). См.: Коран. Пер. И.Ю.Крачковского. М., 1986.

Заключение

Предложенная реконструкция художественного мира выдающегося карачаевского поэта Исмаила Семенова далеко не исчерпывает многообразия и богатства его наследия. Это всего лишь первый шаг к пониманию значения его творчества, попытка обозначить тот круг проблем в развитии национальной культуры, которые так ярко проявились в его творческой индивидуальности.

Полувековое забвение и, как следствие, полная неисследованность поэзии И.Семенова нанесли невосполнимый урон карачаевской литературе и культуре в целом, лишив ее на долгие годы нравственного камертона и высокого творческого ориентира, прервав преемственную связь в развитии национальной духовности.

Подробное и кропотливое изучение поэтического наследия художника — дело будущего. Предстоит огромная биографическая, текстологическая, источниковедческая работа, анализ языка и стиля поэта. Без этих конкретных исследований невозможно представить творчество И.Семенова во всей его полноте и значимости.

Задача, поставленная автором предлагаемой книги гораздо уже — обозначить общие границы художественного мира поэта, его национальное своеобразие, его истоки и составляющие в переходное время национальной истории, на стыке эпох и культур.

Необходимость решения этой задачи обусловила преимущественное обращение автора данной работы к фольклорным, мифоэпическим корням карачаевской культуры, историческим событиям XX века, определявшим общенациональные судьбы и индивидуальный путь художника, к тем социокультурным условиям, в которых существовала и формировалась личность поэта.

Этапами творческой эволюции И.Семенова явились поэма "Актамак" (1917—1937), трагическая поэзия периода депортации (1943—1957) и философская лирика последних лет жизни (1957—1981). Они донесли до читателя полноту национального бытия и неповторимость личностного сознания поэта.

Приложение

Подстрочные переводы произведений И.Семенова были подготовлены автором данного исследования в качестве вспомогательного и иллюстративного материала и первоначально не предназначались для публикации. Однако необходимость представить русскоязычному читателю поэзию И.Семенова более полно обусловила их включение в книгу в виде Приложения. При переводе стихотворений ставилась задача с максимальной точностью воспроизвести содержательную сторону оригинала без стремления соблюсти поэтическую и художественную форму.

З. Караева

1917 ~ 1937

МИНГИ ТАУ

Ты, достигая неба, выше всех
Среди гор Кавказа.
Как стекло (хрусталь) блестишь
Ледниками на вершине (на себе).

Белая шуба на тебе,
И летом и зимой одеваешь.
Если день портится (хмурится),
Любишь завьюжить (запуржить).

И когда ясный день стоит,
Не стихает твоя пурга,
Ни летом, ни зимой не тают
Твои льды, снега.

Вокруг тебя пасутся
Золоторогие звери.
На макушку твою взбирались (всходили)
Гордецы и джигиты.

Дикие олени кричат,
Как будто гудят колокола.
Туры несутся, сталкиваются,
Как всадники на скачках.

Львы и тигры твои
Прячутся в расселинах твоих ледников.
Плато твои, вожаки стад твоих
Группы людей видят (знают).

Медведи сопят (ворчат)
В укромных твоих лесах,
Волки твои дремлют,
Видя овец во сне.

Когда молния засверкает,
Засвистят (завоют) подножья твои, полные ветра...
Сильнее меня нету, говоря,
Вдохновляешься (сам себе дух поднимаешь).

Тигры твои смотрят
В теснинах, нахмурившись,
Барсуки твои, лисицы
Близко подходить опасаются.

Лебеди твои курлычут (клекочут),
Птицы твои поют,
Вороны твои каркая,
Выхода не найдя, плачут.

Голуби твои воркуют,
Как только засияет день.
Маралы пасутся,
Утонув в горной траве.

Птицы твои, пернатые,
Зерна пшеничные клюют.
Арарата и Казбека вершины
До тебя не дотягиваются.

Большие орлы садятся на тебя,
Глядя друг на друга.
Горные козлы падают,
Отбившись от стада.

Поздней осенью журавли твои
Пропадают (тают) в море.
Готовьтесь к зиме, —
Напоминаешь ты нам.

Кроме тебя какая гора
Красотою так богата?
Вершина — зима, стан — весна,
Подножье (подол) — лето.

Гора Минги Тау и гора Казбек,
Между вами чудесное шелковое покрывало.
Белея своей войлочной шляпой,
Подол твой — зеленый бархат.

Ты к звездам близок,
Остальные ниже тебя,
Друг на друга глядя,
Вы удивительны, чудесны!

Собиратель льда и снега,
Ловец облаков,
Вокруг столпившись, на тебя
Горцы не наглядятся (не насытятся).

Ты метель зимних месяцев,
Летних месяцев прохлада.
Если не будешь снисходительным (мягким),
Замучаешь свой народ.

Лишь тому, кто слаб духом
(восходящему, идущему),
Ты враг,
Во всем мире
Ты — самая великая гора.

ПЕСНЯ НАСИЛИЯ

Два сына было у Таубия.
Один — эфенди, другой — коммунист.
Эй, столкнул друг с другом их
Дьявол, который зовется Сталин.

Слова его гладкие, решения его неверные,
А дело его — тайна для народов.
Эй, он свершил теперь над нами то, что хотел.
Уничтожил наших лучших из лучших.

Мед высосав из сот,
Нам отдал вощины.
Эй, Алиева Умара погубил,
Сеита в землю закопал.
Разве криком поможешь,
Да и рты наши завязаны.
За каждым шагом соглядатай,
Подслушивающий, подглядывающий, настороже.

Эй, не смог быть правителем России
Гуриец*, по имени Сталин,
Бесшумно ступая, беззвучно рыдая,
Мир погрузился во мрак.

* Гуриец — урия (*карач.*) — грузин.

ГДЕ РЕВОЛЮЦИЯ?

Вышло в первый ряд двуличие.
Справа от него ложь и обман.
Основой жизни стал донос.
Правда не находит пути, (чтобы) показать себя.

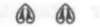
Повсюду насилие виснет (цепляется)
на справедливости,
Стали начальниками всякие лохматые,
Уму-разуму учат — сами недалекого ума.
Состояние слабого изо дня в день печальнее.

Состояние бессильного для сильного смешно,
Богатство страны разграблено,
Когда бездельники берут долю,
Кровь закипает у труженика народа.

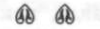
Если это все будет так продолжаться,
Продажные будут занимать места наверху,
Народ не зря (не случайно) спрашивает,
сдерживая свою горечь (возмущение),
Так зачем же делалась революция?

Позади змея,
Впереди — лягушка...
Зайцем стал я,
Боясь, трясясь.

На ногах путы,
На голове (на шее) — узда,
Взнуздывает, садится,
Каждый, кто хочет...



Дом, скот мой отобрали,
Нет передо мной даже курицы.
Откуда быть радости
В жизни, которой коснулся колхозный яд.



Иуда по имени Сталин
Жизнь нашу пресек,
Смешал наши языки,
Заставил петь себе славу.

Кто сумел славить, тот на тере*,
Кто не сумел (не смог) — тот в могиле.
Душа (жизнь) дорога — и я славлю,
Потом — отрекаюсь.

Заставляющий козу нести яйца,
От курицы получать сыр,
Стричь шерсть с лошадей,
Баранам дающий власть,
Да здравствует Сталин.

---

* тер — почетное место.

ЛЕНИН И СПРАВЕДЛИВОСТЬ (ПРАВДА)

Взвесили жизнь и процедили мы жизнь,
Не было до Ленина справедливости.
Ушел Ленин — увидели и поняли мы —
Не такой оказалась правда, как мы надеялись.

С уходом Ленина став безродной, беззащитной,
Правда дала себя одолеть насилию.
Нет меры насилию — нам только терпеть...
Придет время, о котором говорится в книгах.

КАРАЧАЕВСКОЙ ГОРЕ

На высотах, где птицы построили себе дома,
Золото, серебро, алмазы ты спрятала,
Век свой (жизнь свою) провела, сторожа богатства.

Сегодня к тебе джигиты — парни приходят,
Взбираются на вершины, куда не взойдет и зверь,
Из сердцевины камня берут свинец,
В твоем каменном теле черное железо находят.

Каждое пригодное твое место присваивается,
Ни днем, ни ночью не останавливаясь, перерабатывается.
Лихие парни превращают тебя в сито,
В поисках богатства подрезают твой корень.

Главная вершина, хребет Карачая — Минги-Тау,
Подножие его опутано шелковой паутиной (сетью),
Ой, мы знаем цену этой земле,
Поэтому мы охраняем (стережем) ее богатства.

Реки твои — моря, стремительные потоки,
Ущелья твои непреодолимее скал,
Радует твоя наполненность богатством,
Твоя необходимость молодому государству.

Но если продолжать и дальше копать тебя, как сейчас,
Говоря только "дай", постоянно ковыряя тебя,
Станешь ли, не поддаваясь мстительному чувству,
Держать на своей груди Карачай без потрясений?

1937 ~ 1957

В ДЕНЬ ВЫСЕЛЕНИЯ

Дивный мир, горящая звезда,
Взошедшее солнце.
Все это было наше
До выселения.
Лелеяли мы прекрасные мечты,
Обычаи.
Наслаждались раем, который называется
Жизнью.

Теперь судьба к нам спиной
Повернулась.
Злой рок нам мост Сыйрат
Соорудил.
Жестокий (горький) приказ из Москвы
Пришел.
Дитя и старик на ноги поднялись.

Надежды избыток, а счастья — нехватка
Моему народу.
Бандит — такое ему дали
Имя.
Сегодня нам и хвалы нет,
Почета нет,
Сегодня нам пропитанья нет,
Дома нет.

Из Отечества изгнали —
Родины нет,
Надежды на лучшее
Теперь нет.
Не улыбаемся мы в вагонах,
Не смеемся.
Уничтожат ли нас, оставят ли в живых,
Мы не знаем.

Куда ведут? Спросить
Права нет.
Кого спросить? Знающего правду
Нет никого.
То говорят,
В море нас выбросят,
То говорят,
В Китай отдадут.

Умерших не прятать
Нельзя.
Милицейские выбрасывать
Заставляют.
Могилу копать, похоронить
Времени нет.
Умершего твоего выкинь и убирайся,
Другого нет.

Тело умершего одного
Вынесли из вагона.
Пытаются могильную яму
Выкопать.
Ревет паровоза, поезда
Буйвол.
Приказывают бросить и
Уезжать.

Людям не дали выйти,
Остановили,
Тех, кто сошел,
Вернули.
Палач-паровоз торопится
Двинуться.
Две дочери (умершего) не хотят
Входить в вагон.

Из пистолетов свинец
Вылетел.
Обеих на землю
Повалил.

Буйвол ушел. Один мертвый
Стал тремя.
Это насилие
Сердцам невыносимо.

Своими ногами в ад
Мы вошли.
Причитают женщины
В плаче.
Все хорошее, что дало нам государство,
Все это
Заставило вырвать,
Ничего не оставило.

За нами горы
Причитают,
Стада наши беспризорными
Остались,
Собаки протяжно
Завыли,
В Карачае наши аулы
Исчезли.

Бессовестное время, почему ты
Тиранишь?
Почему ты так круто
С нами?
Кто правит
Тобой?
Кто учит пить кровь
Беззащитного народа?

Тронутого умом невежду ведут
К мулле,
Торопясь, выходят на дорогу, ведущую
К нему.
А если сам мулла тронется умом, вести его
Некуда.
Виновен ли, прав ли, он об этом
Не думает.

Живого, который бы осмелился его учить,
Нет.
Чтобы сказать — ошибся ты, опомнись,
Человека нет.
Эй, тамада, как хотел ты,
Так и сделал.
Страшный приказ подписан,
Исполнен.

Кто знает, этого бедного народа
Счастье
Когда-нибудь
Продолжится быть может?
Кто знает, в том месте, где он оказался теперь,
Освоится
И найдет способ выжить
Может быть?

Несчастный мой народ,
Крепись.
Не падай духом,
Повторяя пропал.
Умерший осел
Волка не боится,
И ты не бойся... Не подпускай
Смерть к себе.

ГОРЬКИЕ СЛОВА

Из-за несправедливости страдает мое сердце.
Тяжелые думы гнетут меня.
Иду я — дни мои в смятении.
Отовсюду бросают в меня камни.

Я не один, таких много,
Не ставят их ни во что, они только тени.
Этого времени взбесившаяся тирания
Уничтожает народ без остатка.

Ой, несчастный народ мой, исчезающий с лица земли.
Кто оторвал тебя от твоей земли?
Куда ты пришел, спустившись со своих гор?
На одну беду взгромоздив другую?

И схвачен ты, и проглочен ты,
Ты и гоним, ты и обобран.
Все что видишь — насилие, все что испытываешь — муки.
На глазах — пелена, на ногах — путы.

Где осталось твое добро, богатство?
Тело сникло, сердце — кровоподтек.
Найдешь ли силы, чтобы подняться?
Найдешь ли дорогу, чтобы вернуться?

Правда в неволе, счастье в тумане,
Сильный не вступается за бессильного.
Мы рыбы, выброшенные из воды на песок.
Не хватает дыхания, царапаем землю.

Крепись, бедный народ!
Сделаем попытку выжить на песке.
Время запрягло нас в ярмо.
Нет возможности не тянуть его.

ПЛАЧ *

Черноусый, выпивая кровь Карачая,
Превратил наш ясный день в черную ночь.
Горе, тревоги — все разом настигли нас.
Не поднимает голову мой Карачай.

Изгнали из нашего дома,
Теперь дома нет.
Изгнали из нашего аула,
И аула нет.

Жизнь наша не жизнь, а горящий пламень.
Каждый день наш не день, а летящая пуля.
Нет сегодня ни одной души, имеющей счастье.
Не поднимает головы, не смотрит мой Карачай.

Веру отняли,
Теперь веры нет.
Отечество отняли,
Теперь Родины нет.

Ростки надежды в сердцах если не зацветут,
Если не взойдет солнце,
Чтобы осветить снежную теснину,
Не сможет смотреть, подняв голову, мой Карачай.

В просторе этого мира
Укрытия нам нет.
По имени Карачай,
Теперь и народа нет.

---

* В день объявления карачаевскому народу указа о навечном поселении в Средней Азии.

Слушаю я — шум доносится с запада —
Гудят ледники Эльбруса,
Зовут, стосковавшись, Карачай.
Возрождаются силы людей.

Слушаю я — шум приходит с запада.
Шумят потоки голубой реки,
Зовут, стосковавшись, Карачай.
Вздрагивают плечи людей.

Слушаю я — шум идет с запада —
Шелестят деревья Махарских гор,
Зовут, стосковавшись, Карачай.
Вдохновляются сердца людей.

Слышны и во сне, и наяву эти звуки.
Тело здесь, душа — там, там мои мысли.
Правду, наверное, говорят в народе, что
Земля тоскует по своему хозяину, зовет его.

У ЖЕЛЕЗНОГО ПАСТУХА

Смотрю я — не видят мои глаза,
Прошу — не доходят мои слова,
Несчастен я, о боже.
О, Аллах мой, дай мне терпения.

Не просветляется душа, не расправляются брови,
Безвкусна пища моя,
Без времени побелела голова,
Сдвинулся камень порога.

Скользкий ледяной путь — моя дорога,
Устала напрягаться моя рука,
От горечи ослабла моя сила,
Исчезли прежние возможности.

Главенствует ленивый,
Бессовестного возвысила лесть,
Правду одолела ложь,
Осталось только ожидание хорошего.

Стеснен я, нет необходимого,
Не цветет, засохло мое дерево,
Не просветляется теперь сердце,
Аллах мой, дай мне терпения.

МОЛИТВА

Этот мир мой — по закону летящей стрелы,
Прошедший мой день — как огонь пожара отторевшего,
Короткий мой век — как пришедший в гости,
А сделанное мной — камень, ушедший в море.

Ой, день, скажу — в дали, недостижимый для меня,
Ой, земля, скажу — под пятой, в неволе,
Ой, народ мой, скажу — в изгнании, в голоде...
Дай, Аллах мой, силы, чтобы жить.

В ТЯЖЕЛОЕ ВРЕМЯ

Как будто в тяжелый сон погрузились мои глаза,
Беспомощны, слабы мои речи.
Спотыкаясь бредет этот век.
Эй, Аллах, что еще предстоит мне увидеть?

Сказáли расколись — народ мой раскололся,
Сказали рассейся — рассеялись его богатства,
И малость свободы — земля отнята.
Все напасти обрушились на нас.

Подросшие сыновья в огне войны,
Оставшиеся — на этой песчаной земле,
Приспосабливая карачаевский язык к казахскому,
Стараясь стать своими среди чужих.

Горечь завладела сердцами, тяжесть легла на грудь.
Беда ожесточила бесхитростные сердца.
Каждый наш умерший жаждет своей земли.
Каждая живая душа тоскует по родине.

Рука моя дрожа держит перо,
Справа налево выписывает буквы,
Слова эти, вырастая, станут строками,
Строки, множась, создадут стих.

Этот стих будет нашим свидетелем,
От нас правдивое слово дойдет до страны.
Как день махшар, настанет такой день,
Этому кристально чистому народу даст свободу.

А сегодня, будто сон давит глаза,
Безжизненна, не доходит моя речь...
Кавказ и народ — это душа и тело,
Не будет биться сердце, если они не соединятся!

1948 г. Казахстан.

ВЕРНЕМСЯ

Средняя Азия... Древний очаг, главный вход...
Место рождения и жизни пяти народов!
Кровавый враг народов Берия
Привез и высыпал нас здесь.

Четырнадцать лет жизнь испытывала нас,
Достоинство наше подтвердилось делами.
Годы испытаний прошли в борьбе,
Теперь появилась возможность вернуться домой.

Так будем возвращаться, друзья, теперь.
В горы, где народился и вырос наш народ.
Простимся с умершими,
Сотворим молитву за живых, собравшись в дорогу.

Средняя Азия — аулы, где мы живем!
Горный Карачай — земля, где мы родились!
Аул, где ты живешь, может быть наряден как шелк,
Но место, где ты родился, рай для живущего.

Народы-братья, прощайте, уходим.
Благословите хлеб, соль наш.
Мы же поедем и займем землю свою.
А здесь пусть сбудутся ваши мечты.

В ДЕНЬ ВОЗВРАЩЕНИЯ МОЕМУ НАРОДУ

Четырнадцать лет живший, царапая землю,
Евший лепешку, пополам со слезами,
Рыдаешь ты, лаская свою горную родину,
Бедный мой народ, весь в ранах Карачай.

Дети твои в Азии остались.
В сердцах непроходящую боль поселили.
Могилы твои в песчаных степях, без надгробий,
Сыновья твои на войне, без следа.

Умершие в те годы не вернутся.
Не пошлют привет своим горам.
Не прильнут грудью к земле, чтобы выпить воды Махара.
Не услышат плача, созданного живыми.

Тех лет кровавые слезы высохнут.
Даст Аллах, подрастут твои сыновья,
Ты по-прежнему запоешь в своих горах.
Бедный мой народ, израненный Карачай!

Желая умершим своим райской обители,
Живым — доброго пути в жизни,
Со сверкающими на глазах слезами,
Скажи, как и я — орайда, ой, израненный Карачай!

ИСМАИЛ ВЕРНУЛСЯ НА СВОЮ ЗЕМЛЮ

Я говорю, что я Семенов из Семеновых,
Терпением я дуб.
Очень торопясь, очень стосковавшись,
Пришел я в благодатный Карачай.

Говорят, ты Семенов из Семеновых.
Ищут у меня песен и шуток.
В разоренное Отечество собравшиеся люди
Просят меня радовать их.

Я такой же как ты, алан.
Сын этого бедного народа.
И я, как ты не могу поверить,
Что и вправду вижу горы.

Когда сердце страдает, голос прерывается,
Горло сжимается, сдавливается.
Сегодня Исмаил не может петь
С льющимися из глаз слезами.

Как мать и дитя встретились
Родина и ее народ.
За четырнадцать лет сбереженным
Теплом оделила нас.

Со страдающим сердцем, с полными слез глазами
Празднует Карачай.
Этот день возвращения, день радости
Делая открытым всему миру.

1957 г. Хурзук.

ПЕСНЯ СТОСКОВАВШЕГОСЯ

Я, истосковавшись пришел, друзья,
По вершинам над Учкуланом.
Я принес душевный привет, теперь
Оставив мертвых, живым.

Ой, будем целовать камни и пить воду
Этих ущелий, этих мест.
Дорогие имена умерших на чужбине
Запечатлим в плаче.

Благодатный Карачай, раскрою объятья,
Оберегая тебя от неправды.
Так побреду я босой, обходя все вокруг,
Спрашивая, кто вернулся живым?

Солеными слезами омывая лицо,
Буду плакать вместе с сиротами.
Ой, оставшимся покинутыми далеко, умершим посвящая,
Выберу места и поставлю могильные камни.

На шелковы волосы соснового дерева
Нанизаю бусы из барбариса,
У подножья гор забытый
Могильный холм поищу.

Пережившему страдания, этому бедному народу
Отвлекая его, песню спою.
Где бы я ни был, но в последний свой день,
Ой, да вернусь я в эти места.

Ой, Отечество, драгоценный Карачай,
Я от радости плачу.
Издалека придя, сгорая от тоски по тебе.
От переполненного тоской сердца пою.

ЭТО ПРАВДА

Как песчинка, подхваченная смерчем,
Я был закручен.
Как кукурузное зерно, раздавленное каменными
жерновами,
Я был истерт.
В страхе за жизнь, сражаясь на поле боя,
Я пережил.
И на почетном месте бывал, и за дверью
Стоял, прижимаясь.

За долгий век многому я стал
Свидетелем.
Теперь скажу я тебе, мой народ,
Истинную правду.
Чище небес благодатного Карачая
Не увидел.
Дороже слова Карачай
Не услышал.

Он — центр, пуповина этой земли (мира),
Центральный, главный знак.
Он привязывает нас к жизни,
Его ценность.

Карачай — это живущая в крови
Душа.
Тот, кто не понимает этого,
При жизни мертвец.

ВСПОМИНАЯ ПРОШЕДШИЕ ДНИ

Была у меня весна, которой завидовали люди,
Было у меня лето, которым восхищался народ,
Теперь пришла осень, зовут ее златовласая,
Дожди у нее холодные, ветры — крепкие.

Лес раздевается, воды мельчают,
Дни короче, тепла меньше.
Поступь осени (шаги, походка) заставляет задуматься,
Тень зимы наводит страх (пугает).

Лист летит, земля пустеет,
Сердце сжимается тоскливо,
Вспоминая прошедшие дни,
Этим поддерживаю свою душу.

Ой весна моя, лето мое, в недоступных мне местах.
Осень с зимой на почетном месте, рядом со мной!
Думы мои — мое крыло!
Воспоминания — время радости!

Ночь — частица (кусочек) могильной темноты (мглы).
Сон — зеркало, напоминающее о судьбе.
Когда приходит ночь, подумай о последнем дне,
Если скажет что-то сон, не говори, что это только сон,
а прими, как знак.

ЧЕРНАЯ ЗМЕЯ

Черная змея, я увидел тебя сегодня,
Выползла из-под камня, злобная.
Отпрянул, ослабев телом, в испуге,
Ты исчезла, свернувшись, в щель земли.

Твой язык — гнездо смертельного яда...
Мой язык — мать бессмертного слова...
Ты ядом в жизни себя сберегаешь,
Я — правдивым словом обращаясь к своему народу.

И ты и я — оба живые души мира,
Ты в норе, я на поверхности живущий.
Оба мы под необъятным небом (великим).
Оба на одной общей земле...

Почему мы враги? Кто даст ответ?
В сокровенную тайну вселенной кто проникнет?

Ни ложь, ни скупость, ни зависть
Не рождаются вместе с человеком.
Мы их обретаем в течение жизни,
Они не дают нам спокойно жить.

Быстротечный век в мгновенье закончится.
Забрав силу солнца, ночь погасит его.
Ни одна живая душа не обойдет судьбу.
Последний день сбросит в пропасть, из которой нет возврата.

Упавший туда, вновь станет тестом (массой)
В сердцевине (пластах, глубине) земли будет влит в новую форму.
Неведомой нам силой великого Аллаха,
Из этих форм возникнут новые лики.

В это тесто и ты, и я замесимся,
В этот котел и я, и ты попадем...
Краткий век прожить с чистой (безгрешной) душой —
Это и есть наша доля (возможность) счастья.

Так давай же не портить жизнь плохими свойствами,
Будем каждому живому делать добро и благо.
Каждый имеющий душу, сочувствуя друг другу,
Уйдем из этого мира.

ГЛЯДЯ НА АБРИКОСОВОЕ ДЕРЕВО

Недавно первое тепло весны
Таилось в твоих ветвях,
А теперь осень свой холодный дождь
Не жалея, сеет на тебя сверху.

Несколько месяцев назад ты было зеленым,
На ветке твоей сидел и пел соловей.
А теперь ты стоишь оголенное.
Увядшие листья твои ветер срывает.

Если даже этот век твой прошел (закончился),
Будущей весной ты вновь зацветешь.
Эту помятую ветку расправив широко,
Теплому солнцу раскроешь свою сердцевину (себя).

Только человек не может вернуть свой весенний день (весну),
В этом мире он только раз (единожды) цветет...
Твой век как волчок круглый,
А век человека — стекающий (утекающий) поток.

ФАТИМЕ (Погас мой очаг)

Не кипит полный казан в моем доме,
В очаге моем не пылает яркий огонь.
В этом мире никто не остается обойденным болью,
Законом по имени смерть.

Двигалась ты бесшумно, как ангел,
Все делала по дому, не упуская.
Слово твое на пользу слушающему,
Сделанное тобой никому не наносило вреда.

Если есть потусторонний мир,
По мосту его (Сийрат) пусть ты пройдешь летя.
Если есть рай,
Да присоединишься ты к райским девам!

Терпение, стягивающее тело, как ремень,
Все члены мои парализует.
Эй, унесла бы меня эта смерть первым,
Чтобы мне не страдать так, оставшись.

Одиночество мое — одинокая пуля в стволе моем,
Куда бы ни стрелял — вернется и ударит в меня...
Застывшее сердце — это оно душу охладив,
Скоро пошлет меня за тобой вслед (к тебе).

Когда ты была, я был беспечен как ребенок,
Без тебя — жалеемый всеми, (аулом) факыр*.
Жизнь без тебя — как пена на волне реки,
Готовая погаснуть, как только дунешь "уф".

Не кипит полный казан в моем доме,
В моем очаге не пылает яркий огонь.
В этом мире никто не остается обойденным болью,
Законом по имени смерть.

1980. Терезе.

---

* факыр (*карач.*) — несчастный, обездоленный.

СТРАНСТВИЯ

Годы юности.
Беспечные времена...
Как молнии блеск (вспышка),
Как цвет вишни,
Стремительно скрылись,
Истощили дух.

Вслед за вами,
За зеленой точкой
Доля разума (отпущенного мне)
Пришла ко мне,
Раскрыла объятия,
Дала понимание.

Эта пора меня
Вдохновила (окрылила),
Многому научила,
В гору подняла,
Ввысь вознесла,
Победу дала.

Потом ушла.
Взглянула издалека,
Как убегающая дичь,
Как вспышка молнии,
Унесла покой,
Принесла печаль.

Вместо них
В положенное время
Пришла старость,
Беспамятная глупость.
Она мой спутник.
Таково мое состояние.

Подъем кончился,
Ноги стерты.
Начал спускаться
Коченея телом.
Как камень упавший,
Как ствол летящий.

Впереди ущелье —
Темный чулан.

ВЕЧЕР

Пришел вечер, одевая аул в черноту,
Кто выйдет к светлому утру живым, здоровым?
Холодное дуновение предвещает близость зимы.
Еще одна зима приблизилась, что делать?

Увижу ли весну, ее тепло, кто знает?
Услышу ли крик ласточки?
Однажды вдруг день навевает печальные мысли,
Когда приближается неотвратимо судьба твоя.

Что поделаешь, жизнь — это представление.
Много обещает (манит), а выбирать не дает права (сил).
Самая верная (истинная) песня в этом мире —
песня покоя.
Самое истинное слово — завет.

Высокие горы, затянутые пеленой, тихи,
У вечернего солнца нет сил гореть.
Человек — это путник в густом тумане,
Какой счастливец найдет верную дорогу в пути?

КОГДА ПРИХОДИТ НОЧЬ

Ночь — частица могильной мглы
Упала на двор мой пеленой.
Заставляя призывать (ждать) свет дня,
Пришла — частица могильной мглы.

В эту пору разум, погружаясь в думы,
Не дает покоя телу.
Ночные думы, пророческие для человека,
И жизнь, и смерть проходят перед глазами.

ФАТИМЕ

Дождь льет, как из ведра,
Посреди улицы бежит поток,
В открытые двери тянет холодом,
Опять приходят прежние мысли.

Наверное, ненадолго задержусь я теперь на этой земле.
Желание жить меньше, чем прежде,
В каждом сне вижу тебя.
Я знаю, что не задержусь теперь.

Ты дорогу проложила в нутро земли,
И я приду, чтобы быть рядом с тобой...
И я присоединюсь к червям и муравьям.
Стану глиной, истаяв телом.

ВСПОМИНАЯ ФАТИМАТ

От века жизнь — мираж,
Смерть для живущего — иск времени,
Ты раньше меня отдала долг, освободилась,
Я же захвачен в плен страдания.
Ой, если душа, то вечного льда холоднее,
Если смерть, то она теперь рядом.
Если день, то давящее наказание.
Если ночь, то ожидающий тебя загробный мир.

КОРОТКАЯ МЫСЛЬ

Болезнь, придя, завладела моим здоровым телом,
Добравшись до меня, хочет прикончить,
Захватила, сказав: "Не дам увидеть больше света".
Вырываюсь (убегаю), на дам растерзать свое тело.

Кто знает, кто победит?
Кто, одержав победу, останется жив, в радости?
Ты — безжалостный, грубый силач, раздавливающий тело,
Или же я, много претерпевший в этом мире.

День мой — тороплив,
Год мой — спешит,
Взгляд — печален,
На лице — думы.

Льет дождь,
Свистит ветер,
Старость настигает
Неожиданно нагрянув.

Была у меня пора,
Когда во взмахе крыла
Я был равным
С горным орлом.

Все прошло.
Ночь в думах.
Известная всем сила моя
Ушла из тела.

Темен (туманен) мой день,
Свет в пелене (тусклый).
Скудеет речь.
Сердце сковано

Усилие жить мое
Подобно усилию того,
Кто находится в половодье в потоке,
Вцепившись в камень.

Хватит ли сил?
Вернется ли надежда?
Свет солнца еще
Увижу ли?

Эй, время, время,
Быстротечное время!
Куда ты идешь
Безостановочно, время?

Зачем заставляешь нас рождаться?
Зачем растишь?
Это множество душ
Куда ты ведешь?

СВЕЧА МОЯ (ФАТИМЕ)

Свеча моя, горя, истаяла,
Беспечная жизнь моя сменилась горем.
Ты угасла, и вместе во светом унесла с собой даже
свой след,
Чтобы больше не возвращаться в свой добрый дом.

Я тебя выбрал в спутницы на век свой.
Из всех выделив как самую дорогую,
Я благодарен тебе за сделанное тобою...
Ты оставила нам полное семейство, придя молодой.

Какая прелесть, какая стать были в тебе!
Все, кто видел, застывали, глядя на тебя.
Хотя и была большая разница в годах у нас,
Они считали нас счастливыми.

Не знал я, что здоровье твое подорвано,
Не ведал я, что с тобою стало.
Ни в хлопотах твоих, ни в походке не выказывалось,
Что смертельная болезнь осилила твое тело.

Дала благословение мне, умирая.
Не смог остановить твой уход, на моих глазах.
Что делать, перешагнув за сто, я отстал,
Долю страдания получил безмерно.

Сладкий мир! Дивный мир! Горький мир!
Рождаешь, растишь, даешь блистать, цвести...
Сожалеешь, что дал много, отнимаешь,
Уменьшаешь, нарушаешь, уничтожаешь!

Когда, с чего началось твое начало?
Когда, где (остановится) будет твой конец?
Эй, великая (беспредельная) вселенная, кто пройдет
тебя пронизав?
Снеся голову ядовитой змее по имени Смерть?

Жить на земле — значит жить в гостях,
Тот свет — бездна.
Каждое существо обретет свой черный холм,
Склонит голову перед непреложным законом.

Ой, Смерть — это вечная сила,
Твой последний день — обозначенный срок,
Не избегнет с ним встречи ни одна душа.
Не превращая тела в тлен, земля эта не будет жить.

Льет дождь, мутный поток
Бежит вниз по улице.
Света стало мало. Облака придавили.
Небо смахнуло слезу на землю.

1980 г.

ОСИРОТЕЛ Я

Ой, этот горький день! День мой мрачный, черный.
Судьба взвалила на плечи тяжелый груз,
Осиротел. Грудь — рана.
Сдавило сердце, не гонит кровь!

Эй, великий Аллах так повелел,
Пожалел тебя для смертного и отнял у меня,
Ты ушла далеко за горизонт,
А я засох, брошенная палка.

Дети наши — кто где,
Только двое над тобой,
Остальные же в твоей померкшей, угасшей памяти.
В незакрытых твоих карих глазах.

Эй, что кричать!.. Откуда помощь?
Ушла ты в сон (сны). Лик твой в небесах!
Как весенняя снежинка на ладони
Растаяла, истекла, как слеза.

МОЛЬБА

Мой Аллах, разве не сам
Наградил меня счастьем вдохновения?
Почему передумал, почему отнял,
Что я тебе сделал, чтобы так случилось?
Зачем дал мне крылья, силу?
Зачем ты дал мне взлететь высоко в небо,
Если собирался отнять у меня эту удачу
На радость моим врагам (недругам)?

Поскупился ты, не дал счастья,
Сердце придавлено к земле, брожу несчастный...
Борода у меня бела, зубы редки,
Покоя нету, жизнь моя — тревога.
Труд мой благословен, а сам я проклят
Слова мои растаскиваются, песни украдены.
До каких пор буду так жить —
С разбитым сердцем, с неведеньем в деле?

О, мой Аллах, не гневись на меня.
Не прошу жизни, перешагнул за сто.
Правды ищу, рассуди, говорю (прошу).
Снова посмотри, кто прав, кто виноват?

День, когда умер Чотчаев Мухаммат

Кто останется неумирающим на этой земле?
Все мы уйдем в черную землю...
Судьба настигнет, бросит, ударит, опрокинет,
Всех, кто сегодня жив, бросит в землю.

Земля не насыщается человеческими телами.
Рок смерти — это печать, поставленная на темени каждого...
Если правда, что на небе гаснет звезда, когда умирает человек,
Небеса тоже испытывают горе в эту ночь.

Друг души моей, опустив тебя в тесную могилу,
Мы со стариками сидели у пустого очага,
Земляки твои группами приходят,
Семье твоей приносят слова печали.

Известно было людям твое почтенное имя,
Соответствовало любому почетному месту
твое достоинство,
Что б ни делал, доводил до конца образцово,
Жил ты как пример для заблудившегося.

Эй, земля не вернет тебя, сколько ни плачь!
И богатырская сила не вернет тебя оттуда.
Покоримся... Все мы сгинем...
Все мы в глухую пропасть сорвемся.

ТЫ ЖИЛ

Старой яблони высохшая (мертвая) ветвь
Не может продолжать свою беседу с ветром.
Листья ее увяли и осыпались,
Дни цветения ушли безвозвратно...

Судьба у каждого живого на лбу.
Однажды и мы засохнем, как эта ветвь.
Оставив после себя накопленное тяжким трудом добро,
Мы двинемся в путь туда, откуда нет возврата.

Эй, живущий, каждому дню удивляйся!
Впустую не трать ни часу.
Жизнь — это пролетевшая и угасшая искра...
Спеши, живи, люби, не мучай сердца!

НА СМЕРТЬ ДРУГА

К чему человеку здоровье,
Если нет возможности продолжать жизнь?
К чему богатство желаний,
Если судьба не дает им исполниться?

К чему приходить, если надо уйти?
К чему рождается столько людей?
Зачем строят на земле жизнь?

Зачем мы спешим в жажде "завтра",
Зачем холодно, равнодушно провожаем "сегодня",
Если они оба приближают нас
Понемногу к смертному концу?

Прочитал я тебе ясын, отпускающий грехи,
Тепкир прочитав, совершил я дуа.
И это тоже один из порядков, одно из установлений.
Да исполнит Аллах мои молитвы!

ГОРДЕЦУ

Не будь гордецом, парящим в небесах,
Не похваляйся, говоря, что близок звездам,
Не зарекайся от черной земли, как от проказы,
Не увлекайся попусту солнцем и луной.

Судьба настигнет, отравит полет,
Упадешь на землю, как падает лист.
Вся сила мира тебя не поднимет,
Бездыханное тело останется в земле, окоченев.
Земля услышит последнее твое слово (предсмертное),
Она прикроет твое тело.
Закатившиеся твои глаза
Она закроет своей полой.

Плывущие в водах, летящие в небесах,
передвигающиеся на ногах,
Все мы вышли (сотворены) из глины,
Мы вернемся глиной в эту землю...
Все мы погрузимся в тесную могилу.

НА СТАРОСТЬ

Старость, я не рад твоему приходу,
Поверь этому.
Без борьбы подчиниться (смириться) тебе, морщинистое
Существо,
Если даже ты ссадишь Исмаила с богатырской
Спины скакуна,
Не сможешь ты так оторвать его от
Родного селения (гнезда).

Головной болью, мрачными снами, слабостью
Заполнила тело (населила).
Воюешь, ни надежды, ни радости
Мне не оставляя.
Требуя от моего сердца, чтобы оно сжалось,
Каждый мой день пристаешь,
Исподтишка пробуешь оторвать,
Тянешься ко мне.

Но я не стану перед тобой, смертельный убийца-стрелок,
Как марал (олень),
Пока жив, я не стану лежачим,
Чтобы ты, волк, мог раздирать меня.
Если друг души — смерть — придет,
На дороге (в пути) ищите меня,
А сейчас не пытайся душить меня
Понапрасну ты.

ДУМА

В пять моих лет — на руках,
В десять — в играх,
К двадцати годам —
На тоях *.

К двадцати пяти годам —
Шутки, забавы (в речах),
Приближаясь к тридцати —
Взгляд на кинжал.

Перешагнул тридцать пять —
Гривастый, как лев.
Стукнуло сорок —
Осознал, что делать дальше.

В пятьдесят лет — раздумье, заботы мира,
Упруг пока что мой шаг,
В шестьдесят лет — раздумья, заботы в душе,
Печальнее взгляд.

В семьдесят лет — тревога о приюте.
Тело ищет покоя.
В восемьдесят лет — смертная забота,
Прожито мое время.

Разменял девяносто —
На устах аяты Корана,
Долгом моим стали благодарность, прощение,
В руках моих — четки.

За сто перешагнул —
Будто вернулся к детству,
Прожитая жизнь —
Как короткая сказка.

Мир — это искра,
Только дунешь "уф" — погаснет!
Сколько еще подобных мне
Будут обольщены этим миром.

---

* той — праздник.

БЕЛОМУ БАРАНЧИКУ

Я помню день твоего рождения,
На белом снегу в весенние холода.
Мать твоя не приняла тебя.
Тебя я искал и с трудом нашел.

Я согрел тебя на груди, за пазухой.
Мать твоя окончательно отвернулась от тебя.
Соской тебя выкормил,
Не мучая тебя вырастил.

На горных летовках пас тебя.
Ты и мясом оброс, и вырос,
Ты — ручной баранчик, я — любящий хозяин,
Гладил твою спину, трогая тебя...

Когда я давал тебе половинку гырджина*,
Ты прежде меня расправлялся с нею,
И мою долю прихватывал,
Проглатывая, как глотает орел.

Когда в тумане отара овец рассыпалась (терялась),
И я звал их издалека к себе,
Все овцы до одной следовали
За тобой, не отставая.

Ты остался верным своей дружбе,
Чувствуешь себя своим, надеясь на меня.
А я взял в руки нож,
Стать врагом тебе приготовился.

Той большой идет, шумит — двор мой полон...
Не поднимается рука тебя разделать, зарезать,
Но что делать, нет выхода,
Чтобы не принести тебя в жертву.

Мирской порядок — жестокий порядок,
Много есть такого, что терзает сердце.
Твое назначенье — жертвой быть,
Мое назначенье — это выносить (мириться).

---

* лепешка

ВОПРОСЫ

Скажи, земля, спросить хочу у тебя,
Братья по вере, как им у тебя внутри?
Есть ли там, кто правит, кто давит?
Есть там, скажи, кого гнетет бессилие?

Скажи, земля, дорогой саван, достойный чтимого человека,
Остается ли, сияя, в земной могиле?
Или он также, как дешевый, полотняный (саван),
Сгнив, рассыпается прахом?

Скажи, земля, те, кто покоятся без раскаяния (покаяния),
Грешны ли они рядом с набожными?
Почитаемые народом, ученые,
Идут ли они там впереди всех?

Скажи, земля, которые (кто) там счастливы,
довольны (благополучны)?
Кто остается, не став пищей для червей?
Какие сокровища могут избавить от гниения, тления?
Молчишь, нет ответа, не надо спрашивать.

Эй, живущий, обольщенный вещным миром,
Остановись, отдохни, подумай и размысли!
От рождения до смерти — один шаг,
Это время отдай друг другу.

ВЕЧЕРНЯЯ МЫСЛЬ

Как гнедой, дикий скакун — мой век.
То, что можно разглядеть в этой скачке — мой обзор (кругозор),
Сила любви моего детства — мое богатство.
То, что я знаю (с чем знаком) — только это могу взять
от жизни.

Протянуть руку споткнувшемуся — мое правило,
Смиряться с неизбежностью ухода живущего — моя натура,
Находить утешение в вере — мое спасение,
То, что я увидел этот мир — мое предназначение.

ГЛЯДЯ НА МОГИЛЫ

Тяжело ступая по узкой тропинке, заросшей травой,
С трудом, медленно (не спеша) добрался к могилам.
Кругом засушенная осенью, сгоревшая трава,
Здесь и там растрескавшийся от проросшей травы
могильный холмик.

Надгробные камни, застыв стоят,
Надписи на них еле-еле угадываются...
Ой, в это холодное место, где правит смерть,
Пришел я в поисках места успокоения.

Здесь ты, ненавистный мой вечный враг,
Нет у меня теперь к тебе претензий (с тобой спора)
на том свете.
Здесь и ты, любимый друг, закадычный друг,
Здесь ты, часть души моей, родной мой брат.

Пришло время и я стал близок вам (сюда),
Теряя память, слабея душой, холодея телом,
Пришел я к вам, чтобы стать вам соседом,
Чтобы определить себе могильное место рядом с вами.

В днях жизни все друзья или враги.
Только здесь никто друг с другом не спорит,
На этом холме все мы без различия равны,
Нету здесь ни умных, ни глупых.

Эта земля нас всех вместе сбросит в одну яму,
Перетрет, выжмет, утопчет, скрутит, придавит...
Их человеческих тел, обглодав, достанет кости,
И, превратив в прах (глину), создаст на ней все, что растет.

1978 г. Терезе.

В ЧАС ПЕЧАЛИ

Молодость моя — сверкающая, как радуга.
Старость моя — дрожит, как рыба.
Надежда — звезда седьмого неба.
Жизнь — мгла (тьма) зимней ночи.

Сил не нашел, не взлетел в высокое небо.,
Не роздал звезды народу своему,
Не осветил омраченные сердца,
Из этих мест — гнезда черной зависти (злобы) — не бежал.

Из родных мест куда бежать, бросив в них камень?
Неправду как сказать, продав себя (потеряв совесть)?
Продажным я льстивых песен не сложил,
И потому не достиг я цели.

"ПЕВЕЦ ИСМАИЛ"
(Имя, данное мне народом)

Поднялся я в небеса, окрыленный, взлетел,
С высоты взглянув, увидел мир.
Каких только песен (звуков) я не слышал,
И — жизнь, ты удивительна, прекрасна — сказал.

Для меня наступал такой миг (у меня было такое время) —
Всей Вселенной говорил я речь (слово свое),
Карачаевскую речь я сделал почетной,
Карачаевскую поэзию сделал слышной повсюду.

Но, что поделаешь, судьба велела —
Летящее крыло мое, сломавшись, рухнуло.
Напрасно уверовал я в линию судьбы,
Покатился и упал наземь.

Я песчинка, несомая (закрученная) смерчем,
В жерновах судьбы размолотое зернышко.
Труд мой благословен, а сам я презрен (проклят).
Сделали (меня) чужим (для всех) всесильные, оттолкнув.

Есть у меня одно-единственное утешение:
Данное мне народом имя — "Певец Исмаил".
Даже после смерти моей останется это мое имя,
И в устах народа сохранится моя песня.

ГЛЯДЯ НА РУЧЕЙ

Маленький ручей в глубине тесного ущелья
Бежит.
Каменистое дно тесного ущелья своим потоком
Рассекает.
Так задорен, как будто зальет целый мир
Его бег.
Как будто вольется в синее море, так стремительно
Его течение.

Однако (на самом деле) его место назначения — в нижнем
селении
Стоячее озеро.
Видеть ему суждено тесное ущелье и из нескольких домов
Старое селение.
Печально наблюдаю я этот беспокойный
Бег.
Да и сердце будто смирилось с растущим (нарастающим)
Ущербом.

Как похожа моя жизнь на этот непрестанный
Поток.
Я тоже так взахлеб бросился
Вперед.
Когда выберусь туда, увижу всю необъятность вселенной —
Я думал.
Замыслив в голове, красивую мечту
Строил (выстраивал).

Эй, путник, я скажу тебе, цели достигнуть
Не спеши.
С мыслью — там отдохну, мол, свое тело
Не натружай.
Путь, по которому идешь — твоя жизнь, радуйся
Тому, что приносит день.
Место, которого ты достигнешь — бездонная пропасть,
сбросит
На дно, в глубину.

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ

Век прошел, как искра пролетела.
Судьба мощна (всесильна), как корабль, рассекающий льды.
Борта моей лодки залатаны, души нет,
Не осталось в ней силы, чтобы рассекать волну.

Я раскидываю руки, но не могу плыть, как мне быть?
Я страдаю от невозможности (бессилия) достичь желаемого.
Молодость моя — свет, разум,
Старость моя — гребень Эльбруса.

В молодые годы я не покорился судьбе,
Слово "старость" не брал в голову.
В состязании брал верх,
В любом деле был как летящий в небесах орел.

Теперь же я покорился тому, что называется старостью,
Недолго осталось, уложит она меня на циновку,
Скоро уйду я в неведомое (невидимое глазом)
Оставлю Карачаю свои заветы.

Прощай теперь, мой бедный народ!
Пусть даст тебе Аллах благодать.
Да будет у тебя больше прирастать, чем убывать!
Пусть радостных песен будет больше, чем поминальных!

Пусть слов соболезнований будет меньше, чем здравиц!
Пусть в каждом доме звучит карачаевская речь!
Пусть могилы наши останутся у подножья наших гор!
Твое доброе имя пусть будет известно всему миру!

ЗИМНЯЯ ДОРОГА

Зимняя стужа метет, морозит,
Студеные дни разматывает по одному,
Нагружает мое сердце непреходящим горем,
Приближает мой последний день.

Век разворачивается, как бегущие петли вязания,
Дорога моя крутая, перехватывает дыхание.
Ветер ударяет, валит, толкает назад,
Век моей молодости иссякает, заходит, как солнце.

Бывало, прежде я не слышал вороньего крика,
Не знал, что такое усталость,
А теперь заблестела голова моя, будто пала роса,
Молодое сердце затрепетало, как рыба.

Закон сущего, приближаясь день ото дня,
Задает вопросы, каждую ночь ждет ответа.
Что сказать, каким своим делом похвалиться?
Потерянные зря годы, как мне вас вернуть?

"АССЫ ТАУ"
(Гора Ассы)

Царь мира — Пророк Унух —
Власть, сила, уменье есть.
И все равно, разрушился мир (Вселенная)
Жестокость стиснула, мучая слабого.

Нравственности, порядка нет, от жизни пользы
(удовольствия) нет.
Грабеж, убийства, нет веры словам.
Каждый сильный (имеющий власть) сам себе Аллах,
Каждый — катящееся назад и падающее колесо.

Разгневан Аллах: вымою, очищу землю,
И снова на земле сотворю жизнь.
И однажды весть пришла от Аллаха Пророку:
"Спасайся от грядущей беды".

"Конец света (потоп) будет" — сказал,
"Земля покроется водами", — сказал.
Пророк в ответ решение принял:
Не медля корабль построить велел.

Человека и каждой твари,
Чтоб потомство было, в корабль собрали,
Зерна, травы, даже деревья,
Все необходимое погрузили туда.

И настал день конца света,
Воды Аллах пустил на землю.
Пока еще суха земля, где стоит корабль,
Но скоро вода настигнет его.

Унуха сын,
Не желая идти, забавляется (медлит).
Отцовские уговоры и просьбы "влезай"
Считает насмешкой, шуткой.

Полнясь, вода до колен дошла,
"Влезай", — говорит отец, мечется.
До пояса он погрузился в воду,
"Влезай", — говорит Унух в тоске.

Вот в воду по шею сын погрузился.
—"Отец, спаси" — закричал тогда.
Ангел Джабраил к Унуху слетел.
— "Не бери его, пусть тонет", — сказал.

Кровь испорчена, сердце черное у него,
Кому нужен такой сын...
Вода подняла корабль с земли.
В путь, пророк, собирайся, пора!

Небо прежнее, а землю покрыла вода.
Но среди воды показалась вершина одна.
"Минги-Тау" — сказали имя ее знавшие
Люди на корабле.

И сказал Минги-Тау, увидев корабль,
Аллаха забыв, собою кичась:
—"У меня остановится этот корабль.
Почему, спросишь? Потому, что я выше всех!"

Раз не сказал ты: "Если позволит Аллах",
Раз себя посчитал равным небу,
Раз посчитал свое слово последним (главным),
Встал Минги-Тау против Аллаха богоотступником,
врагом Аллаха.

Разгневался на него властитель Вселенной.
— Раз отступник, — говорит творец,
— Разрушь его — повелел пророку,
И корабль вершину Минги-Тау рассек (надвое).

С тех дней из одной вершины — две.
С тех дней — эта истинная история —
С тех дней Ассы назвали гору
Вокруг живущие аулы.

Вода сошла, жизнь загубив.
В горах Мекки корабль пристал.
И заново началась жизнь.
И все на своем месте — море, земля, камень, гора.

С тех дней начиная, назвали Ассы гора
Вокруг живущие аулы,
И дальние так говорили,
Как мог я (мог ли я) оставить это так, терпя?

И Минги-Тау заново создав,
Высоким, красивым, священным сделал.
Старой (древней) Ассы горы новая история
Достигла всего мира.

Как будто заново увидев то, что не узнавали,
К новой истории очнулся, пробудился мой народ.
Поистине (по правде сказать), я заставил забыть
Имя Ассы тау — недостойное этой вершины.

Список сокращений

МНС — Материалы научной сессии по проблеме происхождения балкарского и карачаевского народов.

КЭС — Кавказский этнографический сборник.

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив.

КБРС — Карачаево-балкарско-русский словарь.

МС — Мифологический словарь.

ДТМ — Древнетюркская мифология.

МНМ — Мифы народов мира.

ТЗС — Труды по знаковым системам. Тарту.

УЗ ТГУ — Ученые записки Тартуского государственного университета.

КЧНИИ — Карачаево-Черкесский научно-исследовательский институт истории, языка, экономики.

Содержание

Введение 5

Мир и человек в поэме “Актамак” (1917—1937) 32

Поиски утраченного и возвращение в новую реальность (1937—1957) 102

Эволюция художественного сознания (1957—1980) 132

Заключение 157

Приложение 158

Список сокращений 213

Зухра Басхануковна Караева

Художественный мир Исмаила Семенова

Художник В.В. Родионов
Компьютерная верстка С.А. Суднищиковой

М. Ин-т Этнологии и антропологии, 1997 200 с.

Формат 84 x 108/32. Объем 11,34 усл. печ. л.
Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии ИЭА РАН