

Индербаев Г.В., 1938 г., кандидат филологических наук. Автор литературно-критических сборников «Отражение времени» (2007), «Штрихи времени» (2017), учебного пособия для студентов и преподавателей «Литература народов СНГ» (2011), монографии «Чеченская драматургия: проблемы зарождения, становления и развития» (2016), «Монолог памяти» (2021).

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ ЧЕЧЕНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Гелани Индербаев

ВЗГЛЯД НА СОВРЕМЕННУЮ ЧЕЧЕНСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Избранное

Грозный
2023

ББК 83.3(2Рос=Чеч)6-8
УДК 8С(Чеч)
И 601

Индербаев Г.
Взгляд на современную чеченскую литературу. Избранное. – Грозный: АО ИПК «Грозненский рабочий», 2023. – 528 с.

Книга «Взгляд на современную чеченскую литературу» представляет собою работу, в которой рассматриваются наиболее характерные явления в чеченской литературе с середины 60-х годов XX века до наших дней.

В доступной форме, опираясь на обширный материал, автор освещает такие проблемы, как идейность произведения, художественный образ, конфликт, форма и содержание.

В книге рассматриваются произведения таких известных писателей, как Х. Ошаев, М. Мамакаев, Н. Музаев, А. Айдамиров и др.

Книга адресована широкому кругу читателей.

ISBN 978-5-4314-0560-0

© Индербаев Г., 2023

Предисловие

В чеченской литературе много нерешенных вопросов, особенно, когда речь заходит о закономерностях литературного процесса, жанрах, специфике художественной образности, форме и содержании. Все эти проблемы в какой-то степени находят свое решение в статьях, включенных в книгу Гелани Индербаева «Взгляд на современную чеченскую литературу».

«Взгляд на современную чеченскую литературу» – обстоятельный литературоведческий труд, который позволяет читателю составить целостное представление о состоянии сегодняшней чеченской литературы, увидеть перспективы ее дальнейшего развития.

В книгу вошли избранные литературно-критические и литературоведческие статьи. Состоит она из пяти разделов, составленных по родо-жанровому признаку: «Поэзия», «Проза», «Драматургия», «Публицистика».

Расположенные в разделах в хронологической последовательности статьи книги позволяют читателю увидеть этапы развития критической деятельности автора.

Многие статьи, включенные в книгу «Взгляд на современную чеченскую литературу», хорошо известны республиканскому читателю. С ними он имел возможность ознакомиться по публикациям журналов «Орга», «Вайнах», «Нана» и книгам «Отражение времени», «Штрихи времени», «Чеченская драматургия: проблемы зарождения, становления и развития», «Монолог памяти». Публикация в разных печатных изданиях наложила определенный отпечаток на их стилистику, интонации, внутренний подход к решению поставленных задач. Теперь, собранные воедино под одной обложкой, они, идейно и художественно дополняя друг друга, приобрели новые особенности, воспринимаются по-иному.

Тематика книги «Взгляд на современную чеченскую литературу» очень разнообразна. Достаточно привести названия некоторых из статей: «Русский язык как язык инонациональных писателей», «Шел я с народом дорогой одною…», «Судьба, которой не суждено было завершиться…», «Любовью к театру "мобилизованный и призванный"», «Писатель глубокого гражданского порыва…».

Критик строго подошел к составлению своей книги. Вне «Взгляда на современную чеченскую литературу» остались десятки очень интересных и содержательных работ автора, такие, например, как «Мотивы учения Кунта-Хаджи Кишиева в творчестве Л. Толстого», «Наш край в живописи М. Лермон-това», «От Алеко …до Раскольникова», «Рождение подвига», «Чтобы не стать манкуртами» … и т.д.

Разумеется, автор волен выбирать из своих статей те, что он считает нужным включить в «избранное». Но все же и читатели могут иметь на этот счет свое мнение…

Книга «Взгляд на современную чеченскую литературу» привлекает богатством фактического материала и постановкой ряда теоретических проблем.

В книге Г. Индербаева представлены чеченские писатели всех поколений. Это Халид Ошаев, Магомет Мамакаев, Нурдин Музаев, Билал Саидов, Арби Мамакаев, Магомед Сулаев, Ахмад Сулейманов, Абузар Айдамиров, Сайд-Хамзат Нунуев, Муса Ахмадов и др. К каждому из этих столь разных художников критик сумел найти свой особый подход, свое мерило ценности их вклада в родную литературу.

С каждым годом все меньше становится людей, видевших писателей старшего поколения, и еще меньше – хорошо знавших их. Поэтому трудно оценить значение материалов Г. Индербаева об этих писателях.

Критическая статья – искусство. В ней проявляется индивидуальный почерк автора, его авторская субъективность, без чего искусство, собственно, перестает быть искусством. У Г. Индербаева «свой» стиль критического изложения ма-

териала, который невозможно спутать ни с каким другим. Критику чужда «академическая» сухость языка – он всегда стремится к живому общению с читателем, смело соединяет жанры литературоведения и эссе. Разговор о произведении того или иного писателя в статьях Г. Индербаева часто «обрамляется» повествованием о его личных встречах с ним. Это не искусство «привносимого лиризма», а умение передать читателю собственную взволнованность, высветить судьбу художника собственным жизненным опытом. Перед читате-лем художники слова предстают живыми, запоминающими-ся людьми. Таким подходом к изложению своих статей автор стремится как можно выразительнее показать человеческую индивидуальность художника. И чем яснее и полнее становит-ся его образ, убежден автор, тем больше нового открывается читателю в его творчестве.

Мысли критика раскрываются перед читателем просто, без всякой назидательности, покоряют его и вовлекают в процесс познания и истолкования литературы. Критик кровно заинтересован в плодотворном развитии родной литературы. Эти чувства автора невольно передаются и читателю.

Причину схематизма, описательности и иллюстративности, которыми нередко страдают произведения наших писателей, автор ищет и находит там, где нет глубинного исследования жизни, где нет большой трудной, но радостной работы художника.

В эстетических оценках художественных произведений Г. Индербаев всегда тверд и бескомпромиссен. Он легко находит фальшь и безвкусицу в анализируемых произведениях, не прощает их ни начинающим, ни маститым писателям.

Критик взыскателен не только к писателям, но и к тем, кто берется истолковывать их произведения, может плохо повлиять на их творческое становление.

Критика – это высота вкуса, требовательность, а не комплиментарность.

Убедительность аргументаций статей критика обусловлена тем, что он не замыкается в национальных рамках, по-

стоянно апеллирует к опыту, достижениям других народов. Живое ощущение современности – неотъемлемая особенность таланта Г. Индербаева.

Г. Индербаев показал себя способным чутко прислушиваться ко всему, что порой еще определенно не выразило себя, но уже существует и просится в жизнь. В плане сказанного очень интересными являются статьи о драматургии М. Ахмадова, С.-Х. Нунуева, Г. Алиева. В пьесах перечисленных авторов Г. Индербаев впервые в чеченской литературе уловил признаки таких явлений, как парадоксальность и абсурдность, показал их обусловленность реальной жизнью.

Анализируя произведения чеченских писателей, критик не ограничивается перечислением достижений или недостатков в них, ему важно вскрыть общую тенденцию развития литературы, понять «болезни», преодоление которых могло вывести чеченскую литературу на новые рубежи.

Главные задачи современной литературы автор книги видит в более полном выражении духа времени, углублении конфликтов, конкретности в подходе к герою и действительности.

В своих работах Г. Индербаев всегда исходит из мысли, что мастерство истинных художников слова отнюдь не складывается из суммы художественных приемов, а основывается на прочных философско-эстетических воззрениях писателя. Ярким подтверждением этому является творчество таких писателей, как Х. Ошаев, М. Мамакаев, А. Айдамиров, С.-Х. Нунуев.

Критик всегда благожелателен к тем, кто честно трудится в литературе, думает о культуре своего народа. Можно назвать немало художников слова (Ш. Рашидов. А. Кусаев, М. Дикаев и т.д.), в чьей творческой судьбе он сыграл немаловажную роль как первый открыватель их таланта, как благожелательный исследователь, верно угадавший особенности их дарования.

Книга «Взгляд на современную чеченскую литературу» является как бы итоговой для автора. Она, надо понимать,

приурочена к 85-летнему юбилею критика, который должен состояться летом наступившего года. Но активно продолжающаяся критическая деятельность Г. Индербаева позволяет думать, что она не будет последней, не останется только как «юбилейная»…

Книга Г. Индербаева открывается короткими рецензиями начинающего критика на первые стихотворные сборники М. Дикаева и Ш. Арсанукаева. В таком начале книги читатель не может не почувствовать что-то символическое: имена М. Дикаева и Ш. Арсанукаева для автора – память о поколении, сыгравшем особую роль в становлении новой чеченской литературы.

О материалах, включенных в книгу «Взгляд на современную чеченскую литературу», можно спорить, их можно отвергать, находя некоторые из них жесткими… Но то, что они справедливы в оценках и выводах, никто не может отвергать. Г. Индербаев как критик в своих работах остается жестким и требовательным, но последовательно справедливым.

Определенность суждений – качество статей Г. Индербаева. Критик всегда стремится к тому, чтобы его отношение к тем или иным явлениям литературы прозвучало внятно и обоснованно.

Все содержание книги «Взгляд на современную чеченскую литературу», ее теоретическая обусловленность и большой фактический материал позволяют оценить работу Г. Индербаева как важный и весомый вклад в чеченское литературоведение, как новое слово в подходе к литературному труду. Значение того, что сделано Г. Индербаевым в чеченской критике, ныне, с выходом в свет «избранного», становится все более очевидным.

Книга Г. Индербаева «Взгляд на современную чеченскую литературу» является первым изданием такого рода.

Могут быть разные оценки книги Г. Индербаева. Одним читателям она понравится больше, другим – менее. Но безусловно одно – автором проделана огромная нужная работа.

Есть книги, успех которых непременно зависит от их назначения и характера. Это книги необходимые и своевременные. Одна из них – «Взгляд на современную чеченскую литературу».

Уздеева Т.М.,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
русской литературы Чеченского госпедуниверситета

Раздел I. ПОЭЗИЯ

Рецензии

Голос молодости

По воздействию на чувства человека поэзию часто сравнивают с весной. Весна всегда полна звонкого и веселого гомона… В гомон нынешней весны неожиданно влился еще один звонкий голос: вышел в свет первый стихотворный сборник Магомеда Дикаева. Свой сборник молодой поэт назвал просто – «Нохчочун кхерч» («Очаг чеченца», 1965).

Сборник открывается стихотворением «Мужество народа», в котором раскрываются причины, побудившие поэта взяться за перо:

Я встал, чтобы мужество народа воспеть, –
Пережитое им мое сердце сжало…

Поэт должен знать всю правду о своем народе. И он обращается к горам, немым свидетелям истории его народа. Горы поведали ему радостную весть:

Заставляя голос свободы звучать,
Народ чеченский стоял,
В борьбе за свободу имя свое прославлял.
(здесь и далее подстрочный перевод с чеченского)

Услышанное переполняет сердце поэта: его маленький народ издавна умел постоять за свою землю, честь и гордость.

Поэт очень молод, и желает броситься в водоворот жизни и шагать, «накинув на плечи, как бурку, горе народное», «став солдатом, прийти на помощь, малого ребенка приласкав…».

Так своими сокровенными желаниями автор делится с читателем в стихотворении «Мне хочется…».

Трехлетним ребенком будущий поэт разделил со своим народом его трагическую участь. Детство М. Дикаева проходило далеко от родной земли, но любовь к отчему краю с детства зародилась в душе поэта:

Мать с детства во мне к тебе любовь пробудила…
Говоря с тобою наедине, сколько дум я передумал,
Земля моих предков.
Мое счастье в тебе, Родина!
Тобою воспитанный, возмужалый,
Я вышел на дорогу.

(«Моя Родина»)

Родина для поэта – это пространство от «веденских лесов» до «вершин Тянь-Шаня».

Много теплых и добрых слов поэты разных национальностей сказали о нежных и заботливых женских руках. Не остался в стороне и М. Дикаев. Образ женщины-матери поэт во многих своих стихах доводит до символической обобщенности. Не случайно М. Дикаев свой сборник посвящает Матери-горянке, которая умело хранит уют чеченского очага, чтобы «ни один гость не прошел мимо, не найдя гостеприимства у чеченского очага».

Дух времени, в котором он живет, глубоко захватывает и волнует поэта. С чувством большой радости и гордости он пишет о «простой» русской девушке Вале, которая «поднялась, чтобы космос покорить». Автор страстно желает, чтобы рядом с «русской Валей» в будущем была и горянка, ее ровесница. Поэт твердо уверен в том, что такой день настанет… А пока что… горянке необходимо учиться, дерзать и бороться.

Лирический герой М. Дикаева – человек духовно богатый, человек-преобразователь окружающего мира.

Шекспир некогда писал, что не найти на всей земле поэта, дерзнувшего приняться за перо, не обмакнув его сперва в пре-

красные слезы любви. Дикаев как поэт не стал исключением из правила, о котором говорит великий драматург: есть и у него «земная звезда», которая волнует и восхищает воображение поэта:

Звезда, звезда,
Яркая звезда,
Ты мою душу унесла.
Нет, ты не на небе загораешься –
Видел тебя я на земле.
(«Звезда»)

Стихи поэта о любви покоряют читателя естественностью и искренностью выраженных в них чувств. В любимой М. Дикаев желает видеть девушку, которая, «презрев ненужные пережитки», подала бы ему «правую руку», чтобы вместе преодолевать трудности жизни.

Стихи М. Дикаева, включенные в анализируемый сборник, отличаются большой музыкальностью. Многие из них стали песнями, которые полюбились народу. Очень популярной стала песня на слова поэта «Скажи мне, светлая звезда…».

Стихи М. Дикаева открывают читателю новые и трогательные истины, которых он не находил в чеченской поэзии предшествующих лет. И эти «истины» способны открывать в душе читателя клапан, «отворяющийся только поэзией».

Следует отметить, что в большинстве стихотворений поэт выражает не только личные свои ощущения, а делает шаг в познании окружающего мира и в его полном изображении.

Он начал молодо, звонкоголосо. И этот голос был непримиримым, отважным. Именно так и заявляет о себе настоящая юность.

Завершая разговор о содержании первого сборника М. Дикаева, мы можем с полным основанием констатировать: родился новый поэт.

«Утро в горах»

«Лаьмнашкахь Іуьйре» («Утро в горах») – так назвал свою первую книгу стихов Шайхи Арсанукаев. Есть в этом названии что-то символическое… «Утро гор» – это утро с большой буквы. Оно настало полвека тому назад, пробуждая народы гор навстречу прекрасному дню, название которому – наше сегодняшнее бытие!

Любой человек, выходя на большую дорогу жизни, мысленно обращается к Родине, желая выразить свою глубокую любовь и признательность за все, что она дала ему.

Издав свою первую книгу, Ш. Арсанукаев выходит к началу большого жизненного пути и ему хочется донести до Родины голос сердца, исполненный сыновней любовью. В стихотворении «Даймохк» («Отечество») поэт пишет:

Даймохк, хьох къаьстича,
Вахар а оьшуш дац.
Цхьана хьоьца
Декънарг бен
Кхин ирс со лоьхуш вац.
Сан велар,
Сан велхар –
Дерриг а хьоьца ду.
Сийлахьниг,
Хьомениг…
Хьоьл сов кхин доцуш ву.

Родина,
Расставшись с тобою,

Жизнь мне не нужна,
Только с тобою разделенное
Мне нужно счастье.
Мое веселье,
Мое страданье –
Все с тобою.
Достойнее,
Любимее,
Кроме тебя, для меня ничего нет.

В слова приведенного отрывка вложены большие чувства, в них слышится обращение ребенка к своей матери. Так может выразиться только человек, который до самозабвения любит свой край, свой народ. Нет человеку счастья и покоя вне Родины – такова главная мысль этого стихотворения.

В одном из своих выступлений на писательском съезде народный поэт Дагестана Расул Гамзатов сказал: «…Где бы я ни был, я говорю от имени всего многомиллионного советского народа, но среди 220 миллионов никогда не забываю о 250 тысячах своих земляков. Пусть все звезды сияют нам ярко, не надо делать из них одну Луну!».

Эти мудрые слова большого поэта приходят на память, когда знакомишься с такими произведениями Ш. Арсанукаева, как «Кавказу», «Ведено», «Дарго» и т.д.

Подобно тому, как Геркулес набирался свежей силы от прикосновения к Земле-Матери, поэт мыслит себя сильным и счастливым лишь неразделимой связью с горами.

Судьба родных гор и народа – тема большинства стихотворений рассматриваемого сборника.

Прошло более двадцати лет с тех пор, как смолкли залпы орудий над нашей страной. Зарубцевались раны… Но они дают знать о себе каждый раз, как только над миром сгущаются черные тучи, предвещающие новую грозу – войну. В памяти советских людей слишком свежи ужасные картины прошедшей войны.

Долг каждого человека на земле – встать на защиту мира, сохранить тишину и покой на земле. Призывом к миру служит стихотворение Ш. Арсанукаева «Машар онда бу…» («Мир силен…»). Поэт гневно обращается к тем, кто сегодня, бряцая оружием, старается развязать новую мировую бойню. Он восклицает:

ХIан-хIа, хир дац шуна моьттург!
Машар онда бу.
Халкъийн лаам бохо воллург –
Эшна и хир ву.

Нет, не быть тому, что вам хочется!
Мир силен.
Тот, кто не захочет с желанием народа считаться, –
Побежденным он окажется.

Прекрасна пейзажная лирика поэта. Знакомясь с ней, лишний раз убеждаешься в том, что Шайхи – свой, родной природе человек. Он любит, знает и понимает жизнь гор, лесов.

Делясь с читателем своим впечатлением от картины первого зимнего утра, Ш. Арсанукаев пишет:

Кху сан коран бIаьргаш кIайдин,
Тоьхча санна кир,
Шелоно уьш башха хаздин,
Говза йоккхуш тир.

Стекла моего окна стали белыми,
Словно их побелили известкой,
Мороз их особо украсил,
Искусно выводя узоры.

Невозможно перечислить все стихотворения сборника. Каждое из них способно доставить читателю большое наслаждение: автор просто и задушевно делится в них с читателем

своими думами и размышлениями о тех или иных сторонах человеческой жизни.

Сборник Ш. Арсанукаева «Утро в горах» тематически очень разнообразен. Кроме стихов, в свой сборник автор включил и поэму «Судьба».

Главный герой поэмы Руслан – наш современник. Он борется с пережитками прошлого, чтобы не повторить судьбу своего отца. Но Руслан живет в другое время… Отсюда и новое решение традиционного конфликта.

Ш. Арсанукаеву удалось в правдивых картинах показать, как характер главного героя, прежде чем достичь нравственного совершенства, проходит долгий, мучительный путь самоусовершенствования.

Следует отметить, что автор не избежал некоторых досадных ошибок. Так, например, автор допустил ряд неточностей в изображении исторических событий. Шероховаты отдельные стихи последних глав поэмы. Указанные недостатки нисколько не умаляют достоинства сборника Ш. Арсанукаева.

Сборник стихов, о котором мы ведем речь, свидетельствует о том, что в чеченскую поэзию пришел еще один поэт, по-своему значительный и интересный. Долг читателя – пожелать ему доброго творческого пути!

Гимн родному краю

Гимн красоте родного края, смысл бытия, подлинные и мнимые нравственные ценности, любовь, ответственность человека перед людьми и самим собой, дружба между народами, память о героическом прошлом – основные темы поэзии Шахида Рашидова, которые нашли свое отражение в книге «Сатийсар» («Надежда»).

Сборник «Сатийсар» – третья книга поэта. Многие стихотворения опубликованы в этой книге впервые, некоторые печатались и прежде, но это не нарушает цельности сборника, его тематического и композиционного единства.

Идейно-эстетическую направленность своей новой книги поэт разъясняет стихотворением «Сатийсар», название которого вынесено на обложку сборника. Смысл заглавного стихотворения в том, что Ш. Рашидов – поэт лирического склада, лирик по духу, по природе своего таланта.

Лирик во всем, Ш. Рашидов способен даже открытую публицистику осветить изнутри своим «я», и поэтому у него нет ощутимого водораздела между интимными и гражданскими стихами.

Книга умело скомпонована. Цельность сборника во многом достигается строгой тематикой стихов, объединенных в стройные циклы: «Даймехкан некъашца» («Дорогами Родины»), «Сан гIаргIанаш» («Мои тополя»), «Илланча сох винарг» («Сделавшая меня певцом»).

Наиболее полным и содержательным в сборнике читателю видится первый цикл: «Даймехкан некъашца» («Дорогами Родины»). Для стихотворений этого раздела характерно стремле-

ние поэта найти такую образную систему, которая была бы способна охватить все приметы времени, явления эпохи, отразить ее социальное и духовное состояние.

Книга Ш. Рашидова открывается стихотворением «Даймехкан некъашца», которое рассказывает о том, как происходило становление лирического героя поэта, как с познанием «тайн» родного края зрело его гражданское чувство. Читатель становится здесь свидетелем того, как первые детские представления героя об окружающем мире укладываются в удивительно гармоничный образ Родины, на бесконечные дороги которой, возмужав, он выходит:

Тахана воьду со лекхачу лома,
Бералла-м йаьлла дIа мелла а гена.
Ирсечу дахаре хьежарца къоман,
Даймехкан некъашца ваьлла со лела.

Сегодня я всхожу на высокую гору,
Детство – оно ушло довольно далеко.
Взирая на счастливую жизнь народа,
Дорогами Родины вышел я идти.

«Даймехкан некъаш», «дахаран некъ» – эти образы проходят через многие стихотворения поэта и показывают, насколько разнообразны жизненные и духовные пути, по которым он идет, постигая правду эпохи, тонкости человеческого бытия. И в настоящем, и в прошлом поэт ищет опорные точки, ему нужно иметь предшественников в минувших временах и соратников, товарищей в дальних краях. Оттого и исполнена внешнего и внутреннего движения его столь устойчивая поэзия:

Сан ойла йу новкъайаьлла,
КIадйалар, садаIар дайна,
Ницкъ хилча, доггах дош аьлла,
ГIашлочун воьду некъ байбан.
(«Сан ойла йу новкъайаьлла…»)

Мои мысли в дорогу вышли,
Усталость, отдых потеряв,
Когда будет трудно, от души слово сказав,
Дорогу пешеходу облегчить.
(«Мои мысли в дорогу вышли…»)

Стремление лирического героя служить своему народу, совершить все возможное и невозможное во имя Родины, его окрыленность, уверенность в своих силах – все это является лейтмотивом многих произведений анализируемого цикла.

Тийсалуш, пелвуьйлуш,
ВогIу со хьалха,
Хала ду, хала бу
Дахаран некъ.
Йерриге Iалашо –
КIант хилар халкъан,
Вер ву со муьлххачу
Дуьхьлонах чекх.
(«Дахаран некъ»)

Спотыкаясь, качаясь,
Иду я вперед,
Трудно, труден
Жизни путь.
Вся цель –
Сыном быть народа,
Пройду я через любые
Препятствия.
(«Путь жизни»)

Процитированное стихотворение сильно и поэтично утверждает идею, что тернистость человеческого пути лишь показывает величие человека, подчеркивает его духовную красоту.

Рашидов – поэт-интернационалист. Дружба советских народов для него – не абстрактное понятие. Это конкретное чув-

ство, ставшее великой правдой времени, правдой поэта. Поэт заявляет:

Адамийн дегнашка
Кхача со гIерта,
Сийлахьчу Даймехкан тIалам а беш.
Муьлххачу къомах стаг
Кхойкху сайн керта,
ХIутту дIа, хьанна а вошалла деш.
(«Йуха а геналла, йуха а стигла…»)

Человеческих сердец
Достичь я стараюсь,
Великой Родиной гордясь,
Любой национальности человека
Призываю в мой дом,
Встаю, любому братство оказывая.
(«Снова дальность, снова небо…»)

Знаменательно, что поэт, выросший среди гор, вдруг испытывает глубокую потребность мысленно связать настоящее и прошлое Бухары («Город Бухара»), сказать добрые слова о горах Тянь-Шаня («На голубом небе снежная туча…»), украсивших детство поэта.

Жизненное кредо поэта – это деяние. Деяние ежедневное, ежечасное, движимое любовью к людям, а не сонная одурь, не самоуспокоенность.

Вдохновенно раскрывает поэт свою душу и сердце. Он чувствует кровную связь со всем, что происходит на земле:

Дезац суна тийна дахар,
Дезац Iиллар вижина.
Эшац нехан боцу бахам,
Дуьне довза вита.
(«Олу соьга...»)

Не люблю я тихую жизнь,
Не люблю лежание на боку.
Не надо богатства, которого нет у других,
Мир познавать оставьте меня.
(«Говорят мне...»)

Эти слова говорят о жажде самоотдачи, о грызущем поэта недовольстве самим собой, стремлении перешагнуть через себя, подняться над фактом, над минутой. Стихи поэта настраивают читателя на сопереживание, заставляют глубже вглядываться в простые явления жизни, улавливать в обыденном высокий смысл.

Тема Родины, ее защиты, подвига нашего народа, памяти о войне никогда не иссякает. Через эти темы прокладывается связь между разными поколениями. Тридцать лет прошло, как закончилась война. Тридцать лет советские люди живут спокойно. Но это еще не основание для благодушия. Необходимо молодое поколение готовить к тому, чтобы оно умело защищать и беречь Родину. Эти мысли проходят через такие стихотворения поэта, как «Салти ву лаьтташ» («Стоит солдат»), «Сан Даймохк, сан безам...» («Моя Родина, моя любовь...»), «Мамайн борза тIехь» («На Мамаевом кургане»), «Ханпашина» («Ханпаше»), «ТIамна дуьхьал довла» («Встаньте против войны»). Тревога за прочность мира – основная тема этих стихотворений.

Теперь с тридцатилетнего расстояния, отделяющего нас от залпов Великой Отечественной войны, еще яснее видятся нам масштабы всенародного подвига. Не ослабевает память о павших – поименных и безымянных – во имя свободы, высших человеческих идеалов. Об этом пишет поэт в стихотворениях «Мамайн борза тIехь» («На Мамаевом кургане»), «Ханпашина» («Ханпаше»), находя точные и емкие слова, позволяющие осмыслить подвиг советских людей с высоты наших дней:

Нуьцкъалчу куьйгашца
ТIамараш йаржийна,
Стигала кховдийна

Болатан тур,
Лаьтта и, мостагIий
Кхерош Iадийна,
Гонаха даржийна
Бакъонан нур.
(«Мамайн борза тIехь»)

Могучие руки распростерши,
В небо вскинув стальной меч,
Стоит она, врагов страхом парализуя,
Вокруг распространяя праведный свет, –

так пишет поэт о памятнике «Родина-Мать».

Лирический герой поэта по праву считает себя должником перед павшими воинами, и его главное назначение сегодня – быть достойным их подвига, защитить мир, не допустить новых трагедий:

Салти ву дозанехь
ХIоьттина лаьтташ,
Автомат карахь йу
Кийча лаг оза.
Букъ тIехьа – Октябро
Къагийна латта,
Хьалхахьа кхин мохк бу.
Хьалхахьа – доза.
(«Салти ву лаьтташ»)

Солдат стоит у границы,
Автомат в руках наготове.
За спиной – Октябрем
Освещенная земля,
Впереди другая страна.
Впереди – граница.
(«Стоит солдат»)

Лирический герой верен тому, что отстояли старшие поколения. Дело, за которое отцы заплатили кровью, продолжают сыновья…

В поэтическом мире ощущений Ш. Рашидова нет разрыва между общим и личным. И это естественно: чем талантливее поэт, чем он более чуток, тем неразрывнее ощущает «свое» и «общее».

Шаид Рашидов – поэт лирического склада. Но, как бы ни были тонки и сокровенны переживания поэта, в них всегда отражаются тревоги и чаяния времени, в котором он живет.

Рашидов – пример внутренней искренности. В этой связи хотелось бы назвать такие произведения поэта, как «Ламанан басахь» («На склоне горы), «Анкаран урамехь» («На улице Анкары»), «Бухара-гІала» («Город Бухара»). Мотив нравственной высоты, истинной человечности – сквозной в этих стихах. Прочитав их, мы обращаемся к своему собственному сердцу, к своему душевному состоянию, поведению, поступкам, а в этом – нравственная и воспитательная сила поэзии.

«Чтобы поэзия процветала, она должна иметь корни в земле», – такой краткой формулой утверждал Ф.И. Тютчев главный принцип развития поэзии. «Земля», питающая корни поэзии Ш. Рашидова, – родная природа гор. Слияние человека с родной природой, ее лесами и горами – основное содержание произведений, включенных поэтом в цикл «Сан гІаргІанаш» («Мои тополя»).

Поэт находит нежные, трогательные слова, рисуя картины природы, передавая яркие впечатления далекого детства:

Малх гІетти, набарха баьлла,
Бацалахь къегаш ду тхиш.
НІаьвлано, хІаваэ йаьлла,
Лекхи шен хазачех йиш.
(«Малх гІетти»)

Солнце встало, проснувшись,
В траве сверкают росинки,
Жаворонок, в воздух поднявшись,
Запел одну из своих чудных песен.
(«Солнце встало»)

Или:

Седарчий – бераш ду беттан,
Уьш кхиош лела и баьлла,
Дуьнен чу бовха малх кхетча,
Бисарна кхоьру уьш даьгна.
(«Беттан бераш»)

Звезды – дети месяца.
Их воспитывая, ходит он, скитаясь.
Когда над миром горячее солнце встает,
Боится, что они сгорят.
(«Дети месяца»)

Непосредственность восприятия природы у Рашидова сочетается с серьезной социальной проблематикой. Природа – наше общее богатство, источник красоты и эстетического наслаждения. Потому и обращается поэт к читателю с просьбой воспринимать природу глазами и разумом человека нашего времени:

Сан хьоме адамаш,
Ларделаш Іалам,
Цул хаза совгІат дац
Дуьнен тІехь цхьа а.
(«Ши талл»)

Мои дорогие люди,
Берегите природу,
Красивее, чем она, дара
Нет на свете больше.
(«Два тополя»)

Стихи Рашидова о природе отличаются точностью, зримой, выразительной конкретностью, помогают видеть неповторимый образ родной природы.

Во многих стихах Ш. Рашидова о природе чувствуются лермонтовские и есенинские интонации. В качестве примера мож-

но назвать стихотворение «Ши талл» («Два тополя»). Влияние «На севере диком...» Лермонтова здесь очевидно:

Шерачу аренгахь
Ши талл ду кхиъна...
(«Ши талл»)

В ровной степи
Два тополя выросли...
(«Два тополя»)

Привержен Ш. Рашидов и к темам, которые принято называть «вечными» – любовь, красота – без них нет полнокровной жизни, нет движения... Любовная лирика в сборнике составила раздел «Илланча сох винарг» («Сделавшая меня певцом»). Стихи этого раздела оставляют впечатление чего-то цельного, единого.

У Рашидова любовь – сила, определяющая смысл жизни. И угасшая она остается, как свет далекой звезды, освещать путь человека:

Илланча сох винарг
Хьоь бахна безам бу.
Шелонехь вохвинарг
Хьан бIаьргийн йовхо йу.
(«Илланча сох винарг»)

Певцом меня сделала
Любовь к тебе.
В холод меня согревало
Твоих глаз тепло.
(«Сделавшая меня певцом»)

Нагахь хало хилахь кхана,
Дуьне мел ду гIур ву дIа.
Генахь лелаш байлахь бала,
Воьрзур ву со йуха цIа.
(«Хийца ма луо»)

Если трудно будет завтра,
Уйду бродить по белому свету.
Если в странствиях легче станет,
Возвращусь я снова домой.
(«Не меняйся»)

Лирический герой Ш. Рашидова интересен здесь не тем, что его любовь не удалась, не принесла ему счастья, а тем, как он преодолевает свою боль, побеждает ее.

В любви можно не только обретать, но и терять, растрачивать себя. Поэт с презрением отвергает любовь легкомысленную, не способную поднять человека на крыло, озарить ощущением гармонии.

Ахь хьайн дог массарна декъна,
ХIунда ца къастийна цхьаъ?
Мил-милла хьоьстуш, хан кхехьна...

Ты свое сердце на всех делила,
Почему не избрала одного?
Лаская каждого, время проводила… –

упрекает поэт в стихотворении «Хаалахь» («Знай») девушку за то, что она не оценила любовь, проявляла неразборчивость в своих чувствах.

Любовь в стихах Ш. Рашидова не замыкается в кругу собственных переживаний. Его герой проходит перед читателем молодым, не считающим нужным скрывать свои чувства, горячим, искренне влюбленным в единственную на земле девушку-звезду:

Синтем байна,
Ваьлла лела,
Цхьанхьа тийна Іалац со,
Стигла хьаьжча,
Башха лепаш,
Йезаш йолчун сибат го.
(«Сийна седа»)

Покой потеряв,
Брожу,
Нигде спокойным не могу быть я.
Когда гляну в небо,
Особо сверкающий
Любимой облик вижу.
(«Голубая звезда»)

Любовные переживания лирического героя выходят в этом стихотворении за свои пределы, вбирают в себя общечеловеческие проблемы. Мы знаем сколько трудностей на пути к человеческому взаимопониманию, но поэт, взяв своим союзником любовь, верит в победу добра над злом, света над тьмой.

В книге Ш. Рашидова извечные темы счастливо сочетаются с тем единственным, что способно обновлять их, – с личностью автора, с душевным опытом человека сегодняшнего дня.

Потребность и умение писать лишь о том, что сам глубоко прочувствовал, выгодно отличает Ш. Рашидова от иных современных чеченских поэтов.

Русский поэт Г.Р. Державин некогда писал: «…В превосходных лириках всякое слово есть мысль, всякая мысль – картина, всякая картина – чувство, всякое чувство – выражение». Это замечательное и меткое выражение приходит на память, когда начинаешь присматриваться к языку произведений Ш. Рашидова. Поэт умеет отыскивать незатасканные, единственные слова, искать их в живой речи своего народа. Вот наглядный пример сказанному:

Кочара и туьтеш сийна
Мичара девлла, йоI, хьуна?
Сийсара седарчий стиглахь
Ца тоьуш хийтира суна.
(«И туьтеш сийна...»)

На шее эти бусы синие
Откуда достались, девушка, тебе?

Вчерашней ночью звезд в небе
Не хватало, показалось мне.
(«Эти бусы голубые...»)

Строки стихов Рашидова пластичны, мягки. Сравнения яркие, свежие, легкие. Поэт умеет так сдвигать метафоры, что от их соприкосновения рождается как бы новое качество действительности. Он мыслит образами, не доказывает, а показывает: видимое ему одному он делает видимым для всех.

Ш. Рашидов не писал специально песен. Он писал стихи, но это были такие стихи, которые хотелось петь, и их запели. Нет сомнения в том, что только хорошие стихотворения могут стать песнями. Многим песням Рашидова суждена большая жизнь: они поются народом. Народ полюбил их, и в этом большое счастье поэта и его заслуга.

Уже первые стихотворные сборники Ш. Рашидова говорили о том, что у нас в республике появился новый интересный поэт. Читателя порадовали искренность и задушевность авторского самовыражения, простота и ясность поэтического языка.

Новый сборник «Сатийсар» («Надежда») свидетельствует о возмужании поэта. В основной сути оставаясь прежними, стихи Ш. Рашидова обрели более глубокое звучание. От некоторой легковесности и деклараций в ранних стихах поэт все увереннее идет к выражению личного ощущения темы, к более аналитическому раскрытию проблемы и образа. Силу стихов Ш. Рашидова следует искать в особых образах, деталях, характерных лишь для него.

Рашидову удалось, на мой взгляд, разведать один из путей развития современной чеченской поэзии – поэзии лирической. Это страстная и глубокая поэзия с прочными корнями в родной природе и языке. Поэт сумел заставить традиционные мотивы поэзии служить выражению духовного настроя современного человека.

Итак, «Сатийсар» («Надежда») – книга содержательная, цельная по мироощущению и композиции. Но, отмечая ее дос-

тоинства, приходится пожалеть о том, что не вся она выдержана на таком высоком уровне, на каком написаны стихотворения «Мамайн борза тIехь», «Iуьйре», «Сийна седа», «Илланча сох винарг», «Сатийсар», «Хьуна моьтту» и т.д.

Главный недостаток нового сборника – это настойчивое возвращение поэта к одному и тому же кругу образов и тем, характерных для первых сборников. Такое возвращение поэта ведет читателя к ощущению повтора. Настораживают читателя и такие произведения поэта, как «Бухара-гIала» («Город Бухара»), «ГIамаран аре» («Песчаная равнина»), «Чарх йу хьийзаш» («Вертится точило»). В этих стихах мы видим только внешнее описание, только фиксацию чувств. Они носят «проходной» характер, написаны на случай и по случаю. Здесь уместно будет привести слова Михаила Светлова: «Можно зарифмовать массу туркменских или азербайджанских населенных пунктов, но Туркмению или Азербайджан мы не увидим». Это высказывание в первую очередь приложим к стихотворению «ГIамаран аре» («Песчаная равнина»). В этом стихотворении поэт делится с читателем тем, что ему давно известно.

Судя по стихам, поэт много путешествует по нашей стране. Но творческий акт, видимо, не следует торопить. Думаю, что читатель не сможет разделить стремление Рашидова «опоэтизировать» все, повстречавшееся в пути, написать решительно обо всем.

Настоящий поэт всегда верен своей главной теме, и только исходя из этой темы он откликается на тот или иной факт. Всеядность никогда не оборачивается для поэта действительной удачей! Каждый должен писать только о том, что близко, что он сам пережил.

Выступая в стихотворении «Чарх йу хьийзаш» против традиционного обычая гостеприимства вайнахов, поэт, я уверен, не выражает свое собственное убеждение. Экстравагантность этого произведения нужна поэту, скорее всего, для того, чтобы стать в позу, вступить в мысленную полемику с читателем. В содержании этого стихотворения улавливаются реминисценции, ведущие к М. Мамакаеву.

Книга «Сатийсар» закрепила и расширила знакомство читателя с поэзией Ш. Рашидова, которое состоялось много лет назад.

Наша оглядка на первые сборники оправдана сопоставлением стихотворений трех книг.

Поэзия Ш. Рашидова заслуживает того, чтобы она была переведена на русский язык и стала достоянием более широкого круга читателей.

Статьи

«Шел я с народом дорогой одною...»

В августе текущего (2003) года исполнилось тридцать лет со дня смерти известного чеченского поэта и прозаика Магомета Амаевича Мамакаева. Он скончался 17 августа 1973 года в расцвете жизненных и творческих сил, оставив после себя десятки поэтических книг, романы, публицистические статьи. Поэту было всего 63 года.

Магомет Мамакаев принадлежал к первому поколению чеченских советских писателей, в котором были старшие и младшие. Он принадлежал к младшим...

М. Мамакаев видел и слушал Максима Горького, испытал на себе благотворное влияние Дзахо Гатуева, А. Серафимовича, Э. Багрицкого, Н. Тихонова и др. Поэт близко знал многих деятелей литературы и искусства Северного Кавказа, Закавказья, Москвы, тесно с ними общался и дружил.

М. Мамакаев был личностью. И личностью крупной, самобытной, накладывающей свой отпечаток на весь окружающий его мир, на всех, кто общался с ним.

Он был человеком высокой культуры и глубокой эрудиции.

В своих произведениях М. Мамакаев писал только о том, что думал и чувствовал, во что верил, не допуская ни малейшей фальши, ни малейших компромиссов. Он никогда не был «придворным» поэтом, не оглядывался на власть предержащих.

Человек высоких принципов, большой силы воли и выдержки, Мамакаев умел сохранять спокойствие и равновесие духа даже в самой сложной и напряженной обстановке, а таковая не раз, к сожалению, складывалась в его личной жизни. Он всегда преклонялся перед мужеством, душевным здоровьем

людей, много переживших, но нашедших в трудной судьбе своей человеческую мудрость и чистоту.

В истории чеченской литературы М. Мамакаев занимает достойное место не только тем, что он написал сам, но и тем, что он вложил в души других поэтов своим общением с ними, своими советами, своей дружбой, своими заметками на полях рукописей, своей прямотой, добротой.

Жизненный путь поэта оборвался в 1973 году... Но, как это бывает с подлинной поэзией, последующее время дало новую жизнь стихам и романам М. Мамакаева. Многое в них теперь стало виднее, выразительнее и определеннее. С каждым годом личность поэта вырастает для нас в своей значительности, становится ближе к идеалам, вложенным в содержание его произведений.

Смерть подводит итог человеческой жизни, стирает «случайные черты» (А. Блок). От человека остается лишь то, что должно остаться…

Время – вещь неподвластная человеку. Когда человек умирает, то память о нем может исчезнуть. Она истает из года в год. Забудутся подробности жизни, забудется облик, потом растеряются и истлеют вещи и фотографии.

Значимые люди должны быть сохранены для истории народа не только в своих общественных деяниях, творчестве, но и в своей обыденности, в своей личной жизни. Это обязывает людей, знавших покойного, закрепить на бумаге все характерное, что сохраняется о нем в их памяти, что они считают важным и находят нужным рассказать.

Сегодня для нас должно быть бесконечно дорого каждое новое свидетельство о Мамакаеве. Огромную культурную и национальную ценность представляет все, что имеет прямое или косвенное отношение к его жизни и творчеству. Главное место здесь должны занимать свидетельства современников писателя, их воспоминания, письма, дневники. Нам, сохранившим живую память о М. Мамакаеве, сегодня выпало поделиться своими воспоминаниями с теми, кто его не знал, но вдумчиво и внимательно прикасается к его бессмертному творчеству.

Мне посчастливилось близко знать М. Мамакаева, общаться с ним в течение долгих лет. Я имел возможность видеть поэта в повседневной жизни и в творчестве, в общении с домашними и друзьями, посетителями.

Много радостных и горестных событий минуло за время моей первой встречи с М. Мамакаевым. Но первая встреча не забывается. Память о ней для меня священна. Потому-то о ней и хочется рассказать поподробнее.

Один за другим всплывают в памяти эпизоды, факты, события, так или иначе связанные с именем поэта. И каждое из них что-то добавляет к образу М. Мамакаева, чем-то расширяет представление о нем. Но все невозможно вспомнить и поведать.

Моя первая встреча с М. Мамакаевым состоялась поздней осенью 1956 года (Индербаев Г. Отражение времени. Грозный, 2007. С. 499–517). Это было время, когда разлад между официальным словом и делом, столь очевидный и повседневный для взрослых, стал понятен и близко ощутим и для меня, подростка, так глубоко верившего в «идеалы» социализма.

Предыстория встречи с поэтом такова: в августе 1956 года я вместе с семьей брата оказался в числе тех чеченцев, которые, обманувшись так называемой хрущевской «оттепелью», подались в родные края и столкнулись с жестокой реальностью того времени.

В селении Элистанжи Веденского района (село аварцы переименовали в Тандо) в тот злополучный август нас, чеченцев, оказалось около десятка семей, возвратившихся из разных областей Казахстана и Киргизии. Местное население встретило нас настороженно и враждебно: давала о себе знать гнусная бериевская пропаганда, которая характеризовала чеченцев как бандитов и изменников Родины. Более или менее лояльны к нам были аварцы-андийцы. Они проявляли к нам сочувствие. Именно благодаря им мы сумели как-то устроиться, иметь над головой крышу в непогоду.

Мои односельчане, кто еще остался жив, с глубокой благодарностью вспоминают Джамалдина, рабочего местного лесо-

пильного завода. Благодаря этому человеку, мы в течение четырех месяцев смогли противостоять враждебности, которая по отношению к нам ежедневно проявлялась со стороны местной власти.

Джамалдин, вызывая недовольство своих односельчан, обеспечивал нас дровами, делился скудным запасом продуктов, который имела его семья.

На свои собственные дома возвратившиеся могли взирать только с определенного расстояния: «новые хозяева» не разрешали им даже во двор заходить. Местные власти (и сельская, и районная) действовали так, чтобы нам «захотелось» поскорее покинуть родное село и возвратиться назад, в места ссылки.

Мы упорно сопротивлялись действиям властей и враждебности населения, но положение наше с каждым днем все более и более усугублялось. За «нарушение» паспортного режима были арестованы и осуждены на два года два наших односельчанина, детям не разрешали посещать школу. В числе «детей» был в то время и я, автор настоящего воспоминания. Я в том году должен был учиться в десятом классе.

С просьбой позволить мне посещать занятия я ежедневно обращался во все инстанции районной власти. Ответ везде был один и тот же: «Ты – спецпереселенец. Должен учиться там, куда тебя выслали...».

Мои ежедневные визиты вызывали у районного начальства возмущение и гнев. Но меня это не останавливало. Я пешком ежедневно проделывал шестнадцатикилометровый путь в районный центр. Туда и обратно.

Отчаявшись, я решил написать письмо К. Ворошилову, который в то время был Председателем Президиума Верховного Совета СССР. Он-то, наивно полагал я, немедленно и строго укажет властям района на их неправильные действия, и я буду допущен к занятиям в школе. Ворошилов, герой революции и гражданской войны, в то время для меня был легендой. Я был о нем начитан. В своем письме к «дорогому Клименту Ефремовичу» я подробно изложил все злоключения, случившиеся со

мною и односельчанами. Отправив письмо, я с большим нетерпением стал ждать ответа. Дожидаясь ответа на свое обращение, я старался мысленно представить себе «поведение» районных начальников, когда мое письмо дойдет до Ворошилова и его «гнев» обрушится на их головы...

Ответ на мое письмо пришел только через месяц. На почтовой карточке, которую я с трепетом взял в руки, я, не веря своим глазам, прочитал ту же фразу, что в течение трех месяцев слышал в кабинетах районной власти: «...Выезжай туда, куда...». В тот день моя вера в справедливость была полностью подорвана.

Свое положение я видел трагичным. Таковым оно оставалось до того знаменательного дня. Но об этом я поведаю чуть позже.

В один из ноябрьских дней, когда к месту нашего проживания (все возвратившиеся жили в одном месте) в очередной раз подогнали грузовики и предложили покинуть село, несколько семей приняли решение больше не сопротивляться властям, выехать назад, в Казахстан или Киргизию. В основном это были семьи, в которых не было взрослых мужчин. Мы, остающиеся на месте, печально наблюдали за их недолгими сборами. Никто из нас не собирался осуждать их: у многих из нас давно кончились те небольшие деньги, с которыми мы вернулись на родину. Мы жили, собственно, на продуктах, которые, жалея нас, приносили аварцы-андийцы. Повседневной нашей пищей были галушки из кукурузной муки и репчатый лук.

Проводив односельчан в недобровольный путь, мы молча разошлись по своим углам, грустно размышляя о том, что принесет нам «день грядущий». Каково же было наше удивление, когда поздно вечером около нашего «дома» остановились знакомые грузовики, из кузовов которых стали спускаться наши односельчане!

Через некоторое время, освободившись из наших объятий, возвратившиеся вывели из кабины одной из машин незнакомого нам мужчину, которого тотчас же повели в комнату.

Было уже темно, черты лица незнакомца невозможно было разглядеть. В те минуты я заметил только то, что он был в плаще и кепке.

Начались расспросы: кто? что? как? Только поздно ночью я узнал подробности случившегося с нашими односельчанами. Брат, вернувшийся из комнаты, куда завели незнакомца, рассказал мне следующее. Незнакомец назвал себя чеченским писателем. Его имя – Мамакаев Магомет. Недавно освободился из заключения, где как «враг народа» находился с 1939 года. В Грозный из Москвы приехал несколько дней назад. Разыскивает свою семью – двух сыновей и дочь.

Тот ноябрьский день, как поведал Мамакаев, был самым счастливым днем в его жизни: он встретился с младшим сыном и дочерью. Их привезли к нему в Шали (тогда оно называлось Междуречьем) из Ведено, где они проживали с матерью.

Распрощавшись с детьми, рассказывал Магомет Мамакаев, он пошел в центр Шали, чтобы выехать в Грозный. Вот здесь-то и произошло событие, которое до конца своей жизни не мог забыть поэт. Женщины и дети, которые сидели в кузовах грузовиков, стоявших напротив столовой, говорили на чеченском языке... В первые минуты М. Мамакаев не поверил своим ушам – настолько это было неожиданным для него! Настоящая чеченская речь, которую он не слышал в течение семнадцати лет! Немного придя в себя, он подошел к грузовикам и стал расспрашивать: кто они? куда едут?

Услышав историю наших односельчан, которую, перебивая вдруг друга, рассказали женщины, Магомет на время задумался, а потом спросил: кто сопровождает машины? Когда милиционеры вернулись из столовой, Магомет Мамакаев подошел к ним и, вынув из внутреннего кармана пиджака, показал им какой-то документ.

Этим документом, как позже, смеясь, рассказывал сам поэт, был только что вновь выданный ему в Москве писательский билет. Магомет назвался уполномоченным Москвы по делам чеченцев и потребовал, чтобы милиционеры развернули грузо-

вики назад, в Тандо. Милиционеры долго отказывались выполнять указание поэта, но в конце концов не решились его ослушаться: внешность его была уж очень внушительной.

В тот момент, когда машины разворачивались, чтобы ехать назад, один из наших односельчан, испугавшись возможных последствий, заявил, что его семья отказывается возвращаться назад. Поведение этого мужчины глубоко возмутило Магомета. Много лет спустя, вспоминая этот случай, он произносил: «...Ма ледар къонах вара иза». Просил меня напомнить его имя. И, наоборот, он с восхищением вспоминал о том, как в тот день мужественно вела себя женщина по имени Неби.

Так, поздней осенней ночью Магомет Мамакаев оказался в Элистанжи. Почти до самого рассвета слушали писателя мои односельчане. Многое они узнали о нелегкой жизни поэта. Магомет расспрашивал о жизни чеченцев в Казахстане и Киргизии. Отдохнуть его отвели к Джамалдину, о котором я поведал в самом начале своего повествования. В наших «помещениях» не оказалось подходящего места, где можно было бы устроить столь дорогого гостя...

В ту известную ночь, как потом рассказывали взрослые, Тандо не спало. Известие о том, что вывезенные утром из села чеченцы возвратились назад и что их сопровождает «большой начальник» из Москвы, моментально облетело все село. Жители выходили на улицы, много и оживленно говорили. В их речах часто слышалось слово «чачан» («чеченцы»). В ту ночь (в этом они сами позже признавались) впервые в их душах зародилось сомнение относительно того, насколько прочно их положение.

Обеспокоенность и тревогу аварцев можно было понять. Не по своей воле пришли они в чеченские села. В какой-то мере они тоже были жертвами тоталитарного государства. Случайно избежали участи чеченского народа. Едва обосновавшись на новых местах, аварцы не желали вновь начинать все с начала. Отношения, которые в ту пору складывались между чеченцами и дагестанцами, следует отнести к издержкам государственной политики.

Уходя отдыхать, Магомет сказал, что ему необходимо, как можно раньше уехать в Грозный. Справился он и относительно транспорта, на котором он мог бы уехать. Наши обещали отправить его на машине-лесовозе.

Как позже рассказал Джамалдин-аварец, Магомет так и не прилег в ту ночь. Те несколько часов, которые оставались до рассвета, он просидел за столом, записывая что-то в свой блокнот. Сегодня трудно сказать о том, что так сосредоточенно писал поэт. Может быть, в те предрассветные часы в строки его записей легли мысли, которые впоследствии прозвучали в его стихах…

Сообщение брата о том, что Магомет Мамакаев является писателем, очень заинтересовало меня: мне до этого ни разу не приходилось видеть или слышать живого писателя. Я представлял себе писателя необыкновенным человеком!

Фамилия Мамакаева в то время никаких ассоциаций у меня не вызывала. Я хорошо знал русскую литературу, украинскую, грузинскую, других народов, но никак не предполагал, что может быть и литература чеченская. В маленькой деревеньке, где тогда я жил и учился, не было среди чеченцев человека, который мог бы что-то рассказать мне о родной литературе.

Утром я нерешительно вошел в комнату, куда от Джамалдина привели Мамакаева. Остановившись у двери, я посмотрел в ту сторону, откуда доносился голос гостя. Впечатление, произведенное на меня внешностью поэта в те минуты, я теперь могу выразить только словом «интеллигентность». Интеллигентность обнаруживалась во всем: в одежде, в манере говорить и слушать.

Одет Магомет был во все серое: серый макинтош, серый костюм-тройка, серая кепка «по-ленински». Особенно запоминающимся было его круглое лицо, со слегка выделяющимися скулами. Через стекла очков на собеседника смотрели умные и внимательные глаза. Голос у него был густой, с небольшой хрипотцой.

В то время Мамакаеву было всего 46 лет, но мне его возраст тогда казался очень солидным.

У меня, привыкшего видеть вокруг себя чеченцев только в телогрейках и грубых полушубках, внешний вид Мамакаева вызвал тогда удивление и гордость. Так элегантно и красиво одетых мужчин я видел только в кино, которое 2–3 раза в год привозили в нашу деревню.

Встреча с Мамакаевым произвела настоящий переворот в моем сознании, наполнила оптимизмом, заставила по-новому посмотреть на окружающий мир.

Перед тем, как отправиться в дорогу, Магомет сделал моим односельчанам несколько наставлений, как им вести себя в дальнейшем. Он просил наших мужчин не поддаваться возможным провокациям со стороны местных жителей, быть терпеливыми и сдержанными. Рассказал о том, что вопрос о возвращении чеченцев на родину решается в Москве.

Вместе с Мамакаевым в дорогу собирался и мой брат. Он ехал в Махачкалу, чтобы подать в Верховный Суд Дагестана апелляцию от имени осужденных односельчан. Узнав об этом, Магомет написал записку Расулу Гамзатову. Подавая ее брату, он сказал: «Думаю, что он окажет вам возможную помощь... Перед чеченцами он чувствует себя виноватым...».

Уже на улице, когда наши односельчане, обнявшись, распрощались с гостем, брат подозвал меня к себе и представил Магомету: «Мой брат, о котором вечером я говорил вам...». Положив руку мне на плечо, Мамакаев произнес: «Не отчаивайся, все будет хорошо...». Чуть погодя, добавил: «В Ведено в десятом классе учится мой сын… Познакомься с ним...».

Через несколько дней вернувшись из Махачкалы, брат рассказал о том, как он добирался до Грозного. Оказывается, до трассы Ведено-Грозный они шли пешком. Это около десяти километров. Водители лесовозов, которые шли из Элистанжи, узнавая в брате и Магомете чеченцев, не останавливались, проезжали мимо. Брату было очень обидно и неловко перед Мамакаевым. Понимая положение брата, гость, как мог, успокаивал его. Говорил, что ему не привыкать к ходьбе пешком.

В школу меня приняли только через полтора месяца после встречи с Мамакаевым. Это было в декабре, после восстановления Чечено-Ингушской республики.

Через несколько дней после «отъезда» Мамакаева я встретился с его сыном. В то время фамилия его была «Магомадов», а имя «Абакар». После ареста мужа Хава, жена Магомета, увезла детей к своим родственникам в Дагестан. Беспокоясь о будущем своих детей, она пошла на то, что сменила им фамилию. Были изменены и имена детей. Таково было то время. «Тень» отца, врага народа, нередко в то время преследовала и детей. Ко времени моего поступления в веденскую среднюю школу сын Мамакаева уже получил документы с настоящей фамилией и именем. Но наши одноклассники по старой привычке все еще называли Тура «Абакаром».

Тур в Ведено жил отдельно от матери и сестренки Зары, шестиклассницы. Старший сын Магомета Умар в то время уже имел свою семью и проживал где-то в России. По просьбе Тура и его матери я из интерната перешел жить к Туру, в его двухкомнатный домик, который находился почти у стены крепости Шамиля. Вскоре к нам присоединился и Муса Дудаев (ныне заслуженный артист РФ), возвратившийся из Казахстана в конце января 1957 года. Мы с Мусой усиленно учили Тура чеченскому языку, к которому он проявлял большой интерес и желание.

Тур как самую бесценную вещь хранил черную гимнастерку отца и широкий кожаный ремень, оставшиеся после его ареста. Теперь гимнастерка была впору и сыну... Он надевал гимнастерку только в особо торжественных случаях. Такими «случаями» нам тогда казались общешкольные отчетно-выборные комсомольские собрания. Он обязательно должен был выступить в прениях. Ребята незлобно подшучивали над Туром, называли его «веденским» Павкой Корчагиным, находя его похожим на Василия Ланового, сыгравшего главную роль в фильме «Павел Корчагин». В то время среди молодежи этот фильм был очень популярен.

Тур был очень начитан. Он читал серьезную литературу, о которой я до того времени не имел никакого представления. Много знал наизусть. Но в чтении Тура не было необходимой системы. Он читал только то, что ему было интересно, и в связи с этим у него часто возникали проблемы со школьными, а потом и с вузовскими преподавателями, которые не терпели «отхода» от предусмотренных программ. Хорошо Тур разбирался и в классической музыке. Об этом свидетельствовал богатый набор его грампластинок.

Будучи по знаниям на голову выше своих однокурсников, Тур тем не менее на несколько лет позже их получил диплом об окончании вуза. Таким уж был его нрав, и этим он очень походил на своего отца, который владел бесценным свойством характера – умением отбрасывать от себя все лишнее, суетное, сомнительное, все то, что не совмещалось с его натурой и убеждениями. Тур был похож на своего отца не только характером, но и внешностью. И жизнь им была отмерена поровну: Магомета не стало в 63 года, столько же было и Туру в год его кончины.

С того памятного ноябрьского дня 1956 года М. Мамакаев был постоянным предметом моего интереса и внимания. Я внимательно следил за публикациями поэта, которые, хотя и очень редко, появлялись на страницах республиканских газет. Часто с газетой, в которой было напечатано то или иное стихотворение Магомета, ко мне обращалась Хава, бывшая жена поэта. Она просила меня перевести на русский язык содержание стихотворений. Слушала она меня со слезами на глазах.

Должен здесь сказать, что трагедия М. Мамакаева не завершилась с освобождением из лагеря: по какой-то причине ему не удалось в полной мере восстановить свою семью.

В первые два года после восстановления республики М. Мамакаев больше находился в Москве. Здесь он устраивал свои прерванные писательские дела, учился на Высших писательских курсах. В республику приезжал очень редко. Моя вторая встреча с поэтом состоялась в 1958 году в Оргкомитете

по восстановлению республики. Меня, что естественно, он не узнал, а у меня не хватило смелости подойти и напомнить о себе. Настоящее знакомство у нас началась позднее, когда из армии вернулся Тур.

Первое время после возвращения из Москвы М. Мамакаев жил в однокомнатной квартире на улице Субботников. Современной молодежи, живущей в городе, этот адрес не дает никакого направления. Поэтому необходимо уточнить: улица Субботников находилась севернее «старого» корпуса довоенного университета.

Когда из армии вернулся сын, дочь стала студенткой пединститута, Магомет получил двухкомнатную квартиру в доме, рядом с гостиницей «Чайка». В этой квартире он прожил до конца своей жизни.

Дружба с Туром позволяла и обязывала меня часто бывать у Мамакаевых. Наши отношения с Туром были больше, чем дружба бывших одноклассников. Мать Тура, пока была жива, не допускала никакого различия между мной и сыном. Одним словом, в этой семье я был своим человеком.

В квартире дома на набережной Сунжи Мамакаев занимал комнату с окном на Сунжу. Эта комната служила ему и рабочим кабинетом, и спальней. Библиотека поэта находилась в продолговатой комнате, которую принято было называть «залом». Здесь он появлялся очень редко. Это случалось, когда приходили гости. В зал он заходил и за нужной ему книгой.

За письменный стол М. Мамакаев садился рано утром и работал обычно до двух часов дня. После двух часов он, пообедав, отдыхал в своей комнате или куда-то уходил. С вечера он снова приступал к работе. Стук печатной машинки в его кабинете слышался допоздна. Он никогда не писал свои произведения от руки.

М. Мамакаев был противником вещизма. Мебель в его квартире была самая необходимая, простая. Его совершенно не интересовал быт. Мне ни разу не приходилось слышать, чтобы в его семье обсуждалась какая-то бытовая проблема. Если

возникали проблемы с очередным гонораром, то за помощью Мамакаевы обращались к «даде Хасий», как дети называли родственника Магомета.

В то время как собратья Магомета по перу, едва издав первую книгу и став членом Союза, обивали пороги высоких начальников, требуя себе квартиры в более престижных домах города, Мамакаев прожил всю жизнь в так называемой «хрущевке».

Он был очень сдержан в общении с дочерью и сыном. Но это не значило, что он не испытывал к ним отцовских чувств. Причина была в его характере, цельном и волевом.

Мамакаев был очень строг и в выборе друзей. Те, кто приходил к нему, говорили только о самых значимых проблемах – на другие разговоры Магомет никогда не согласился бы.

Всякая встреча и общение с ним оставляли ощущение значительности, важности произошедшего с тобой.

Мамакаев был интересным рассказчиком. К нему часто приходили люди, не имевшие никакого отношения к литературе, но нуждающиеся в его советах и помощи.

Из писателей к Мамакаеву часто приходили Х. Ошаев, А. Сулейманов, М. Сулаев, Д. Яндиев. Как я нередко замечал, Магомет особо относился к Сулаеву. Чувствовалось, что они хорошо понимают друг друга. Из начинающих литераторов у поэта часто можно было видеть М. Кибиева, М. Дикаева, Х. Сатуева и др.

Магомет был красив. Его движения были изящны, пластичны и в то же время тверды. Густые брови, скуластое лицо и много повидавшие глаза производили неизгладимое впечатление на всякого, кто с ним впервые встречался. Немного с хрипотцой голос действовал на его собеседников завораживающе.

Пережитое никак не отображалось на его внешности, оно было глубоко запрятано в его сердце. Он был чрезмерно снисходителен к человеческим слабостям и недостаткам. Часто прощал другим то, что никогда не простил бы себе.

М. Мамакаев не выносил фальшь в любом ее проявлении. Особенно эта черта характера поэта проявлялась в пору, когда он работал редактором альманаха «Орга».

Трудно сказать правду человеку, просидевшему за письменным столом не одну бессонную ночь, тем более неприятную. Магомет говорил ее всегда. Говорил не грубо, не обидно, не отвлекаясь на спасательные мелочи, которыми при случае можно прикрыться, чтобы не сказать главное и не сделать автору больно, – он говорил, что видел и думал.

Деятельность М. Мамакаева на посту редактора характеризовалась особой заботой о молодых писателях: вниманием к ним, объективностью, мудростью, дальновидностью. На примере собственных поступков он учил молодежь писательской профессии, творчеству, межнациональным отношениям.

М. Мамакаев был искренен и прям как в жизни, так и в творчестве. В его поэзии не было ни ложного пафоса, ни позерства.

Стихи мои – не рифма и не стиль.
Не думаю тщеславно о потомках
И не мечтаю о высоких полках,
Где тишина, забвение и пыль, –

скажет он в одном из стихотворений.

Если просто окинуть взглядом заголовки его стихов, нельзя не заметить, сколь велико разнообразие его влечений и тем. Но главное – это «вечные темы», нередко исполненные истинного трагизма. В своих стихах он размышляет о быстротечности времени, тайнах мироздания и страданиях века:

Іад санна, озийна йехаш,
ДІаоьху дуьненан зама.
Мел хиларх кхин тІе а дезаш,
Ахь къуьйсу заманца, дахар...
(«Сан хьаннаш...»)

Или:

И кешнийн баьрзнаш, гIевлешкахь чарташ,
Чарташ тIехь йоза, йаздаза дерш а.
ДIадайна лелларш, йицъйелла цIераш –
Нах хилла баьхнарш байна де деъна...
(«Кешнашкахь»)

Каждый художник несет в своей душе свой идеал. Идеал М. Мамакаева – это, прежде всего, мужество, высокое понимание долга. Его всегда интересовали судьбы мужественных людей. Так появились романы «Зелимхан» и «Мюрид революции».

Тяжелая лагерная жизнь, казалось, должна была оглушить и ослепить поэта. Но Мамакаев выдержал ее. Он не уступал условиям, в которых находился долгие 17 лет, и не позволил им деформировать его духовный облик, искоренить его внутренний мир. Он сумел выйти из своего горя с зоркими, незамутненными обидой глазами. Личная трагедия не озлобила его, не нарушила гармонию его внутреннего мира. И это перелилось в его стихи. Он не стал, как другие, описывать в своих произведениях ужасы и страдания лагерной жизни, как это было «модно» во времена так называемой хрущевской «оттепели». Для М. Мамакаева главным было – выдержать эти страдания, остаться человеком. Много лет спустя он скупо и сдержанно скажет о том времени так:

Мы многих, многих утеряли...
И песню я хочу сложить,
Но не о том, как умирали, –
О том, как продолжали жить!

Лагерная жизнь научила М. Мамакаева ценить и особо относиться к любому виду пищи. Он с каким-то благоговением относился к чесноку и, объясняя это свое особое отношение, однажды рассказал о том, как он в лагере свою скудную пор-

цию сливочного масла отдавал за одну лишь дольку чеснока. Поэт очень боялся заболеть цингой и потерять зубы...

Любимым блюдом Магомета были «жижиг-галнаш». Это блюдо он готовил сам. Выбирать на рынке говядину и кукурузную муку он не доверял никому. Мука непременно должна была быть белой и свежей.

«Жижиг-галнаш» Магомет готовил, когда у него было хорошее настроение. Случалось это тогда, когда, на его взгляд, удачно было окончено очередное произведение или в его доме оказывался гость, с которым ему было приятно общаться.

Однажды, помнится, мне случилось быть в квартире поэта в тот момент, когда на плите варилось мясо и было самое время приготовить галнаш. Проверив готовность мяса, Магомет предложил мне приготовить галнаш, поскольку я «спустился с гор». Предложение поэта стало для меня неожиданностью. Я смутился и отказался.

Сделав вид, что недоволен моим отказом, он произнес: «Каждый горец должен уметь готовить галнаш из кукурузной муки... Это блюдо горца-пастуха». Когда мы сели за стол и принялись за еду, Магомет неожиданно для нас произнес: «У каждого народа есть свое главное национальное блюдо... Но, наверное, более простого и вкусного блюда, чем чеченское «жижиг-галнаш», пожалуй, нет ни у одного другого народа».

М. Мамакаев длительное время был оторван от дома, семьи. Может быть, в этом и была причина того, что он не любил покидать свою квартиру. Он жил, почти не выезжая за пределы республики. Да и в районах республики его видели очень редко: он не любил публичные выступления. Магомет много раз собирался приехать отдохнуть в наше село. Оно ему всегда было памятно. Напоминало о тех счастливых минутах, испытанных при первой встрече с детьми. Приехать к нам ему так и не удалось. Но он часто справлялся у меня о том, «жива ли та мужественная женщина», с которой он встретился в тот памятный ноябрьский день 1956 года.

Шли годы, и главная тема поэта, все более углубляясь, обретала смысл и содержание в понимании диалектического

единства времени и человека: время властвует над человеком, человек управляет временем:

Заманан амалан йист йац,
И хало тIулге а лалац...
Амма со кийча ву тахна
Шун гIайгIа йекъа сайн дагца...
(«Сан лаьмнаш»)

М. Мамакаев был необъяснимо принципиальным человеком. Вот один из примеров. Когда у его сына не ладилось с учебой в институте, он ни словом не намекнул об этом руководству института, не разрешил сделать это и друзьям, готовым прийти ему на помощь. Он был подчеркнуто независимым в своих симпатиях и антипатиях.

Очень удручающе подействовали на М. Мамакаева решения X Пленума (1973) Чечено-Ингушского обкома КПСС. На этом пленуме чеченский и ингушский народы безвинно, огульно обвинялись в бандитизме и измене родине. В этом обвинении, я думаю, главная причина безвременной кончины поэта.

Всего за неделю до трагедии я видел Магомета в приемной заведующего Отделом культуры обкома партии. Он был, как мне показалось, в подавленном состоянии. Уже тогда можно было догадаться о назревающей трагедии.

Поэта не стало 17 августа 1973 года. Он скончался скоропостижно. Сердце, отданное народу, не выдержало. Он должен был умереть именно так... Трудно было бы представить этого мужественного человека измученным и ослабленным долгой и тяжелой болезнью.

Понадобились годы, чтобы осознать потерю, свыкнуться с пустотой, которую М. Мамакаев оставил после себя.

Чеченскому народу М. Мамакаев особенно нужен был в последние годы, когда на улицах и площадях столицы творилось и поощрялось безумие. Как для нормальной семьи нужен строгий и мудрый отец, так и для народа нужен человек, которого

бы слушали и понимали все. Личностями, которые могли указать народу правильный путь, были М. Мамакаев, Х. Ошаев, М. Сулаев, М. Гайрбеков. Как известно, в ситуациях, кризисных для нации, необходим человек, способный собрать вокруг себя разрозненные национальные силы и повести их по единственно верному пути.

У «круглых» дат и торжественных юбилеев наряду с многими прекрасными и полезными сторонами есть одна опасность, и заключается она в том, что каждому из нас представляется возможность сказать о человеке некие общие, ничего не значащие фразы, повторить некие обветшалые истины. Я думаю, однако, что если даже речь идет о великих людях и великих юбилеях, лучше говорить о будничных, но живых вещах: ведь они подчас скорее помогают нам приблизиться к величию великих и пониманию всей правды о них.

Мы можем далеко уйти от М. Мамакаева в своих мыслях и чувствах, но мы всегда к нему возвращаемся: «занятые собой», мы можем отстать от него, но в решающее мгновение мы непременно его догоняем. Он всегда с нами: из года в год стихи поэта становятся все более необходимыми нам.

Патриот с чутким вниманием к человеку – таким его знало и любило мое поколение. Любим он и сегодня – памятью его творчества.

Поэзия М. Мамакаева пронизана стремлением жить не для себя, а для мира, для народа. Этот мотив постоянен в его творчестве:

Адаман гIайгIанах, къийсамех ведда,
Тийначу сайн чохь со висарна кхоьру...

В этой статье я попытался рассказать о Мамакаеве все, что отложилось в памяти. Рассказать, как мог, ничего не приукрашивая и ничего не утаивая.

Я не отношу себя к историкам литературы и по этой причине не старался анализировать творческое наследие поэта,

дать ему точную литературную оценку, определить его место в чеченской литературе. Я только попытался восстановить в памяти то, что когда-то чувствовал, встречаясь с ним, читая его произведения.

И последнее. Сегодня, отмечая траурную дату, мы скорбим не только о потере поэта, но и Человека: в Мамакаеве оба эти имени слились неразрывно.

«Я восторгаюсь миром неустанно...»

Несколько слов – *родной край, мать, детство, любовь* – открывают дверь в мир лирики М. Сулаева. Это главные элементы человеческого бытия: в них наше начало и наш конец. Поэзия М. Сулаева почерпнула эти слова на родной земле, подняла их на философскую высоту и снова опустилась в них же, как в родное гнездо.

По-настоящему расцвет поэтического таланта М. Сулаева приходится на 60–70-е годы XX века (хотя у него есть и произведения, датированные в ссылочные годы). Поэзия этих лет отличается глубокой мудростью, пониманием всей сложности человеческой жизни. В стихах указанного периода постоянно совершается слияние философской и лирической стихий, стираются границы между абстрактным и чувственным. Наглядным подтверждением сказанному является стихотворение поэта «Лист, пожелтевший раньше срока...»:

Лист, пожелтевший раньше срока,
Мерцает в зелени ветвей
Неброско, тихо, одиноко...
Не грустное ли это око
Грядущей старости моей?
Зеленый лист порой дождливой
Трепещет в золоте ветвей –
Веселый, молодой, игривый, –
То не привет ли шаловливый
Ушедшей юности моей?

В приведенных строках выявляется художественная манера М. Сулаева, которой присуща мягкость тона, элегическое чередование образов.

В своих стихах поэт постоянно стремится понять, как связаны между собой такие понятия, как Время и Человек, Добро и Зло, Смерть и Бессмертие.

Тема родного края остается стержневой во всех сборниках поэта. Общая их линия никогда не прерывается. О чем бы ни писал М. Сулаев, он непременно в своих стихах возвращается к родному очагу, к берегам родной Гойтинки:

Я не желаю радости иной,
Земля отцов, я всей душою с ней.
Когда ногой коснусь земли родной,
Я становлюсь и чище, и сильней.
(«Я жажду вновь увидеть глинозем...»)

Еще:

Немало трудных исходив дорог,
Я вновь вернулся, одолев все реки:
Меня привел обратно твой глоток,
Оставшийся в моей крови навеки.
(«Родной речке Гойтинке»)

Самая страшная беда в жизни человека, в понимании поэта, – это потерять родину, жить с ней в разлуке:

И поверь, не всего
Лишаешься ты
В час последний, когда умираешь,
Но все ты в мире теряешь,
Если родину ты потерял!..
(«Если ты потерял...»)

О своих чувствах, пережитых в разлуке с родиной, М. Сулаев передает в таких стихах, как «Вспоминая Аветика Иса-

акяна», «Учителю из Осетии», «Ах, нана...», «Ты все зовешь...». Песнь о родине остается для поэта самой заветной, самой главной обязанностью, потому что «*и мир, и родина, и жизнь, и мать – все в красоту одну соединилось».*

В сборниках М. Сулаева много стихов, пронизанных воспоминаниями детства («Сон», «Вот вижу мостик...», «Весна детства» и т.д.). В детство поэт уходит, чтобы освободиться от «груза» жизни, чтобы в «незабвенном детстве» вновь почувствовать «счастья начало и... грусти». Детство памятливо, оно не отпускает поэта, напоминая о себе щемящими душу образами:

Я слышу реку детских игр моих,
Гляжу я на село мое родное –
И детство воспарило надо мною,
Став из мечты реальностью на миг.
И снова скрылось рыбкой под водой,
Обдав меня далекою весной.
(«Весна детства»)

Горизонты детства в стихах М. Сулаева то вспыхивают, то гаснут, меняя тональность переживаемых чувств.

Содержание большинства стихов М. Сулаева, так или иначе, связано с природой родного края. Восприятие природы у поэта очень вещественно, конкретно и в то же время гибко. Он вживается в близкое ему состояние внешнего мира до полной слитности с ним. Природа примиряет поэта с краткостью и быстротечностью человеческой жизни, приобщает к вечности:

Вновь цепи гор покрыла ночи тень.
Еще один сгорел и канул день.
Моих коснувшись на прощанье глаз,
Последний луч, хоть не хотел, погас.
И сколько бы не прожил я годов,
Но этот день я не увижу вновь.
(«Вновь цепи гор...»)

В повседневности жизни поэт умеет увидеть непрерывное продолжение бытия, угадать сущность, которая простирается в бесконечность.

Время и Человек... Эти понятия неразрывно связаны в поэзии М. Сулаева. Время вечно («все творит и все уносит время») и исторически конкретно. Каждый человек должен понимать свое время, служить ему. Время, как и человек, обладает собственным эстетическим вкусом, по-человечески непостоянным: то, что сегодня считалось важным и интересным, завтра может показаться ненужным, устаревшим:

...Опасайся, друг, враждуя
Жить со временем своим,
Помни истину простую:
Страшно разминуться с ним.
(«Все творит и все уносит...»)

Как известно, поэт созревает на своей родине, питается ее соками, но в пору зрелости для него наступает момент, когда стремление увидеть и понять мир становится неодолимым. И не только увидеть, но и рассказать об увиденном. Именно таким желанием, я полагаю, вызваны к жизни такие стихи поэта, как «О братьях-ингушах», «Турист», «Негритянке», «Москва», «Русское поле» и др. В этих стихах читателю открывается огромный кругозор чеченца-поэта. В него входит все, что привычно связывалось со словом «горец», и то, что привнесено новым временем. В названных произведениях рядом с аулом поэта встают чужие города, далекие страны и континенты, поэт становится «к чужой беде причастным». Поэт обладал объемным видением мира...

Поэт, если только он вкладывает душу в свое творчество (а без этого не может быть настоящего поэта!), не может не призадуматься над своим трудом, о своем назначении. Теме творчества М. Сулаев посвящает целый ряд стихотворений. К этой теме он возвращается вновь и вновь...

Кто может называться поэтом? Что из себя представляет труд поэта? Эти и другие вопросы постоянно задает себе поэт, просто и обыденно на них и отвечает:

Если же стало чужому больно,
До которого дела нет,
А ты все же застонал невольно,
Это значит, что ты Поэт.
(«Если ты закричал от боли...»)

Стихи для поэта – тяжелый труд, требующий от него полной отдачи:

Стихи свои пишу не для забавы:
В них много боли и души моей!
(«Если хочешь узнать...»)

Еще:

Поэт, стремясь желанного достичь,
Свои стихи скрепляет каплей крови...
(«Искорки из сердца»)

Превыше всего на свете для М. Сулаева – мать. Горе матери, утверждает он, – горе всей Земли. Поэт заклинает всех живущих на Земле беречь ее счастье и покой, относиться к ней по-сыновьи бережно и нежно:

Взываю я сейчас, собрав все силы,
Ко всем, кто потерял родную мать:
Да будут материнские могилы
О доброте нам напоминать!
(«Слово к матери»)

Своеобразными в лирике М. Сулаева являются строки о любви. Сколько бы ни писали об этом удивительном состоянии

человека, каждый поэт стремится рассказать о нем по-своему. М. Сулаеву удается подобрать то единственное слово, которым может быть выражен внутренний мир влюбленного:

С тех пор, как ты предстала предо мною,
Всегда одною заботою живу:
Хочу всем показать тебя такою,
Какой тебя я вижу наяву.
Владеть бы мне искусством портретиста,
Чтоб дань воздать нетленной красоте.
Но как тогда твой голос серебристый
Изобразить я смог бы на холсте?
Нет, было б лучше, если б в звуках скрипки
Я смог бы дивный голос воплотить.
Но как тогда красу походки зыбкой
Я в музыке сумел бы повторить?
О нет, всем лучше б посмотреть глазами
Моими на предмет моей мечты,
И люди сразу различили б сами
Все грани небывалой красоты!

(«Одной заботою живу...»)

Лирический герой М. Сулаева не только нежен в своих чувствах, но и великодушен, когда любимая предпочитает ему другого:

Выходишь ты сегодня за другого,
Сжигая первую любовь дотла...
Пусть твой отец вовек не пожалеет,
Что выдал за другого дочь свою!
И пусть любовь – моей любви сильнее! –
Войдет во вновь рожденную семью.

(«Горькая чаша»)

В строках приведенного стихотворения слышится грусть – светлый мотив пушкинской любовной лирики («Я вас любил так искренно, так нежно, как дай вам бог любимой быть другим»).

Время стремительно листает страницы жизни. ...Настает день, когда человек должен призадуматься над вопросами: Что такое жизнь? Смерть? Бессмертие? У М. Сулаева много строк о смерти, быстротечности времени («Две думы», «К смерти», «Человек», «Говорят, что науке покорно...» и т.д.). В этих стихах поэт дает читателю знать, насколько высоко он ценит человеческую жизнь.

Но смерть неумолима... Единственное, что остается человеку – это принять смерть с достоинством. Поединок поэта в названных стихах идет не с физической смертью, а с опасностью той преждевременной смерти, которая может наступить для поэта, если он не будет соответствовать своему назначению, окажется ненужным и бесполезным для людей:

За каждый свой день, за мгновенье
Со смертью я в смертном бою,
И вечное это сраженье
Всю жизнь составляет мою.
(«К смерти»)

М. Сулаев – врач по профессии. Казалось, это обстоятельство должно было явно сказаться на его стихах. Но профессиональный опыт почти не находит отражения в его поэзии. В стихах поэта нет реальных узнаваемых примет его профессии: не ревет сирена скорой помощи, не стучат по тротуару носилки... Примета в другом: есть доброта, гуманность, умение сострадать чужой боли:

О, если б я широким стал потоком,
Плоты чинар качал бы над волной,
Со дна песок достал бы золотой,
И в устремленье светлом и высоком
Их нес бы людям я, как дар земной!..
(«О, если б я широким стал потоком...»)

Тема трагедии чеченского народа была центральной в поэзии М. Сулаева. Она затрагивается во многих стихах поэта:

«Ах, нана...», «Если ты потерял любовь», «Вспоминая Аветика Исаакяна», «Учитель из Осетии» и др.

В этих стихах М. Сулаев имел возможность выражать только свое внутреннее переживание по поводу народной трагедии. Но поэт с каждым годом чувствовал, что ему недостает орудия, которое бы помогло ему полно и глубоко показать пережитое его народом. Таким орудием могло стать только эпическое повествование. В середине 70-х годов М. Сулаев задумывает и пишет роман «Товсолта покидает горы» (1965) – попытка хоть одним штрихом рассказать о страшной трагедии чеченского народа.

Время написания романа уже характеризовалось как наступление «похолодания» после хрущевской «оттепели», и М. Сулаев, остерегаясь идеологической цензуры, вынужден был строить конфликт романа в русле семейно-бытовых отношений, превратить его в проблему «отцов» и «детей». Но внимательный читатель с первых же страниц начинал понимать о чем идет речь в произведении.

Роман был встречен чеченским читателем с большим интересом. Завуалированность главной идеи произведения не помогла автору избежать гонений и открытых разносов со стороны партийных органов.

Критика романа и его автора началась после передачи нашего всемирно известного земляка А. Авторханова из Мюнхена по радио «Голос свободной Европы». Западные идеологи сразу же разгадали скрытый смысл романа М. Сулаева и не замедлили на весь мир заявить об этом. После этой передачи М. Сулаеву чудом удалось избежать более сурового наказания, чем выговор в партийном билете. Как и всякому советскому писателю, партийные органы предписывали М. Сулаеву жить в «отредактированном виде», писать только о том, что не противоречило партийной идеологии.

Осуществить свой заветный замысел – в полной мере рассказать о трагедии чеченского народа – автор смог только в 90-е годы, когда в стране начались демократические преобразова-

ния. Роман «Товсолта покидает горы» был основательно переработан автором. Роман теперь назывался «Горы молчат, но помнят» (1992).

М. Сулаеву не суждено было увидеть свой роман опубликованным: он скончался за несколько месяцев до его выхода в свет. Поэта не стало летом 1993 года.

Говорят, что поэты обладают даром предчувствия. Наверное, это действительно так... Как реквием мы воспринимаем сегодня стихотворение поэта «Песни родные», в котором с щемящей лирической силой прозвучал мотив расставания со всем земным и дорогим:

Может, меня, как и прочих, настигнет
Вскоре немого покоя пора,
И навсегда оборвется и стихнет
Выводящего строчки пера.
Видел я, многие переступили
Раньше меня эту крайнюю грань.
Лучшие люди, не дрогнув, сходили
В землю, платя ей последнюю дань.
Знаю, что нечего диву даваться,
Если черед поторопится мой.
И не дорожу я! Но все же, признаться,
Жаль расставаться мне с жизнью земной.

В этой статье я имел цель обратить внимание читателя на основные мотивы и этапы лирики поэта, не претендуя при этом на всесторонний охват и анализ всего его творчества.

М. Сулаев как критик и публицист еще нуждается в специальном исследовании.

«Желаю научиться быть людям полезным…»

Адиз Кусаев принадлежит к поколению, которое вступило в чеченскую литературу в начале 70-х годов истекшего века и внесло в нее свежую творческую струю. Вместе с Кусаевым (может быть, чуть раньше или позже) в чеченскую литературу пришли такие поэты, как М. Дикаев, М. Кибиев, Х. Сатуев, А. Садулаев, Ш. Арсанукаев, Ш. Рашидов и др. Этому поколению писателей характерно жадное и обостренное восприятие действительности, нерасчетливое, активное противостояние злу, поиск истины, каким бы бессмысленным и бесполезным не казалось скептикам это занятие.

Первая книга стихов «Амал» («Характер») Адиза Кусаева вышла в 1968 году. До выхода первого сборника стихи молодого поэта, члена литературного объединения при республиканской молодежной газете «Комсомольское племя», печатались на страницах республиканских газет и журналов, в коллективных сборниках молодых литераторов.

Кусаевым издано всего шесть поэтических сборников... Их могло быть втрое больше. Между каждым из его сборников – годы, и немалые! Феномен этот может быть объяснен несколькими причинами. Во-первых, строгий судья своего творчества, Кусаев считал возможным выйти к читателям только с выверенным, точным словом. Во-вторых, поэт не принадлежал к числу тех, кому в советское время удавалось издавать сборник за сборником. Для этого в условиях «постоянной партийной заботы о развитии национальной литературы» требовался особый «талант». В-третьих, будучи по образованию журналистом, занимающимся вопросами культуры, Кусаев много своего лич-

ного времени уделял начинающим писателям, пропаганде их творчества, и в этом находил настоящее удовлетворение.

В чеченскую поэзию А. Кусаев пришел с героем, который остро ощущает свою неразрывную связь с Временем, народом. Герой Кусаева не знает компромиссов, презирает в себе и окружающих пассивность и нерешительность. Творить добро – вот кредо лирического героя поэта!

...Хила деза, сиха хан огуш,
Тар ца луш лаамийн лайх,
Прометейн суй санна, догуш,
Нийсархой, хила деза вай!
(«Нийсархой»)

Должны мы, время торопя,
Не становясь рабами желаний,
Как искры Прометеева огня,
Гореть, мои ровесники.
(«Ровесники»)

Решимость выйти в реальный мир, для познания которого нужно рисковать, бороться, трудиться, – вот что, по мнению поэта, достойно настоящего человека:

Хан йолу – хийцалуш, чIагIло вайн амал,
Халонех ийзалуш хуьлу – дIакъаьста!
Цхьаццаберш буьйлало
ЦIийза, къахьегча:
Семса ло, буьйда ло
Деша, малх кхетча!
(«Хан йолу…»)

Время проходит –
Меняясь, крепнет характер,
Те трудностей боятся,
Отходят в сторону.
Одни начинают
Ныть от работы:

Рыхлый снег, вялый снег
Тает быстро на солнце!
(«Время проходит…»)

В стихах Кусаева нет никакой позы, желания к «громкому» самоутверждению. Его желания очень «просты»:

Со кхиа лууш ву
Дуккха а дан:
Бай аьхна, кена чу
Мерза са дилла,
Хаза дош аьлла, йоI
Йелалуш ган,
ДоттагIчун куьг лаца,
Цуьнан тIам хилла.
(«Адам ду со»)

Я хочу вырасти,
Чтоб многое сделать успеть:
Землю вспахав, вложить
Душу в хлебный колос,
Нежное слово сказав,
Увидеть, как девушку озарит улыбка,
Взяв за руку друга,
Стать ему вторым крылом.
(«Я человек»)

«Цель творчества – самоотдача. А не шумиха, не успех...» Эти слова, принадлежащие известному советскому поэту Б. Пастернаку, как нельзя, применимы к творчеству Кусаева. Критика особо не баловала поэта. Да и поэт не делал попыток быть ею замеченным.

Хестор а, вазвар а
Лехна дац ас,
Кхолламо амал сайн
Зиэрах а хийла...
(«Адам ду со»)

Ни восхваления, ни славы
Я не искал,
Хотя судьба
Испытывала сурово, –

скажет на этот счет и сам поэт в стихотворении «Я человек».

Как известно, выбор названия произведения или целого сборника требует от поэта такого же вдохновения, как и само его написание, потому что название сосредоточивает в себе взгляд поэта на суть его поэзии, его отношение к читателю, его понимание мира. Свои сборники Кусаев назвал так: «Амал» («Характер»), «Некъаш» («Дороги»), «Ламанан леча» («Горный орел»), «Хила дезарг» («Необходимость»), «Цхьаалла» («Одиночество»), «БІаьстенан мохк» («Весенний край»). Названия эти выражают, на мой взгляд, главные направления творчества поэта: движение человеческой души и связанное с ним движение в пространстве и во времени.

Земля за городскими пределами перестала быть для поэта, уже городского человека, только местом, где можно на время отвлечься от городского шума и ненужной суеты. Посещение родных мест оборачивается для него бесконечными открытиями и откровениями. Рано или поздно человек, вышедший в долгую дорогу, обернется назад, к своим истокам. Обернется, чтобы понять, кто он и с чем пришел в этот мир:

Со вогІу. Бехк буьллуш,
Ма хьежа соьга.
Бакъ хета, хІай лаьмнаш, ас шайга бохург:
Миччахь а хиларх со, ас цхьа некъ лоьху –
Бераллей, сайн нанний, шуний тІе богІург!
(«Сан безам»)

Иду я. Не глядите
На меня с упреком.
Считайте искренним, горы,
То, что я вам говорю:
Где б ни был я, всегда
Одну ищу дорогу,

Ведущую к детству,
К матери, к вам!
(«Моя любовь…»)

Родному краю и его природе Кусаев посвящает целый цикл стихотворений: «Цхьаалла», «БІаьсте», «Дитташ», «БІаьстенан мохк», «БІаьвнаш», «Кхор», «Ломан басахь», «Пепнаш» и др. В этих стихах поэт обнаруживает общность природы и человека – природа как деятельность и природа как объект красоты:

Шовдано ца лоьху садаІар, мало,
Даима а хуьлу и болх дукхабезаш.
Къахьоьгу, эшайеш муьлхха а хало,
Нанас шен бер санна, йузайеш бецаш.
(«Шовда»)

Родник не знает
Ни отдыха, ни лени:
Сильна его любовь к труду.
Работает он, побеждая
Любую трудность,
Вскармливая травы,
Как мать любимое дитя.
(«Родник»)

В поисках своего настоящего призвания Кусаев в начале своего творческого пути пробует разные профессии (статистика, авиатехника). Особо значимой для него была профессия авиатехника, которая оказала значительное влияние на его поэзию. В сборниках Кусаева читатель встречает много стихотворений, в которых, так или иначе, затрагивается тема полета. Поэт гордится, что он принадлежит к тем, кто в небе «зажигает огни в окнах самолетов», «греет вертолеты теплом своих сердец»:

Горгачу кораш чохь
ЦІераш сирла ю –

Уьш оха латийна
Седарчий ду.
(«Седарчий»)

В круглых окнах
Яркие огни –
Это звезды,
Зажженные нами.
(«Звезды»)

Еще:

Лехац некъаш атта, готта,
Йухаэцац делла дош...
Церан куьйгаш тIера гIовттуш,
Кеманаш ду стиглахь довш.
(«Суна гонах»)

Не ищут они легких путей
И данному слову верны.
Поднимаясь с ладоней их,
Самолеты спешат в зенит.
(«Вокруг меня…»)

Казалось бы, что патетике здесь самое подходящее место... Но нет, у Кусаева это – «просто повседневная работа» авиатехников и пилотов. Приверженность поэта к данной теме объясняется его желанием:

Йухадийла Iемина, хууш дац кема.
Даима хьалха бен долалац кема!..
...Хьалха бен ца лела со цунах Iема!
(«Амал»)

Пятиться назад
Не умеет самолет –
Он всегда движется

Только вперед!..
…Двигаться только вперед
И я учусь у него!
(«Характер»)

Человек-труженик – главный предмет поэтического исследования поэта. О человеке он судит с точки зрения его полезности и нужности людям. С любовью и восхищением Кусаев пишет о людях труда: кузнеце, монтере, хлебопашце, шофере и т.д. Своим добросовестным трудом они в глазах поэта превращаются в настоящих волшебников. Чем, скажем, не волшебник кузнец, который «...лаахь, жима маха... говза бийр бу; лаахь, лаьцна, малхах ира гота йийр ю»? Не менее волшебник и монтер, который:

Стиглара седарчий, лехьош,
Шен тIоьрмиг чу дохку цо.
ТIаккха, хIусамашкахь летош,
Йуьртахь серло йаржайо.
(«Монтер»)

…Собирая с неба звезды,
Кладет их в сумку, словно маг,
Чтоб вечерами всюду пестро
Их зажигать у нас в домах.
(«Монтер»)

Лирический герой Кусаева постоянно переполнен желанием действовать, ежечасно творить добро, любить и ненавидеть, самим своим существованием утверждать жизнь на Земле. За это он благодарен своей судьбе:

Баркалла, дахар, ас боху,
Ахь бIаьргаш баларна хьежа,
Керлачу некъаца вогIуш,
Iаламан туьйранаш деша,
Даима хьалхахьа хьежа...

Баркалла боху ас, дахар,
Ахь куьйгаш даларна онда,
БІаьстенца аренаш аха,
Новкъара дІайоккхуш кондар,
ГІо оьшуш волчуьнга кховдо!
(«Баркалла боху ас»)

Тебя я, жизнь, благодарю
За то, что мне глаза дала,
Чтоб, идя новыми дорогами,
Я мог читать сказки природы
И всегда смотреть вперед.

Благодарю тебя я, жизнь,
За то, что дала сильные руки,
Чтоб весной пахать поля
И, убирая с пути сорняки,
Спешить на помощь слабым.
(«Благодарю я жизнь»)

Любовь – вечная тема поэзии. Нет другого жанра, который был бы в такой же мере близок и доступен читателю самых разных вкусов, как любовная лирика.

Благодарность любимой, сохранившей верность в час разлуки, невозможность жизни без «нее» – вот основные мотивы любовной лирики Кусаева. Любовь для поэта – высокое и чистое чувство человека, которое возвышает его, становится его памятью, его мерой вещей. Обращаясь к любимой, он пишет:

Атта дац дахарехь цхьана,
Сатуьйсуш, некъ гІийла бан.
БІаьрзечунна накъост санна,
Оьшу суна безам хьан.
(«Эрна ду»)

Нелегко в жизни одному,
Мечтательно проходить пути.

Как слепому поводырь,
Нужна мне любовь твоя.
(«Напрасно»)

Для выражения своих чувств поэт находит простые, но выразительные слова:

Хьан бIаьргийн кIоргера безам
ГIеттира, цIоцкъамаш тоьхна.
(«Ши туьйра»)

Из глубин твоих глаз любовь
Взлетела, взмахнув бровями.
(«Две сказки»)

...Любовь не бесконечна, как не бесконечна и человеческая жизнь. Но, даже исчезнув, она становится могучим средством, преобразующим жизнь и душу человека:

Йуха а гуьйре
ТIекхечи шийла,
Амма хьо бешахь гуш йац.
ДогIанан илли
Ду тахна гIийла –
Байначу безаман аз...
(«Гуьйренан бешахь»)

И снова осень
Холодная пришла,
Но не видно тебя в саду.
И песня дождя,
Как голос потерянной любви.
(«В осеннем саду»)

Кусаев не группирует свои стихи в какие-то циклы и разделы. Стихи даются свободным потоком. Одни и те же темы переходят из сборника в сборник. Такой подход поэта позволяет читателю увидеть уже известное еще точнее и объемнее.

Стремлением к лаконичности поэтической мысли, надо полагать, продиктовано обращение Кусаева к форме миниатюры. Восьмистишия, с которыми поэт пришел к читателю в сборнике «Некъаш» («Дороги»), убеждают нас в том, что они для поэта органичны. Являясь в основном по содержанию продолжением стихов любовной лирики, они передают различные нюансы душевного состояния поэта.

Как известно, писать стихи или прозу для детей очень трудно. Но Кусаев, мне кажется, с этой задачей вполне справился: он нашел для своих стихов форму, позволяющую ему нарисовать картины, доступные детскому восприятию:

Тийна буьйса...
Вайн чу хьоьжу
Сирла беттаса,
Хьуна улло дижа хьоьгуш,
Наб йан хиллалц са.
(«Аганан йиш»)

Тихий вечер…
Смотрит в окна
Яркая луна.
Мечтая лечь
Рядом с тобою,
И спать до рассвета.
(«Колыбельная»)

Или:

Къоьжа, кІайн
Хьаша вайн
ГІура-Дада ву.
Кхайкха аш,
СовгІаташ
Дохьуш, вер ву чу.
(«Іа»)

Седой, весь белый
Гость желанный
Наш Дед-Мороз.
Только позови,
И он войдет
К нам, неся подарки.
(«Зима»)

Детские стихи Кусаева динамичны. В них достоверно передается логика детского мышления и восприятия.

В состав произведений Кусаева входят и три поэмы: «На земле легендарной», «Ламанан леча» («Горный орел»), «ДоттагIийн махкахь» («В краю друзей»). Поэмы Кусаева – разговор о прошлом и настоящем.

«Чтобы вещь продлилась, надо, чтобы она стала песней...» – как-то заметила Марина Цветаева. Эти слова приходят на память, когда знакомишься со стихами Кусаева, ставшими песнями. Это такие стихи, как «Сан гIала», «Еза йоI», «Байина безам», «Хьох кхета сатуьйсу» и мн.др. Музыку на эти стихи писали известные в республике композиторы – Аднан Шахбулатов, Умар Бексултанов, Али Димаев и др.

Среди произведений, на основе которых созданы песни, особо хочется отметить стихотворение «Сан гIала». Это стихотворение – одно из лучших в творчестве Кусаева. Город в изображении поэта – живой организм, жизнь которого пульсирует многогранно. Город живет, созидает, радуется, хорошеет. Содержание этого произведения способно вызвать глубокую ностальгию по недавнему прошлому нашего народа и Грозного:

Тембоцу бер санна,
Хьо зевне йоьлуш йу,
Iуьйренца гIаьттина
Хьо балха йоьдуш йу.
Хьан сийна урамаш –
Сан деган пхенаш ду,

Сан гІала, туьйранал
Уьш хазахеташ ву!
Набарна тевжина
Хьо лаьмнийн карахь йу,
Олуш дерш Соьлжано
Аганан иллеш ду.
Хьан бошмаш, майданаш
Сан дагна хаза йу,
Хьох вала, сан гІала,
Гуттара хала ду!..
(«Сан гІала»)

Как ребенок-шалун,
Любишь игры и смех,
Непоседлив и юн,
Ты торопишься в цех.
Вид твоих площадей,
Скверов, парков милей,
Даже сказки самой
Для меня, город мой!..
А забудешься весь
Ты в объятиях сна,
Колыбельную песнь
Шепчет Сунжи волна.
И в разлуке домой
Тороплюсь – снишься мне…
Я горжусь, город мой,
Что ты есть на земле!
(«Мой город»)

В сборниках А. Кусаева немало стихотворений, посвященных людям неоднозначной, исключительной судьбы. Это герой Советского Союза Ханпаша Нурадилов, первая чеченская летчица Ляля Насуханова, гармонист-виртуоз Умар Димаев, рано умершие писатель Султан Юсупов и композитор Аднан Шахбулатов. За судьбами этих имен поэт видит значительные нравственные уроки, которые могут быть поучительны для мо-

лодого поколения. Ко всем этим героям применимы слова из стихотворения, посвященного композитору Аднану Шахбулатову:

Вахахь – доьналлица ваха,
Вожахь – къонах хилий вожа.
(«Доьналлин илли»)

Живя – живи достойно,
Погибая – оставайся мужчиной.
(«Песня мужества»)

Говорят: «Новое время – новые песни». Очень точные слова. Сегодня нам нужна иная поэзия, чем, скажем, десять-пятнадцать лет назад. Но прошлое не проходит бесследно, и стихи, давно написанные, целиком как будто погруженные в свое время, начинают играть иными красками, более глубокими и сочными.

Поэзия, говорят, неувядаема и нельзя терять ни одной ее строчки. Сказанное здесь в полной мере относится к поэзии А. Кусаева, которая, создав образ своего времени, не утратила своего значения. Современность ее в том, что она и сегодня учит человечности.

Певец земли предков

В наступившем году исполняется 95 лет со дня рождения и 23 года со дня смерти Магомета Абуевича Сулаева, народного поэта Чеченской Республики.

М. Сулаев родился в 1920 году в селе Гойты. Среднее образование будущий поэт получил в Грозном. Затем в 1937 году, окончив Бакинский педагогический рабфак, поступил в Азербайджанский мединститут, учебу в котором завершил буквально накануне войны. Годы учебы в институте были омрачены арестом и расстрелом его отца как врага народа.

Писать М. Сулаев начал рано. Свое первое стихотворение он написал, когда ему было пятнадцать лет.

Начало творческого пути М. Сулаева пришлось на суровые годы Великой Отечественной войны и депортации чеченского народа. Эти обстоятельства во многом предопределили в дальнейшем тематику и содержание его поэзии.

Дорога к признанию для М. Сулаева оказалась неправдоподобно легкой: опубликовав поэму «Солнце победит» (1943), он уже стал известен читателю. Его принимают в члены Союза писателей СССР.

За более полувековой путь в литературе М. Сулаев написал и опубликовал в местном и центральных книжных издательствах около 20 книг поэзии, прозы, критики и публицистики. Произведения поэта печатались в журналах «Орга», «Дон», «Дружба народов», «Нева», «Знамя», антологиях чечено-ингушской поэзии.

Произведения М. Сулаева переведены на многие языки народов СССР. Переводчиками поэта были известные русские поэты В. Краснопольский, А. Передреев, С. Сорин, И. Озерова,

О. Шестинский, И. Минтяк и др. Они сделали поэзию М. Сулаева достоянием всесоюзного читателя.

М. Сулаев много и успешно переводил на чеченский язык произведения поэтов Северного Кавказа, Закавказья, зарубежных авторов.

Многие стихи поэта стали песнями, их полюбил народ.

Поэты по-разному называют свои книги. Названия сулаевских сборников точно отражают содержание его поэзии – «Зори родины», «Иду на зов», «Орлиной тропой», «Песня любви», «Огонь негасимый» и т.д.

М. Сулаев расширил жанровые возможности чеченской поэзии. В его поэзии мастерски трансформируются и наполняются современным содержанием традиционные фольклорные образы. Новая мысль заставляет вспыхнуть старый образ по-новому.

М. Сулаева можно считать основоположником жанра детектива в чеченской литературе. Рассказ поэта «Оживление мертвого» (1959) дал начало этому жанру.

О М. Сулаеве сказано и написано немало. Его творчество стало темой многочисленных исследований (Х. Туркаев, Ю. Айдаев, К. Гайтукаев и др.).

Уже двадцать три года, как с нами нет М. Сулаева. Но каждый раз, когда вспоминаешь его, кажется, – он и не думал от нас уходить: стоит взять в руки любой его сборник, как за строками стихов слышится его голос.

Смерть этого поэта – огромная потеря для чеченской литературы. С уходом этого высокопорядочного человека чеченская литература и в целом культура потеряли очень многое.

…Мы часто говорим, что ушедший писатель живет в своих книгах. Это, конечно, так. Но это далеко не полное выражение всей истины. Ушедший писатель живет и в памяти людей, в которых он своими книгами, словами, поступками вложил в течение всей своей жизни что-то свое, оставшееся в них после его смерти, – эти люди тоже как бы часть ушедшего от нас человека. Он живет в них тоже.

Истинные масштабы творческой личности становятся известны только после кончины автора: «Со смертью все и начинается» (А. Мартынов). Смерть есть то, что проясняет все в жизни человека, придает ей облик, смысл и ценность.

Стихи М. Сулаева сегодня обретают новую жизнь, принося нам дыхание ушедшего, дыхание эпохи и страны тех лет. В его поэзии мы находим нашу общую боль, смятение перед сложностью жизни, вопросы к себе и к вечности.

Автор этих строк имел счастье около двадцати лет близко знать М. Сулаева, дружить с ним, в какой-то мере наблюдать за его творческой работой. Много у меня было продолжительных и коротких встреч с этим замечательным человеком. От этих встреч остались приятные воспоминания, дарственные надписи в сборниках стихов, короткие записки, написанные рукой поэта по тому или иному случаю.

Обо всех встречах сегодня трудно вспомнить и рассказать... Попробую рассказать читателю о двух встречах, которые особо сохранились в моей памяти.

М. Сулаев был вторым чеченским писателем (после М. Мамакаева), с которым я имел счастье познакомиться в первые годы восстановления Чечено-Ингушской республики. «Знакомство» наше состоялось летом 1958 года. Я беру слово «знакомство» в кавычки, потому что оно было односторонним: я знал о существовании поэта, следил за его творчеством. Одним словом, я был одним из его читателей.

Летом 1958 года М. Сулаева как врача-психиатра республиканской больницы на три месяца командировали в элистанжинскую участковую больницу (как позже я узнал, он сам напросился на эту командировку).

Цель командировки была в том, чтобы оказать психологическую помощь моим односельчанам, возвращающимся на родину из Казахстана и Киргизии. Но им некогда было в тот год прислушиваться к своим телесным и душевным ощущениям: все были переполнены радостью возвращения домой, планами на будущее. Все были заняты встречами с родственниками, зна-

комыми, односельчанами. Это было время, когда в селе ежедневно устраивались ловзары, вечеринки, проводились белхи. Возрождались традиции народа... Было огромное желание восстановить все то, что у народа было отнято тринадцатилетней ссылкой. Это время было незабываемым!

Таковой была ситуация в селе в тот год. Трудно было понять, кто «свой», кто «гость».

На появление в селе поэта мало кто обратил внимание. Чеченцы спешили жить, не предполагая, что пережитая ими трагедия ничто, по сравнению с той, которую им еще предстоит пережить…

Дом моего односельчанина Имрана, куда определили на время командировки М. Сулаева, находился в самом центре села. В десятке метров от дома находилась и участковая больница (вернее, дом Актиева Амхада), куда по утрам приходил поэт. Проведя в больнице (в ожидании пациентов) час-другой, М. Сулаев уходил к себе. Не беспокоили поэта и вызовами на дом. Все обходились услугами, оказываемыми фельдшером Валей. В распоряжении М. Сулаева было много «свободного» времени, и он в полной мере пользовался этим.

Находясь в Элистанжи, М. Сулаев много и подолгу общался со стариками, посещал вечеринки и белхи, бродил по окрестностям села, а иногда в хорошую погоду, взяв себе в проводники сыновей хозяина, поднимался в горы. В тихие вечера поэта можно было видеть сидящим под огромным ореховым деревом в окружении молодых людей.

На улицу, в народ, М. Сулаев выходил в темно-синем галифе и гимнастерке, которую в талии стягивал широким кожаным ремнем. На его голове часто можно было видеть темную шляпу. Головной убор он надевал, когда ему надо было общаться со стариками.

Сегодня, по прошествии нескольких десятков лет, вызывает невольную улыбку воспоминание о том, как в то время одевался М. Сулаев. Одежда поэта, надо полагать, была данью тому времени. Галифе, темные и светлые кители были неотъемлемыми

атрибутами в одежде каждого уважающего себя чеченца. Своей одеждой и поведением М. Сулаев проявлял уважение к моим пожилым односельчанам.

Часто можно было наблюдать, как М. Сулаев, держа в руке папку, направлялся в сторону конторы леспромхоза. Здесь, как мне рассказывал родственник Сулейман, работавший нормировщиком, поэт на машинке печатал свои произведения. Точнее будет сказать, печатала Лена-секретарша. Именно от родственника я узнал, что М. Сулаев – поэт. Это известие очень взволновало меня. На то была своя причина...

Мне было шесть лет, когда чеченцев выселили в Казахстан. Находясь в ссылке, я часто вспоминал улицу, на которой мы жили, речку, куда с мальчишками постарше я отваживался спускаться... Эти картины постоянно жили в моем воображении, вызывали необъяснимую тоску. Свою радость от встречи с родными местами я попытался выразить «художественно». Я написал стихотворение с громким названием – «Родной край».

Я читал его своим самым близким друзьям. Все находили, что стихотворение «на уровне». Но меня эти отзывы не совсем удовлетворяли: хотелось услышать профессиональное мнение.

Было бы непростительно глупо с моей стороны не воспользоваться удобным случаем – пребыванием в селе настоящего поэта.

Но как это сделать? Как мне подойти к незнакомому человеку со своей просьбой? Как найти нужные слова? Эти вопросы неотвязно занимали меня в течение целой недели.

Со своей «проблемой» я поделился с Сулейманом, и он вызвался мне помочь. Он уже в какой-то мере был знаком с М. Сулаевым... Мы обсудили с ним, как нам встретиться с поэтом. По просьбе Сулеймана я стал ежедневно приходить в контору. Нужно было быть на месте, когда в контору придет М. Сулаев. Наконец-то мы дождались подходящего момента... Когда поэт вышел из конторы и пошел по улице, мы с Сулейманом поспешили за ним и, догнав, обратились к нему с нашей просьбой. Вернее, Сулейман обратился к нему. Просьба излагалась так,

как будто автор в данный момент отсутствует, стесняется сам подойти.

Взяв из рук Сулеймана листок с моим стихотворением, М. Сулаев пробежал глазами по тексту и, немного помолчав, произнес: «Рыба!.. Есть скелет, но нет мяса...». Оценка поэта была для нас неожиданной: мы не понимали смысла сказанного им. Сказать об этом ему мы не решились. Расставшись с ним, мы долго ломали голову над услышанными словами... Только потом, много лет спустя, я узнал, что в писательских кругах «рыбой» называли сырое, несовершенное произведение.

С того «памятного» дня у меня никогда не возникало желания писать стихи.

Позже, сблизившись, я рассказал М. Сулаеву о том случае. Рассмеявшись, он, шутя, произнес: «С сегодняшнего дня меня будет терзать мысль о том, что я, возможно, в тот день убил в тебе будущего поэта...».

В те далекие июльские дни 1958 года я не знал, не мог предположить, что когда-нибудь буду иметь возможность близко познакомиться с этим замечательным человеком, что наше знакомство перерастет в настоящую дружбу, которая будет длиться до самой кончины поэта. Я не мог в то далекое время даже мечтать о том, что М. Сулаев будет читать мои рецензии и статьи о чеченской литературе, хвалить за удачные мысли и укорять за субъективизм и неряшливость в оценках тех или иных произведений. Не мог я в то время предположить, что в творчестве М. Сулаева когда-нибудь появятся произведения, навеянные мыслями, родившимися во время пребывания в нашем крае:

Бродя в горах
Далеко от селенья,
Искал весь день
Воспетого в стихах
Прекрасного,
Могучего оленя,

Что гибнет с красным
Ковылем в зубах...
(«Олень»)

По-настоящему мое знакомство с М. Сулаевым началось с 1974 года.

...Однажды (это было в начале декабря) около моего дома остановилась «Волга», из которой вышли Ю. Айдаев, С.-Э. Ибриев, М. Сулаев и незнакомая мне женщина. Я вышел навстречу гостям, обнялся, и Ю. Айдаев, с которым я был знаком еще со студенческих лет и дружил, начал представлять мне приехавших. Все гости, кроме русской женщины, были мне знакомы: М. Сулаева я знал, как известного чеченского поэта, С.-Э. Ибриев несколько лет работал в нашем районе в качестве первого секретаря РК КПСС. Гостью мне представили как секретаря Союза писателей РФ. Я пригласил гостей в дом.

Когда мы подходили к крыльцу дома, произошел случай, заслуживающий того, чтобы о нем рассказать. Гостья, которой первой предложили подняться по крыльцу в дом, вдруг испуганно замерла на месте. Мы сразу поняли, в чем дело: на первой ступеньке крыльца, растянувшись, лежал наш черный пес. М. Сулаев решительно произнес: «Галина Николаевна, не пугайтесь... Пес специально так разлегся, чтобы вы об него могли вытереть свою обувь. Так у чеченцев принято принимать дорогих гостей...». Все рассмеялись. Гостья быстро пришла в себя и, принимая шутку Магомета, сказала: «Кавказ, оказывается, тоже – дело тонкое...».

Веселый тон, заданный этой встрече М. Сулаевым, не терял своего накала на протяжении всего времени их пребывания в Элистанжи.

Через некоторое время, когда гости немного отдохнули и перекусили с дороги, Магомет предложил своим спутникам выехать на Черную речку, куда он любил часто приходить, когда жил в Элистанжи. Пока товарищи неохотно собирались на природу, М. Сулаев расспрашивал меня о своих бывших знако-

мых. Он хорошо помнил их имена. Искренне опечалился, когда я поведал ему, что многих из них уже нет в живых. В себя он пришел только после того, как мы приехали на Черную речку...

Было пасмурно и сыро. В низинах лежал нерастаявший первый снег. Мои товарищи быстро развели костер, и стали греться около него.

Для дорогих гостей полагалось приготовить шашлык на природе, но в тот день, к моему большому огорчению, в селе нигде не продавали баранину. Но мои друзья нашли выход из этого неловкого положения: они стали на углях костра жарить куски говядины. Куски сочной говядины, по мнению гостей, были не менее вкусны, чем шашлык из баранины...

Вкусная говядина и общие шутки вскоре сделали свое «дело» – мрачные мысли и скованность были отброшены напрочь. Большой мастер на меткое и острое слово, Ю. Айдаев быстро окрестил наш шашлык «шашлыком на снегу».

М. Сулаев постоянно ухаживал за гостьей, много шутил, читал свои стихи.

Прежде чем возвратиться в село, мы всей компанией сфотографировались на фоне крутого обрыва. Фото, к сожалению, тогда не получилось: по неосторожности была просвечена пленка.

В село мы вернулись, когда уже было совсем темно. Вернувшись, я был приятно удивлен и обрадован: пока мы находились на природе, моя жена, призвав к себе на помощь родственниц и соседок, успела приготовить несколько национальных блюд. Из всех блюд гостье особо понравились хингалш, и она попросила мою жену рецепт их приготовления.

Началось непринужденное веселое застолье... Узнав о приезде ко мне гостей из Грозного и Москвы, в мой дом стали приходить знакомые и родственники. Все, кто приходил, в первую очередь старался оказать внимание гостье, прибывшей из столицы.

По просьбе С.-Э. Ибриева к застолью был приглашен Турко Солсанов, его старый друг. Они в первые годы восстановления

республики вместе учились в Высшей партийной школе в Москве. Турко был человеком многоопытным, много повидавшим на своем веку. В 40-е годы прошлого века он работал в органах в Чеберлойском и Итумкалинском районах, знал и помнил множество историй, в которых было немало и забавного, и трагического. Гостья с большим интересом слушала невыдуманные истории этого старого коммуниста.

Галину Николаевну интересовало буквально все о жизни чеченского народа. Узнав о том, что один из основоположников чеченской литературы Абди Дудаев жил в Элистанжи и является моим родственником, она попросила меня собрать для нее его основные биографические сведения.

...За столом в тот вечер много говорили, смеялись и шутили. Произносили тосты... Центром внимания всех присутствующих все-таки был М. Сулаев. Он «правил» столом, продолжал галантно ухаживать за гостьей, читал стихи, произносил речи.

Когда гости, отказавшись заночевать у меня, стали собираться в дорогу, было уже два часа ночи. Мы проводили их до самой турбазы «Беной».

Эта встреча сблизила меня с М. Сулаевым. С этого дня наши встречи стали регулярными и, как кажется мне, необходимыми для каждого из нас. Их, этих встреч, длительных и кратких, было очень много. Обо всех невозможно вспомнить и рассказать...

Я испытывал большую радость от общения с поэтом.

Последние 10–15 лет жизни М. Сулаев не занимался повседневной врачебной практикой – предпочтение было отдано второй профессии, хотя и с медициной не было окончательно порвано.

В течение многих лет М. Сулаев работал главным врачом республиканского Дома санитарного просвещения. Работа не отнимала у поэта много времени. Проведя короткую утреннюю «летучку» с персоналом, он уходил в свой маленький кабинет, расположенный в конце широкого коридора, и занимался своим любимым делом.

Каждый раз, когда я вспоминаю М. Сулаева, я вижу его стоящим за «конторкой», сооруженной им из обыкновенного стола и медицинской тумбочки. Он почему-то в последнее время, по крайней мере на работе, писал, стоя за «конторкой». Видимо, необходимость работать именно так была вызвана каким-то недомоганием... Сам поэт никогда на свое здоровье не жаловался, не наблюдались и какие-то внешние признаки, говорящие о плохом состоянии его здоровья.

Должность и место работы для поэта были очень удобными во всех отношениях: во-первых, работа не отнимала много времени, нужного для творчества, во-вторых, место работы находилось в ста метрах от дома, в котором он жил.

М. Сулаев жил на втором этаже пятиэтажного кооперативного дома по улице Р. Люксембург, напротив Центрального рынка.

Жил поэт так, как «подобало жить» советским творческим работникам... О своем житье-бытье М. Сулаев сказал так:

Долго трудился как врач и поэт,
Чуть не полвека рабочий мой стаж,
И не горюю, что дачи-то нет,
Не говоря про авто и гараж.
(«Все, что другой так легко...»)

Внешность М. Сулаева была очень приятной, привлекающей к себе внимание. У него было лицо, которое сегодня российские СМИ не смогли бы назвать «лицом кавказской национальности».

Речь поэта была очень мягкой. Он говорил, если можно так выразиться, на «кончике языка». Возможно, медицина здесь обнаруживала какой-то дефект речи, но для слушателя его речь была очень приятной.

Доброжелательность, вежливость были главными чертами его характера. Потребность быть вежливым и добродушным для М. Сулаева была одинаковой, как с друзьями, так и с теми, с кем ему приходилось общаться и работать.

М. Сулаев, как никто другой, знал силу поощрения, похвалы. Он одобрял охотно, с удовольствием. «Как это у вас хорошо получилось!..» – кто из начинающих не слышал от поэта этих живительных слов, сказанных мягко, от всего сердца. Но, поощряя, он умел и тактично, безбольно покритиковать за неряшливость в работе над словом, за пренебрежение к читателю. Находились в писательской среде люди, упрекавшие поэта за его щедрость на похвалу.

Конечно, ему приходилось ошибаться и разочаровываться в своих надеждах... Но кто сегодня может учесть, сколько хорошего создано в чеченской литературе благодаря безбоязненному и чистосердечному поощрению М. Сулаева?

М. Сулаев умел завоевывать друзей и быть другом. Об этой черте его характера красноречиво говорят многочисленные посвящения, которые имеются в его сборниках. Друзья его сегодня живут во всех республиках Северного Кавказа: в среде писателей, ученых, артистов.

М. Сулаев был одним из самых интеллектуальных и интеллигентных писателей в чеченской литературе. Его имя не было вызывающе громким в чеченской литературе. Совершенно не похожий на М. Мамакаева характером М. Сулаев был очень близок к нему своим отношением к призванию поэта. Его захватывала, увлекала любая мелочь в жизни. Он наслаждался всяким новым занятием, замыслом, восхищался жизнью.

Мне от земли не оторвать свой взгляд,
Я восторгаюсь миром неустанно....
(«В деревне»)

Он любил красивые вещи, любил красиво одеваться. Был немного щеголем. У него была редкостная память на прекрасное. Но все это не мешало ему оставаться настоящим чеченцем, глубоко почитающим национальные традиции и ценности.

М. Сулаев с большим воодушевлением встретил «чеченскую революцию». Об этом говорят его выступления в периоди-

ческой печати и на телевидении. От «чеченской революции» он ожидал больших перемен в жизни нашего народа. Его надежды не оправдались... События в республике развивались совсем не так, как он ожидал. Разочарование поэта было глубочайшим. И ему было очень больно за свое временное заблуждение...

Поэт скончался скоропостижно... Это, наверное, участь всех настоящих поэтов. Смерть его была для всех, кто его знал, неожиданной. За несколько дней до его кончины я видел его идущим по площади Ленина с Вахидом Межидовым, другом, ученым-физиком из нефтяного института. Шли они прямо по середине площади. Меня, идущего по тротуару в противоположную сторону, М. Сулаев не заметил, и я не стал своим появлением прерывать их оживленную беседу. ...Это была моя последняя встреча с этим добрым человеком.

Приступая к написанию настоящей статьи, я пожелал узнать, какими же были последние дни жизни поэта, с кем он встречался и общался....

Воспоминанием о последних днях жизни поэта со мной поделился народный поэт Шайхи Арсанукаев. Вот что он мне рассказал: «За два дня до своей кончины М. Сулаев приезжал ко мне на квартиру... Садиться не стал, заявив, что очень торопится. Попросил меня в субботу, т.е. через день, приехать на турбазу «Беной», где он будет меня ждать. Пока я собирался выехать, пришла страшная весть: Магомета нет уже в живых... Видимо, нам больше не суждено было увидеться на этом свете...».

При смерти писателя принято подбирать самые торжественные слова, обходя молчанием присущие ему при жизни противоречия и сложности... М. Сулаев не нуждается в том, чтобы в его жизни и творчестве что-то умалчивалось или приукрашивалось: он был поэтом своего времени, а время не положено переписывать.

Своей жизнью, своей поэзией М. Сулаев готов постоять за себя.

Сегодня не может и не должно быть спора между теми, кто лично знал и сохраняет в своей памяти живого М. Сулаева, и

теми, кто создал свое представление об образе поэта по его стихам. И старое, и молодое поколения наши способны одинаково распознать самое зерно поэтической сущности поэта и не могут оценивать его различно.

Произведениям М. Сулаева, не сомневаюсь, суждена долгая жизнь. К ним будут обращаться все новые и новые поколения читателей. И каждый будет читать их по-своему и находить что-то свое.

Лирик, живописец, философ

Шайхи Абдул-Муслимович Арсанукаев родился 15 августа 1930 года в с. Дышни-Ведено Чечено-Ингушской АССР. Учиться начал в родной школе, но закончить ее ему не удалось: в феврале 1944 года он был депортирован в Казахстан. Местом поселения мальчика и его родителей стало селение Батнай Новопокровского района Семипалатинской области. В течение 13 лет будущий поэт вынужден был носить презрительный в советском обществе ярлык «спецпереселенец».

Окончив среднюю школу, Ш. Арсанукаев поступает на учебу в финансовый техникум г. Семипалатинска. До возвращения на родину (1957 г.) работает старшим фининспектором в Новопокровском районе.

Вернувшись в родные края, Ш. Арсанукаев поступает на работу в Веденский районный финансовый отдел в качестве налогового инспектора. Несколько позже он переходит в районную газету «Колхозное знамя» в качестве заместителя редактора. На страницах этой газеты стали появляться его первые стихи. В них он воспевал радость возвращения на родину, красоту родной природы. Стихи Шайхи стали публиковаться и в республиканских газетах, в альманахе «Орга».

Наставниками первых шагов молодого поэта были Магомет Мамакаев, Магомет Сулаев, Зайнди Муталибов. До конца своей жизни он с глубокой благодарностью относился к этим людям, которые щедро делились с ним своим богатым поэтическим опытом.

Продолжая усердно постигать тайны поэзии, Шайхи приходит к пониманию, что ему не хватает в достаточной мере

филологических знаний, и он в 1959 году поступает на филологический факультет Чечено-Ингушского государственного педагогического института. Учится заочно, совмещая учебу с работой заместителя редактора газеты «Колхозное знамя».

В 1962 году Шайхи Арсанукаев переезжает в г. Грозный, работает художественным редактором Чечено-Ингушского книжного издательства.

Первая книга стихов Арсанукаева «Утро гор» вышла в 1965 году. В 1970 году он становится членом Союза писателей СССР, переходит на работу в Союз писателей Чечено-Ингушетии и становится председателем его правления. Эту должность поэт занимал до 1997 года.

Ш. Арсанукаев избирался делегатом V–VII съездов писателей России и IX съезда писателей СССР. На VII съезде писателей России его избирают членом правления Союза писателей России.

В последние годы жизни Ш. Арсанукаев работал старшим преподавателем на кафедре чеченской литературы и фольклора Чеченского государственного университета. Здесь он имел возможность непосредственно общаться со своим молодым читателем, передавать ему свою любовь к родному слову.

Писать Шайхи Арсанукаев начал очень рано. Первое его стихотворение написано в родной школе, когда он учился в 5 классе. Это стихотворение он опубликовал после возвращения из ссылки. Тяга мальчика к поэзии была во многом обусловлена его умением созерцать родную природу. Немалую роль здесь сыграло и знакомство с кавказскими мотивами в творчестве великих русских поэтов: А. Пушкина и М. Лермонтова.

«К чтению я пристрастился рано. Отсюда, наверное, и моя любовь к художественной литературе. Моим любимым жанром была поэзия... «Встреча» с поэзией произошла... под вечнозеленым дубом! И с тех пор она стала моей путеводной звездой...», – вспоминал Шайхи в беседе с одним из корреспондентов.

За свою творческую жизнь Ш. Арсанукаев написал и издал около 30 поэтических книг: «Утро гор», «Родник любви», «Ис-

корка огня», «В пути», «Стихи» и многие другие. Его сборники стихов издавались как в местном издательстве, так и в центральных – в «Современнике», «Советской России», «Правде», «Иностранной литературе» и др.

С творчеством чеченского поэта знакомы любители поэзии ближнего и дальнего зарубежья, его стихи переведены на немецкий, польский, финский, чешский и турецкий языки. Произведения поэта вошли в хрестоматию по чеченской литературе.

Ш. Арсанукаев является автором исторических поэм: «Ханкала», «Ших, сын Ушурмы», «Меч Тимура» и романа в стихах «Линия судьбы». Переводчиками его стихов были известные русские поэты: И. Озерова, Г. Русаков, В. Быков, Л. Щипахина и т.д.

Творчество Шайхи разнообразно по жанрам: лирическая миниатюра, стихотворение, поэма, роман в стихах. О тематике и содержании своих произведений поэт высказывался так: «Главная тема всех моих стихов, эпических поэм и романа в стихах – Красота Мира и Человека».

Первый поэтический сборник Ш. Арсанукаева «Утро гор» открывался стихотворением «Даймохк»:

Даймохк, хьох къаьстича,
Вахар а оьшуш вац.
Цхьаьна хьоьца декънарг бен,
Кхин ирс со лоьхуш вац.

В словах приведенного отрывка – кредо всего творчества поэта. Так просто и в то же время так искренне и глубоко мог выразиться человек, который до самозабвенья любит свою родину, свой народ:

Угомонясь, сады почти не дышат.
По облакам скитается луна.
И низовой полет летучей мыши
Не ощутим, как слабая струна.

Чармой – гора полнеба застит боком.
Частит ручья картавый говорок.
А я сижу, оборотясь к истокам
Своей судьбы, забытый, меж дорог.

Ш. Арсанукаев в своих произведениях предстает перед читателем как живописец, лирик, умеющий связывать перемены в природе с переменчивыми чувствами человека. Шайхи, как в этом может убедиться читатель, трепетно любит горы, леса, родники, понимает их природные законы.

Поэт принадлежал к поколению подростков, выживших в страшном голоде и холоде депортации. Пережитое не забывается, тоской отзывается в сердце:

Небо плачет. Мир сужая,
Лег туман седой на луг.
Песня слышится чужая, –
Спой-ка нашу, добрый друг!
Спой о долах, о вершинах
И дорогу нагадай.
Спой о доблестных мужчинах,
Мыслям дерзким крылья дай...

Поэтические средства Ш. Арсанукаева незамысловаты, они очень просты... Когда человек говорит о самом важном, о наболевшем, пережитом, ему не нужны особые литературные приемы – здесь доверительностью и искренностью устанавливается прямая связь к сердцам читателей.

Шайхи Арсанукаев – прочное и вечное имя в чеченской литературе. За этим именем стоит яркий человеческий и художественный образ, который нельзя спутать ни с каким другим. Поэт творил свой художественный мир из живой жизни своего народа.

Содержание прекрасных строк из поэзии Эдуардаса Межелайтиса («Где бы в человека ни стреляли, пули – все! – мне в сердце попадали...») имеет самое непосредственное отношение

к жизни и творчеству Ш. Арсанукаева. Поэт тяжело переживал события, которые имели место в нашей республике в конце XX – начале XXI века. Откликаясь с тревогой на эти события, поэт верил в светлое будущее чеченского народа.

Шайхи был удивительно скромным и простым человеком. Казалось, что он считал себя виноватым перед всеми и ответственным за всех. Он меньше всего принадлежал себе, больше – своим друзьям, родным, жителям родного села и Веденского района – прекрасного уголка Чечни, взрастившего на своей земле известных поэтов: А. Дудаева, Б. Саидова, З. Муталибова, М. Кибиева, Ю. Сулейманова, С. Гацаева, оставивших яркий след в чеченской литературе.

Трудно прожить жизнь, постоянно оставаясь настоящим Человеком. Но можно! Пример тому – Ш. Арсанукаев.

Жизнь испытывала поэта бытовыми условиями, успехами, почестями и славой... Через все жизненные испытания он прошел достойно... Поэт был очень популярен среди читателей чеченского народа. Секрет этой популярности заключался в том, что стихи поэта были наполнены серьезной мыслью, удивительной человеческой искренностью, сердечной добротой. Душевные слова поэта словно бы произрастали из глубины души народа и, пропущенные через сердце поэта, становились частью духовной жизни человека.

Ш. Арсанукаева нет сегодня среди нас. Нет поэта, но есть его книги, его поэзия. Может быть, в этом есть какое-то утешение для живущих и помнящих поэта. Ведь, как писал Е. Евтушенко, «у больших художников нет смерти, есть только день рождения».

Шайхи Абдул-Муслимовичу по достоинству было присвоено почетное звание «Народный писатель Чеченской Республики». Самым ценным подарком для него являлось признание его таланта Интеллектуальным сообществом республики, наградив его дипломом в номинации «Литература».

Поэзия судьбы…

Пишу не чью-нибудь судьбу – свою от точки и до точки...
Ст. Куняев, русский советский поэт

Строки поэта Куняева, взятые нами в качестве эпиграфа к данному очерку, как нельзя лучше определяют содержание поэзии Р.С. Ахматовой, которой в 2018 году исполнилось бы 90 лет со дня рождения.

Раиса Солтмурадовна Ахматова, чеченская советская поэтесса 50–90-х годов XX века, родилась 30 сентября 1928 года в Грозном в семье рабочего.

Первое свое стихотворение («Красноармейцу») будущая поэтесса написала в 1943 году, будучи учащейся 9 класса средней школы № 2 г. Грозного. В этом стихотворении девочка-школьница выражала свои патриотические чувства, вызванные событиями начавшейся войны.

Пробуждению интереса у девочки-чеченки к художественному слову способствовало ее знакомство с поэзией А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова и других русских поэтов.

Шестнадцатилетним подростком Раиса Ахматова разделила горькую судьбу со своим народом, ставшим жертвой советского геноцида. Проживая вместе с родителями в Алма-Атинской области Казахстана, Раиса работает сначала в колхозе, а затем учительницей начальных классов на железнодорожной станции Кушмурун.

Несмотря на тяжелую поднадзорную жизнь, в которой вынуждены были находиться спецпереселенцы, Ахматова не пе-

рестает интересоваться художественной литературой, пробует тайно писать, хотя прекрасно знала, что путь к читателю для нее закрыт.

Радостным событием для Р. Ахматовой, как и для всего чечено-ингушского народа, стало разрешение властей на издание в Алма-Ате в 1955 году газеты на чеченском языке. Газета называлась «Къинхьегаман байракх» («Трудовое знамя»).

Вскоре Р. Ахматова, оставив работу в школе, переезжает в Алма-Ату и становится сотрудником редакции «Къинхьегаман байракха». Здесь происходит первое знакомство Р. Ахматовой с такими известными чеченскими писателями, как Н. Музаев, А.-Х. Хамидов, А. Мамакаев, Х.-М. Эдилов и т.д. Работа в газете способствует быстрому приобретению молодой поэтессой навыков и умений, необходимых для художественного творчества. Стихи, которые в это время публиковались на страницах «Къинхьегаман байракха», подписывались молодой поэтессой псевдонимом: «Р. Ибраева».

Первый стихотворный сборник Р. Ахматовой («Родная республика») вышел в 1958 году в Чечено-Ингушском книжном издательстве. Этот сборник во многом вобрал в себя то, что поэтессе удалось написать в изгнании.

Решившись профессионально заняться поэзией, Р. Ахматова приходит к пониманию, что ей не хватает серьезных теоретических знаний, и она поступает на Высшие литературные курсы в Москве (1958).

Второй стихотворный сборник Р. Ахматовой («Бей, ветер, мне в лицо!»), вышедший в 1959 году, уже свидетельствовал, что в чеченскую поэзию пришел поэт со своей темой, со своим видением мира. В стихотворениях второго сборника читатель уже почувствовал высоту, позволяющую ему поверить в голос поэтессы.

Тема женщины-горянки, являвшейся неотъемлемой частью чеченской литературы со дня ее зарождения и развала СССР, в стихах Р. Ахматовой получила иное освещение, чем в произведениях предыдущих чеченских писателей. У поэтессы

женщина-чеченка «не забитое и униженное существо», какой ее всегда представляли себе в жизни и в литературе советские идеологи, а равноправный член общества, умеющий отстаивать свои интересы.

Непреклонность и мужество лирической героини Р. Ахматовой вызывает у читателя уважение.

Героиня Р. Ахматовой – мужественная женщина, готовая преодолевать все невзгоды и препятствия жизни:

Я в путь пойду – пусть воет ветер грозный,
Я в путь пойду навстречу ночи звездной… –

смело заявляет героиня поэтессы. В этом заявлении, уверен читатель, нет никакой наигранности, никакой позы. Слова эти идут от чистого сердца поэтессы и в полной мере характеризуют нравственный и общественный облик ее лирической героини.

Стихи Р. Ахматовой внесли существенную новизну в чеченскую поэзию: они содержали сильные чувства горянки, ее новое мироощущение. В лице Р. Ахматовой чеченская поэзия приобрела то, чего ей так не хватало: непосредственность выражения чувства, непринужденность, естественность.

Тема женщины-горянки в стихах поэтессы была темой выстраданного счастья.

В своей поэзии Р. Ахматова шла не от умозрительного образа, а от живого факта: от идиаличности поэтессу спасала ее внутренняя эмоциональность.

Лирика поэтессы, возникшая на основе русской классической поэзии, была далека от каких-либо литературных экспериментов, характерных для 60-х годов XX века.

За свою творческую жизнь Р. Ахматова написала и издала около пятнадцати поэтических и прозаических книг. Вот названия некоторых из них: «Иду к тебе», «Медный листопад», «Перевал», «Лунной тропой», «Откровения» и др. В стихах этих сборников мы видим Р. Ахматову как осознавшую свою стезю и свой стих как единственный и неповторимый. К поэтической емкости своих произведений поэтесса шла от сборника к сборнику…

Книги стихотворений Р. Ахматовой выходили как в местном издательстве, так и в издательствах Москвы.

Творчество Р. Ахматовой – это многомерный художественный мир, понятый и воспринятый не только читателем в родной республике, в стране, но и на других континентах мира. Стихи поэтессы переведены на многие языки мира: английский, хинди, французский, испанский, венгерский и т.д.

Многие ее стихи стали песнями.

Р. Ахматова, как и любой серьезный поэт, как человек масштабного мышления, не могла замкнуться в рамках одной темы, хоть и очень значимой. Но о чем бы ни писала поэтесса, центральными темами в ее лирике оставались темы малой и большой Родины. Так, обращаясь к дружелюбному Каспию (Дагестан), поэтесса признается в своем сокровенном чувстве:

Каспий, я гордилась бы тобой,
Но пойми меня и не брани:
Навсегда слита своей судьбою
Я с судьбой родной моей Чечни…

Поэтессе часто приходилось разъезжать по стране, бывать за ее пределами, но в разлуке она всегда тосковала по родным горам, родной природе и искренне радовалась, вступив на родную землю:

Я снова здесь, мы снова вместе,
Родной аул!
(«Иду к тебе»)

Невозможно не любить место, где ты родился, где прошло твое детство! Но тем сильнее и глубже становится чувство поэтессы к большой Родине:

Москва – дорогая столица!
Хочу я всем сердцем приникнуть к тебе,
Поклоном земным поклониться!
(«Иду к тебе»)

Р. Ахматова горда причастностью к своему краю, неотделимостью своей судьбы от судьбы родной земли.

Такие высокие понятия, как любовь, доброта, сочувствие, сострадание, составляют нравственную основу стихотворений Р. Ахматовой. Поэтесса не выставляет их напоказ, однако их сразу ощущает читатель, прикасающийся к ее стихам.

Р. Ахматова никогда не ставила перед собой прямой и обязательной задачи: во что бы то ни стало отразить время. Время в стихах поэтессы проявлялось в ее открытости перед самой собой и читателем.

Своей широкой известностью Р. Ахматова, прежде всего, была обязана русским переводам. До конца своей жизни поэтесса оставалась благодарной своим русским переводчикам. Она признавалась: «Судьба свела меня с рядом известных русских поэтов, которые с большим желанием переводили мои стихи. Но время оставило только двух: Ирину Озерову и Геннадия Русакова, с которыми меня связывает давнишняя дружба. Скажу сразу, что мне очень повезло. И вот почему: они, как никто, сумели понять мой внутренний мир и судьбу моих стихов...».

Поэзия Р. Ахматовой получила широкое признание в республике и стране. Ее имя называлось в ряду таких известных национальных поэтов советского периода, как Расул Гамзатов, Кайсын Кулиев, Давид Кугультинов, Мустай Карим, Фазу Алиева.

Широкой и обширной была критика о творчестве поэтессы. Такого внимания критики к своему творчеству не имел ни один чеченский писатель. Что же явилось причиной тому, что поэзия Р. Ахматовой столь быстро полюбилась широкому кругу читателей и ее творчеству стали давать высокие оценки самые требовательные критики Советского Союза? Секретом этого успеха, прежде всего, явился поэтический дар Р. Ахматовой. Но немаловажную роль, наряду с русским переводом, сыграла и лирическая героиня, олицетворяющая собою новую горянку-чеченку, в которой иноязычный читатель все еще видел какую-то экзотичность, сохранявшуюся в ней от поэзии XIX века.

Как ни национальна поэзия Р. Ахматовой, это не зазывная экзотика, не спекулятивная этнография. Национальное обнаруживается в стихах Ахматовой то явно, то чуть ощутимо. Поэтесса всегда находила в себе силы и талант, чтобы не превратить свои стихи, как это нередко бывает в женской поэзии, в крик, жалость, которые могли потрясти, но также и смутить читателя обнаженностью чувств, житейской конкретностью.

Успехи поэтессы в творчестве и общественной работе были отмечены высокими правительственными наградами советского времени. Р. Ахматова была награждена орденами «Знак почета», «Дружба народов», медалями. Ей было присвоено звание «Народная поэтесса ЧИАССР».

Я знал Раису Ахматову в течение многих десятилетий. Знал не только как почитатель ее поэзии. Между нами существовали близкие дружеские отношения, зарождению которых способствовали разные жизненные обстоятельства: общественные мероприятия, встречи в непринужденной домашней обстановке. В моих дневниках сохранились некоторые краткие записи об этих встречах.

Первое мое личное знакомство с Р. Ахматовой состоялось в марте 1975 года, когда она, возглавляя группу чеченских и ингушских писателей, приезжала на встречу с учащимися и учителями Элистанжинской средней школы. Обо всех встречах с поэтессой невозможно рассказать. Их было очень много. Хочу остановиться на двух из них, которые оставили в моей памяти особо незабываемые впечатления.

В июне 1975 года мне с супругой выпало счастье быть гостями Р. Ахматовой на свадьбе ее сына Мурада. Свадебное торжество проводилось в Грозном (ул. Р. Люксембург) во дворе какого-то родственника Ахматовой. Свадьба была многолюдной. Поздравить поэтессу съехались гости почти со всех уголков Северного Кавказа…

Тамадой застолья, как я помню, был Нурдин Музаев. Такого умелого тамады, как Нурдин, ни прежде, ни после этой свадьбы мне видеть не приходилось. Каждый человек у Нурдина был на виду, для каждого из гостей он находил нужное, доброе сло-

во. Нурдин, ведя застолье, постоянно находился в необычном диалоге с Раисой, состоявшем из веселых шуток, которыми они щедро обменивались. Только в тот день я узнал, что Р. Ахматова в Казахстане была замужем за Музаевым…

Раиса, не чувствуя усталости, носилась между гостями, стараясь угодить каждому, кто пришел разделить в этот день с нею ее радость.

Настоящим украшением праздника Р. Ахматовой был гость из Осетии – Бекболот, известный советский киноартист. Его «лезгинка» буквально покорила всех присутствующих…

Запомнился мне и юбилейный вечер, посвященный 50-летию со дня рождения писательницы, который состоялся 19 января 1979 года. Он должен был пройти где-то в сентябре-октябре 1978 года, но почему-то дата его проведения несколько раз переносилась. Пришлось ждать официального разрешения областного комитета КПСС.

По просьбе Ю. Айдаева, редактора газеты «Комсомольское племя», я должен был написать статью к юбилею поэтессы. Но по каким-то причинам мне не удалось это сделать. Сожалею об этом…

На второй день после официального вечера Р. Ахматова вместе со своими гостями приехала ко мне в Элистанжи. С ней были М. Сулаев, Ю. Айдаев, Людмила Щипахина (известная московская поэтесса, секретарь правления Союза писателей России), Зинаида Хостикоева, поэтесса из Северной Осетии, и др.

Встреча в Элистанжи, благодаря М. Сулаеву, умевшему настроить присутствующих на доверительность и непринужденность, проходила в теплой атмосфере. Поэты один за другим читали свои стихи. Знаменательным было то, что за одним столом сливались воедино поэзии многих народов: чеченского, осетинского, русского и т.д.

С большим интересом гостями был выслушан юмористический рассказ З. Хостикоевой о том, как она ответила на вопрос одного осетинского поэта, спросившего ее: почему женщины часто ненавидят друг друга? Вот примерный ее ответ:

«Мы, женщины, настолько сильно любим мужчин, что у нас не остается чувств, чтобы любить друг друга…».

Людмилу Щипахину, которая приехала в республику впервые, интересовали быт и нравы чеченцев. Отведя меня в сторонку, она почти полчаса расспрашивала меня о том, как живут чеченцы в селе, что их особо занимает, волнует, каковы их обряды и т.д.

К сожалению, не все встречи с Р. Ахматовой вспоминаются с радостью. Неприятное воспоминание оставило у меня общеписательское собрание, которое состоялось в октябре 1975 года.

Повестка собрания была сформулирована так: «Решения X Пленума обкома КПСС и задачи чечено-ингушской литературы». Собрание проводилось в Доме политического просвещения республики. Присутствовали секретарь правления Союза писателей Российской Федерации Сергей Михалков и первый секретарь Чечено-Ингушского обкома КПСС А. Власов. Основной доклад на этом собрании делала Р. Ахматова. По тому, как она читала доклад, чувствовалось ее большое волнение...

Громом средь ясного неба явилось для присутствующих на собрании выступление Герихана Гагиева, молодого ингушского поэта. Гагиев обвинял Р. Ахматову во всевозможных грехах: в неумении руководить творческим коллективом, в отсутствии у последней личного таланта, в подсиживании и интригах и т.д. Себя Гагиев называл жертвой преследований Ахматовой и ее сестры, почему-то вмешивающейся в дела правления Союза писателей республики. Завершил свое гневное выступление он заявлением (к удивлению всех присутствующих), что не будет заниматься поэтическим творчеством, пока во главе правления Чечено-Ингушской писательской организации будет находиться Р. Ахматова.

Р. Ахматова ни одним словом не возразила Гагиеву. Она сидела придавленная выступлением молодого поэта. Промолчали, к сожалению, и остальные чеченские писатели.

На выступление Гагиева отреагировал только один человек. Это был Сергей Михалков. Он с возмущением говорил о не-

достойном поведении молодого поэта. По тому, как сильно он заикался, было видно, что говорил он искренне. На глупое заявление Гагиева Михалков ответил так: «Не пиши... Советская литература обойдется без тебя. Нас в Союзе писателей очень много...».

Произошедшее не было случайностью. Было заметно, что Гагиева к этому основательно готовили. Выбран был очень подходящий момент: приезд в республику С. Михалкова, секретаря правления Союза писателей Российской Федерации, Героя Социалистического труда, депутата Верховного Совета СССР. Те, кто стоял за Гагиевым, знали, что такого известного человека, как Михалков, в республике обязательно будет сопровождать первый секретарь областного комитета КПСС. Не нужно будет специально с жалобой на Ахматову обращаться в обком.

А. Власов на собрании промолчал. Но, как мне стало известно позже, выступление Гагиева не было оставлено без внимания и послужило предметом для «разговора» на бюро обкома партии.

Критика, которая прозвучала на собрании в адрес поэтессы, к счастью, сколько-нибудь серьезно на деятельности Р. Ахматовой не сказалась. Но тем не менее было очень обидно, что ни один чеченский писатель не выступил в защиту этой замечательной женщины.

Выпадов, подобных гагиевскому, следовало ожидать. Действительно, среди писателей республики не было необходимого единства: были писатели «чеченские» и писатели «ингушские». По отношению к деятельности Р. Ахматовой они занимали разные позиции.

В Союзе писателей действительно отсутствовала здоровая творческая атмосфера (о чем свидетельствовало выступление Гагиева), и в этом во многом была виновата сама Р. Ахматова: она не всегда была постоянна, не умела прислушаться к мнению окружающих и делать правильные выводы. Не всегда Р. Ахматова умела быть выше личных привязанностей и антипатий. Склоняясь в своей деятельности то к одной, то к другой

группе писателей, она создавала почву для всевозможных разговоров и интриг.

Непостоянством в поведении и действиях поэтессы часто пользовались писатели, которые не выделялись особым талантом, но тем не менее почему-то чаще имели возможность издаваться, получать какие-то вознаграждения. Все это не оставалось незамеченным остальными писателями. Р. Ахматовой постоянно приходилось лавировать между областным комитетом партии и писателями, которые ее недолюбливали...

Находясь в большой и заслуженной славе, поэтесса была глубоко несчастна в должности и в личной жизни. Личная жизнь и поэзия в ее судьбе, к сожалению, существовали раздельно. Не стал, к сожалению, для Р. Ахматовой материнской отрадой и ее единственный сын Мурад. В последние годы своей жизни Р. Ахматова, со слезами на глазах, рассказывала мне о поведении своего сына, пристрастившегося к спиртному и наркотикам.

Из уважения к поэтессе Мурад республиканскими властями был оставлен в воинской части, квартировавшейся в Грозном. Это уважение, к сожалению, обернулось для нее настоящей бедой: сын превратил квартиру своей матери в забегаловку, где солдаты и офицеры части, в которой он служил, пользуясь частыми выездами Р. Ахматовой за пределы республики, распивали спиртные напитки.

Последний раз в гостях у меня Р. Ахматова побывала в апреле 1982 года. Она приезжала ко мне вместе с Ал. Михайловым (главный редактор журнала «Литературная учеба») и Вахидом Итаевым, впоследствии ставшим известным чеченским поэтом, драматургом и прозаиком. Обучаясь в Литературном институте, В. Итаев, оказывается, занимался в семинаре Михайлова, подружился с ним.

…Тяжелая неизлечимая болезнь неожиданно подкралась к поэтессе. Больная, она часто оставалась в одиночестве, с нею не было ни сына, ни родственников.

В последний раз я видел Р. Ахматову за два-три месяца до ее кончины. Она уже почти не говорила, находилась в состоя-

нии прострации. Чувствовалось ее нежелание видеть знакомых. Слабым наклоном головы она дала знать, что узнала меня.

Уходил я от нее с тяжелым сердцем…

Р.С. Ахматовой не стало осенью 1992 года. Но живы и всегда останутся в памяти народа ее стихи, в которых она пророчески предсказала:

В стихах, Чечня, всегда с тобою буду:
Народ мой не забудет про меня!

Бережно храню я книгу Р. Ахматовой «Рассвет и горы» с ее последним посвящением. Привожу посвящение, сохраняя форму, в какой оно сделано:

«Гелани – талантливому и
хорошему Человеку
С пожеланием ему
больших успехов во всех его делах.
Сердечно».
Раиса Ахматова
3.XI.82 г.

У книги, которая остается после смерти писателя, складывается особая судьба. В отличие от человека, книга не меняется сама в течение своего существования. Ее участь теперь решается только отношением к ней человека-читателя, ее способностью влиять на него.

Не может быть никакого сомнения в том, что сборники стихотворений, оставшиеся после смерти Р. Ахматовой, не потеряют к себе интерес читателя, не станут забытыми книгами: настоящая поэзия не подвластна ни времени, ни меняющейся общественной жизни людей, ни моде.

Стихи Р. Ахматовой не «сделаны», как говорят в писательской среде, – выдохнуты поэтессой.

«Поэт – величина неизменная, – писал А. Блок незадолго до своей смерти. – Могут устареть его язык, приемы; но сущность его дела не устареет…»

…Последние дни жизни Р. Ахматовой остались без внимания к себе общественности республики. Начавшиеся в стране и республике политические события заставили людей, к сожалению, забыть о своей культуре, литературе и нравственности.

«Судьба, которой не суждено было завершиться…»

Под шум и лепет затоскую,
Как станет горько одному,
Уйду – и всю молву людскую, –
Какая б ни была, – приму.
А. Просолов, русский поэт 70-х годов

В этом году (2016) исполняется 75 лет со дня рождения Магомеда Дикаева, известного чеченского поэта-лирика советского периода.

М. Дикаев родился первого сентября 1941 года в г. Грозный в семье Джунида Дикаева, артиста Чечено-Ингушской филармонии.

В трехлетнем возрасте будущий поэт вместе с родителями был выдворен из родного края, так трепетно и задушевно воспетого им впоследствии, депортирован в далекий и холодный Казахстан.

В депортации семья Дикаевых сначала проживала в г. Талды-Курган, а затем переехала на станцию Чу Джамбульской области, где Магомед в 1949 году пошел в школу.

Возвратившись на родину предков и окончив СШ №18 г. Грозного, М. Дикаев в 1959 году поступает на историко-филологический факультет (отделение «Русский язык и литература, чеченский язык и литература») Чечено-Ингушского педагогического института, который оканчивает с отличием.

После окончания вуза перед М. Дикаевым открывается широкая перспектива для дальнейшего углубления и совершен-

ствования своего образования, для занятия поэтическим творчеством, к которому он был неравнодушен с раннего детства.

Как отличника учебы, Дикаева оставляют на кафедре русской и зарубежной литературы, рекомендуют в только что открывшуюся при институте аспирантуру.

Писать стихи М. Дикаев начал в школьные годы. Этому способствовала домашняя обстановка, где ценилось народное слово. Любовь к родному краю у будущего поэта зародилась благодаря рассказам родителей, стихам Пушкина и Лермонтова, повествующим о свободолюбивых горцах и величественной природе Кавказа.

В начале 60-х годов стихи М. Дикаева регулярно печатаются на страницах республиканских газет, в альманахе «Орга» и коллективных сборниках начинающих литераторов. Но по-настоящему широкую известность М. Дикаев как поэт получил после участия во Всесоюзном совещании молодых писателей в Москве (1963) и выхода в свет первого стихотворного сборника «Нохчочун хIусам» (1965).

На форуме в Москве стихи М. Дикаева получают высокую оценку таких известных поэтов русской советской литературы, как Н. Тихонов, А. Твардовский, Н. Прокопьев.

Характеризуя стихи Дикаева, Н. Тихонов писал: «В стихах чеченского поэта Магомеда Дикаева мы находим отзвуки старых горских песен, певшихся под звон мерз-пондара, чеченского музыкального инструмента, – находим темперамент джигита и редкую афористическую краткость стиха».

Положительные отзывы классиков русской советской поэзии имели на творчество М. Дикаева большое побуждающее влияние. Поэзия для него теперь становится смыслом жизни, страстью.

После совещания в Москве стихи М. Дикаева в переводе на русский язык публикуются в журналах Москвы и Ленинграда. Их охотно печатают в периодике республик Северного Кавказа.

Для всесоюзного читателя М. Дикаев открыл неизвестную до сих пор страницу чеченской лирики.

Один за другим в это время выходят два стихотворных сборника поэта: «Нохчочун хIусам» (1965) и «Догу дог» (1967). Содержание стихов этих сборников показывало, что главным источником поэзии М. Дикаева является народный фольклор, который широко в своем творчестве использовали его старшие наставники М. Мамакаев, М. Сулаев, А. Сулейманов.

Главная тематика творчества М. Дикаева четко определилась уже в его первом сборнике: *родной край, мать, дружба, любовь*.

Как верно заметил поэт Н. Тихонов, творчество поэта было тесно связано с народной поэзией. Тайну поэтического слова народа М. Дикаев старается постичь во многих своих стихотворениях: «ХIай, лаьттан кийрара йалтанан буьртиг», «Боьлху, боьлу деган пондар» и т.д.

Мечта о свободе и счастье – вот, по утверждению поэта, силы, питающие народные песни.

В стихотворении «ХIай, лаьттан кийрара йалтанан буьртиг» Дикаев создает емкий метафорический образ народа, рождающего свои песни-илли в неуемной тоске по лучшей и счастливой доле:

ХIай, лаьттан кийрара йалтанан буьртиг!
Хьо малхе кхевдина, серлонах хьаьгна...
Сан халкъ, ахь маршонан зIаьнаршка кхийдаш,
Готтачу кийрара хьайн иллеш даьхна…

Извечное стремление народа к свободе здесь поэт удачно сравнивает с упорством семени, пробивающего свой первый росток через толщу земли. Так и народ, преодолевая вековые трудности, пришел к своему сегодняшнему дню.

Поэт проявляет неизменный интерес к исторической судьбе народа, к его героическому прошлому. С глубоким желанием показать национальный характер народа, его богатый внутренний мир написано стихотворение М. Дикаева «Нохчо ву со», которым открывается сборник «Деган мерзаш» (1971).

Детство поэта, как об этом было сказано выше, проходило далеко от родного края, родного очага, но любовь к ним, заложенная в нем со дня его рождения, жила в душе мальчика и ждала своего часа, чтобы в самых нежных и искренних словах выйти наружу. Это случилось в стихотворении «Сан Даймохк»:

Нанас берахь дуьйна
Суна хьо марзбина,
Хьоьга дагара дуьйцуш,
Хийла ойла йина.
Сан дай баьхна латта,
Сан ирс долу Даймохк,
Ахь кхиийна,
Ахь стаг вина,
Со новкъа велира.

И еще:

ХIора йогIу кхане
Хьоьца йоккхур бохуш,
Винчу махка кхача
Ас сатийсинера.

Чувство Родины для поэта – это тот мир, в котором он рос и воспитывался, те люди, что первыми вошли в его душу, прежде всего, отец и мать, носившие его на руках, это его первые учителя, первые книги, первые песни и мелодии, запавшие в детскую душу, – все то, что открывается человеку, как только он вступает на эту землю.

Отношение поэта к этому миру темпераментно, страстно, приподнято...

Много теплых и добрых слов поэты разных времен и народов сказали о нежных и заботливых женских руках, об особой доброте материнского сердца. Не является исключением из ряда этих поэтов и М. Дикаев.

Образ женщины-матери поэт во многих своих произведениях доводит до символической обобщенности. Не случайно, свой первый стихотворный сборник («Нохчочун хIусам) М. Дикаев посвящает чеченке-матери, с испокон веков хранящей тепло «чеченского очага», чтобы ни один гость не прошел мимо, не найдя в нем гостеприимства:

«ВогIург, воьдург, юучух кхетта,
Вахар ирс ду», – дайша аьлла.
Нохчийн хIусам шийла хетта,
Цхьа а хьаша тIех ца ваьлла.
(«Нохчочун хIусам»)

Большое место в лирике М. Дикаева занимают стихи о любви, которые покоряют читателя естественностью и искренностью выраженных в них чувств. Они фабульны. В них все движется к неизбежной гармоничной развязке. В любимой лирический герой поэта желает видеть верного и преданного друга, готового вместе с ним преодолевать жизненные трудности и невзгоды.

Песни, созданные на основе таких стихотворений, как «Ленинградехь кхиъна йоI», «Ма хала стаг йу хьо...», «Суьйре йу тIейогIуш вайна», «Москвара мехкарий», «Ас лоьхург мила йу...», стали поистине народными.

У какого чеченца, молодость которого пришлась на 60–70-е годы прошлого века, сегодня ностальгически не встрепенется сердце, услышав мелодию на слова М. Дикаева:

Тхан йуьртахь тийна ду,
Наб йайна со цхьаъ ву,
Лерина лоьхуш,
Цагарна кхоьруш,
Сахиллалц леларх, кIад ца луш,
Ас лоьхург мила йу?

Песня, в понимании поэта, – душа народа, через которую он выражает свои заветные мечты, чаяния и надежды.

Символом поэзии, ее святости и чистоты для Дикаева является чеченский национальный музыкальный инструмент мерз-пондар. Через многие стихи поэта слово «пондар», наряду со словом «дог», проходит как синоним музы, народного слова.

Определяя роль настоящей поэзии, Дикаев в стихотворении «Дог, хьо мерз-пондар хилла...» говорит:

...Пондар, йу хьан эзар йиш,
Дагах дохуш суйнаш,
Йа къинхетаме бІаьрхиш.

М. Дикаев умеет улавливать и передавать самые тонкие, сокровенные чувства человека, который приходит в соприкосновение с природой. Природа в стихах поэта не только предмет эстетического наслаждения человека, олицетворенная поэтом, она живет, волнует и дополняет человека:

Іаьнан бІаьргаш сирла хьуьйсу,
Сан ойланийн лар туьдуш,
Ас, иэхь хеташ, дагахь дуьйцург
Суна сайна ца дуьтуш.
(«Іаьнан бІаьргаш»)

Стихи М. Дикаева не были напрямую обращены к злободневной тематике времени, не выделялись публицистическим запалом. Гражданственность его поэзии, прежде всего, проявлялась в любовной лирике, осмысливающей «вечные» вопросы человеческого бытия.

М. Дикаев вернул в чеченскую поэзию интимное «Я». Его поэзия для нас стала изречением неизреченного, сказанием несказанного.

Творческое наследие М. Дикаева – не только произведения, написанные в жанрах лирики. Пробовал свои силы поэт и в жанрах драмы. Им написаны в стихотворной форме две драмы: «Маликин безам» и «Даймехкан сурт». Эти драмы не имели

сценической жизни. Они предназначались скорее для чтения, чем для постановки на сцене.

В драме «Маликин безам» поэт выступает против ненужных условностей, которые имеют место в нашей жизни, когда молодые люди любят друг друга, имеют желание встречаться.

Во второй драме М. Дикаева («Даймехкан сурт») повествуется о тяжелой жизни горцев в прошлом. Главные герои драмы – Атаби, Балу, которые в поисках лучшей доли оказываются на чужбине, но вскоре понимают, что нет счастья человеку вне своей родины.

Трудности, которые героям приходится преодолевать на пути возвращения на родину, – содержание драмы.

М. Дикаев явился в чеченской литературе 60-х годов провозвестником нового литературного и общественного времени. За ним стоит яркий человеческий и художественный образ, который невозможно спутать ни с каким другим.

Секрет небывалой популярности М. Дикаева в 60–70-е годы был в том, что стихи его были исполнены серьезной мыслью, удивительной человеческой искренностью, сердечной добротой. Его душевные слова словно бы произрастали из глубин народной души, становились частью духовной жизни чеченца. В стихах поэта читатель находил отклик собственным чувствам, собственным переживаниям.

В чеченском народе в 60-е годы жило острое желание освободиться от недавнего трагического прошлого, и это сокровенное желание народа было чутко уловлено и воспето М. Дикаевым.

Рождению М. Дикаева как поэта способствовало новое время, понимаемое народом и им как возрождение.

В чеченской литературе 60-х годов М. Дикаева нельзя было отнести ни к старшему, ни к младшему поколениям литераторов. Он занимал в ней особое место. Близкому к нему поколению – поэтам-«прометейцам» – предстояло еще родиться, идейно и художественно созреть.

Чем больше знаешь человека, тем труднее о нем рассказывать: не знаешь с чего начать и какой угол зрения выбрать…

С подобной трудностью столкнулся и автор предлагаемых заметок, решившись поделиться с читателем своими воспоминаниями о поэте М. Дикаеве.

Я имел счастье быть знакомым с этим ярким человеком. Из множеств встреч с М. Дикаевым, значительных и несущественных, в моей памяти наиболее отчетливо сохранились две: первая и последняя. Вот о них, насколько мне позволит моя память, я и постараюсь поведать читателю…

Первая моя встреча с Дикаевым произошла в начале лета 1962 года. К нам, то есть ко мне и Туру Мамакаеву (младший сын писателя М. Мамакаева), беседующим в коридоре второго этажа Чечено-Ингушского госпединститута, улыбаясь, подошел незнакомый мне молодой человек. Тур представил мне его: «Магомед Дикаев, начинающий чеченский поэт, отличник учебы…». Мы познакомились. Поговорили о чем-то…

Недолго побыв с нами, Магомед ушел, сославшись на какие-то дела. Когда мы остались одни, Тур, как бы продолжая начатый о Дикаеве разговор, сообщил мне, что тот часто приходит к его отцу со своими стихами и что Магомет хорошо отзывается о его поэтических способностях…

Так неожиданно состоялась моя первая встреча с Дикаевым…

Молодой человек произвел на меня очень хорошее впечатление. Приятной была его внешность: доброе открытое лицо, правильные черты лица, копна каштановых волос на голове, аккуратно зачесанных назад…

Впоследствии я для себя отметил такие характерные для него детали: смеясь, он всегда запрокидывал голову назад; даже стоя на месте, он, казалось, был в каком-то движении.

Вскоре имя М. Дикаева громко и всевластно зазвучало в чеченской литературе. О нем писали газеты, организовывались радио-телепередачи, проводились встречи с читателями. Очень популярными стали мелодии, сочиненные на его стихи. Их можно было слышать повсюду.

После нашего знакомства я стал более внимательно следить за творчеством Дикаева, и, когда вышел в свет его третий

стихотворный сборник («Струны моего сердца», 1971), решился поделиться с читателем своим пониманием его поэзии.

В целом положительно оценивая произведения дикаевских сборников, я в своей рецензии («Орга», 1972, №4) отмечал, что «произведениям Дикаева не всегда хватает широкого ощущения жизни во всех ее многообразных связях… Поэт открывает читателю истину только своего знания жизни, а этого явно недостаточно».

Только теперь, по происшествии многих десятилетий, мне стало понятно, что поэтический талант М. Дикаева имел свой особый характер, который не мог полнокровно проявиться в «рамках» соцреализма, требовавшего от художника слова «коллективного» выражения чувств.

В обстановке всеобщего восхищения и одобрения, в которой в то время находился поэт, мои критические замечания в рецензии не могли не задеть самолюбия Дикаева. Но скажу честно, ни словом, ни поведением поэт не дал мне почувствовать свою обиду. Он в этой ситуации показал себя высокоинтеллигентным человеком, понимающим назначение и роль критики.

Наши отношения после этой рецензии оставались такими же, как и раньше, – приятельскими. Подтверждением тому является книга М. Дикаева «Песни вайнахов», сохранившаяся у меня до сих пор, с его дарственной надписью: *«Гелани Индербаеву в знак уважения. Желаю успехов в жизни. 3.11.72 г. Подпись».*

Сегодня среди пишущих, к сожалению, выявляются люди, которые мои критические замечания в той давнишней рецензии стараются истолковать превратно, придать им значение, которое они не имели.

В этом году (2017) исполняется тридцать семь лет со дня трагической смерти Магомеда Дикаева, самого талантливого поэта чеченской литературы 60–70-х годов XX века. Он ушел очень рано, многого не успев осуществить. Сегодня только можно гадать, сколько стихотворений, поэм и драм мы недосчитались с его уходом. За чертой его смерти – уже целая исто-

рическая полоса, время, по-своему распорядившееся многими поэтическими репутациями, смывшее в реку небытия немало литературных имен. А имя М. Дикаева, несмотря на известные трагические события в республике, осталось в памяти народа и, надеюсь, останется навсегда.

Время стремительно листает страницы любой человеческой жизни, предает забвению когда-то яркие события в его жизни. Поэтому любая памятка об ушедшем писателе или поэте, будь то серьезная, будь то пустяковая, необходима для сохранения памяти о нем для нового поколения.

М. Дикаев умер рано, и многие окружавшие его люди не успели вовремя осознать («лицом к лицу лица не увидать»), кого они потеряли, не спешили рассказать о своих встречах и впечатлениях потомкам. Сегодня уже нет в живых и многих из них.

Ранняя, безвременная смерть художника, как правило, определяющим образом воздействует на его посмертную репутацию. Посмертная легенда почти всегда подправляет и дополняет человека… Чтобы подобное не случалось с тем или иным ушедшим от нас писателем или поэтом, необходима правда о нем, правда о его личной и творческой жизни.

Наша чеченская критика не всегда договаривала (к сожалению, еще не сложилась такая традиция), не всегда бралась за темы, которые так или иначе волновали читателя, оставались непроясненными. Поэтому в биографиях отдельных чеченских писателей немало так называемых «белых» пятен, которые ждут своей разработки. Умалчивание об этом не делает чести чеченской литературе, обедняет ее. Если чеченская литература желает стать современной и сильной духом, ей необходимо обратить внимание на затронутую проблему.

До сегодняшнего дня чеченская критика видела свою задачу только в том, чтобы создать облик художника, встающего из содержания его произведений. Бытовой облик писателя для читателя оставался неизвестным. Поэт или писатель в глазах читателя должен перестать быть мифом.

О неизбежном и закономерном интересе читателя к бытовой стороне жизни писателя в свое время, несколько иронизируя, высказывался В. Маяковский: «Все узнать бы о пиите! Увидать в питье, в едении…».

И как бы отрицательно к такому роду интереса читателя ни относились бы пишущие, нам, читателям, все же хочется знать как можно больше о людях, которым мы обязаны воспитанием нашей души, и поэтому мы жаждем всех подробностей об их частной жизни: повседневная жизнь поэта или писателя не менее интересна для читателя, чем его творчество.

Плохо ли это? Весь вопрос в том, каковы интересующие нас подробности и детали. Оскорбляют ли они достоинство того, кого касаются, искажают ли его облик, или, наоборот, служат проявлением, углублением наших представлений о его личности, сути его таланта.

В творчестве, как и в самой жизни, всегда есть загадка, которую людям хочется разгадать. Сегодняшнему чеченскому читателю жизнь и творчество М. Дикаева малоизвестны. Причина тому – события последних десятилетий, когда народу было не до музы.

В 70–80-е годы чеченский читатель, глубоко любя и лелея дикаевскую поэтическую славу, немало «присоединил» к образу поэта всевозможных «историй», создал легенды, которые не имели к нему никакого отношения.

Задача сегодняшней критики в том, чтобы сказать правду о жизни и творчестве М. Дикаева, «освободить» его облик от всего ложного, наносного.

Едва появившись на поэтическом горизонте, М. Дикаев снискал себе громкую славу. Он не скрывал свою одаренность, будучи искренним и доверчивым, щедро делился ею с окружающими его людьми. Каждому молодому человеку 60–70-х годов хотелось как-то «прикоснуться» к славе поэта, оказаться в ее «лучах».

Частое «обмывание» славы незаметно превратилось в необходимость. Поэта часто можно было видеть в кругу сомнительной компании.

Время, необходимое для работы над начатой диссертацией, творчества, уходило на шумные застолья. Но, как известно, в жизни нет ничего постоянного… все проходит быстро и незаметно.

Вскоре исчезли первоначальные восторги его талантом, реже стали приглашать поэта на радио и телевидение. Поэт увидел, как вчерашние поклонники отвернулись от него, перестали замечать. Все это трудно переносит импульсивный М. Дикаев. Художник всегда болен повышенной чувствительностью. Он легко раним.

Оставленный друзьями и поклонниками М. Дикаев… уходит в одинокое застолье.

Жизнь М. Дикаева к концу 70-х годов была полна самых разных контрастов: творческие взлеты, блеск стремительной славы, кафедра, научные поиски – все это драматически переплелось с периодами творческого застоя, потерей друзей и поклонников.

В драме М. Дикаева – масса оттенков, причин, последствий. Объективных, внутренних и связанных с определенным историческим временем.

Желание быть самим собой, не знать никакой маски, иметь собственное лицо, быть естественным и человечным во всех своих чувствах и поступках – эти качества не всегда положительно оцениваются людьми, которые нас окружают.

Определенную роль в трагедии М. Дикаева, на мой взгляд, сыграл и его возраст… В 27 лет, завершая 6-ю главу «Евгения Онегина», А. Пушкин на собственном опыте понял и грустно сформулировал одну из неизбежных закономерностей чуть ли не всякой поэтической судьбы:

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят…

К концу 70-х годов М. Дикаев не мог писать с такой же легкостью, как в начале своего творческого пути. А писать как по-

пало, без настоящего вдохновения, поэту не позволял его гордый характер. Он мог «разряжаться» только в стихах.

В годы кризисного душевного состояния М. Дикаева рядом с ним, к сожалению, не оказалось надежных и верных людей. Не нашлось таковых и среди собратьев по перу: творческие люди не всегда прощают славу коллеге.

В памятном слове о М. Дикаеве народный поэт Чечни А. Сулейманов, виня себя и писательскую организацию республики в безвременной смерти поэта, говорил: «Дикаев Мохьмад, мурйоьлла дечиг санна, кхерчахь сийсачех вацара, иза, чоь серла а оьккхуьйтуш, вогучех вара…». Главный смысл этих слов в том, что всякий, кто имеет слишком чувствительную, слишком добрую, чуткую, уязвимую душу, не живет долго.

Последняя моя встреча с М. Дикаевым состоялась за несколько месяцев до его кончины. Эта встреча оставила в моем сердце горький осадок, неприятное воспоминание.

В тот день я встретил Магомеда у кафе «Восток» (микрорайон «Минутка), куда решил зайти перекусить перед выездом в село. Мы столкнулись с поэтом в дверях кафе. На мое приветствие он ответил как-то странно, отстраненно. И вел он себя в этот день как-то неадекватно: то заходил, то выходил из кафе, ни с кем не разговаривал.

Заказав обед, я пригласил его к столу. Он присел, но почти не дотронулся до еды. Ни слова не сказав мне, он встал и вышел из помещения кафе.

Отъезжая от автобусной станции, я видел, как он все еще продолжал стоять у входа в кафе.

Вскоре Дикаева не стало. Он умер 29 октября 1979 года.

Поэт ушел из жизни, и, стало быть, перестал меняться. Теперь мы можем оценивать его творчество таким, каким оно осталось. Оно воспринимается теперь целиком, как одна большая, всю жизнь писавшаяся книга.

Известность приходит к поэтам разными путями: для одних, как стремительный взлет, яркая вспышка, для других – как медленное, постепенное набирание высоты… М. Дикаев прошел первый путь известности – самый краткий и опасный.

Роль поэта М. Дикаева современной критикой должна быть определена не только «местом» в текущей литературе 60–70-х годов. Его имя должно быть вписано в большую традицию всей чеченской поэзии.

Самое достойное доброй памяти М. Дикаева – позаботиться о его литературном наследии, создание обстоятельного очерка о его жизни и творчестве. Эта обязанность, в первую очередь, возлагается на писательскую организацию республики.

М. Дикаев был одним из самых талантливых молодых поэтов чеченских писателей 70-х годов XX века.

Был молодым... Как трудно сегодня эти слова сочетаются! Разве это было так давно, разве сейчас он постарел?

Поэт по имени Магомед Дикаев никогда не постареет...

Стать достойным отца…

Когда Эрнста Генри, английского писателя, спросили о счастье, он ответил так: «Человек счастлив тогда, когда он доволен обществом, которое его окружает, и общество довольно им. Счастлив, когда его понимают и у него есть верные друзья. Счастлив, когда его талант приносит людям пользу и отказывается стареть…». Определение, данное здесь писателем понятию «счастье», как нельзя лучше приложимо к жизни и творчеству Эдуарда Мамакаева, которому в наступившем году исполняется 80 лет со дня рождения.

Э.А. Мамакаев, известный чеченский поэт, прозаик, публицист, эссеист и общественный деятель, родился 28 апреля 1939 года в Грозном в семье Арби Мамакаева, советского поэта 30–50-х годов XX века.

Судьба с самого раннего детства была немилостива к будущему поэту: Эдуарду было чуть больше четырех лет, когда арестовали его отца – «врага народа». Вскоре мальчик лишился и матери, которую родственники заставили оставить сына и вернуться в родительский дом.

Некоторое время Эдуард жил с бабушкой. Потом мальчика забрала к себе тетя по отцу, жившая в бурунных степях. Даже в депортацию Эдуарду, по воле неожиданных обстоятельств, пришлось ехать с чужими людьми. Только в 1948 году тетя нашла его и забрала к себе.

Рано лишившись ласки и заботы родителей, Э. Мамакаев не ожесточился, не потерял веру в людей и справедливость. Сегодня, вспоминая свои детские и юношеские годы, Эдуард констатирует, что ему очень повезло в жизни с хорошими людьми, и этим людям он считает себя обязанным на всю жизнь.

Встреча Э. Мамакаева с родителями состоялась только в 1958 году. Общение сына с отцом продолжалось всего полтора месяца: в августе 1958 года Арби скоропостижно скончался. Всего на два года пережила своего мужа и его мать. Долгая разлука с сыном и мужем источили ее душевные силы.

Нещадно коротким было время, проведенное Э. Мамакаевым с родителями, но, несмотря на это, их светлые образы на всю жизнь вошли в его сердце.

В 1958 году Э. Мамакаев поступает учиться на национальное отделение Чечено-Ингушского педагогического института. Учебу он совмещает с работой в школе в Надтеречном районе. Окончив институт в 1963 году, Эдуард занимает разные должности в Надтеречном районе: секретаря РК ВЛКСМ (Районный комитет Всесоюзного ленинского коммунистического Союза молодежи), ответственного секретаря районной газеты, заведующего отделом культуры Надтеречного районного исполнительного комитета и т.д.

Все эти годы Э. Мамакаева неотступно занимает мысль: как в народе сохранить память об Арби Мамакаеве – поэте, всецело посвятившем свой поэтический талант чеченскому народу? Что ему, сыну, необходимо сделать, чтобы стать достойным отца?

Прежде всего, будущий поэт задумывает открыть музей отца на базе сохранившегося дедовского дома, в котором родился и вырос поэт. Музей Арби Мамакаева был открыт в 1988 году.

Нелегко было Эдуарду осуществить свою сокровенную мечту: приходилось преодолевать всевозможные препятствия, чинимые партийными функционерами и бюрократами советских учреждений. Но Э. Мамакаев был непреклонен в достижении своей цели…

Сегодня музей Арби Мамакаева функционирует как филиал Национального музея Чеченской Республики, стал культурным центром республики, способствующим решению многих культурно-нравственных и познавательных задач. Музей Арби Мамакаева стал местом для своеобразного паломничества:

каждый образованный чеченец считает своим патриотическим долгом побывать там, ощутить атмосферу обстановки, в которой жил и творил поэт.

В музее Арби посетитель соприкасается не только с удивительным творчеством поэта, но и находит уют и тепло у гостеприимного Эдуарда, бессменного директора этого прекрасного учреждения. На пьедестале, построенном своим творчеством Арби Мамакаевым, благодарный сын соорудил ему памятник-музей…

Тяга к поэтическому творчеству у Э. Мамакаева обнаружилась рано, в школьные годы. Этому, как теперь вспоминает поэт, способствовали рассказы людей, близко знавших его отца, высоко ценивших его поэзию. Много в их рассказах было примеров, которые свидетельствовали о достойных поступках Арби.

Впечатлительный мальчик задумывается: смогу ли я стать таким человеком, каким был отец? Что я могу сделать, чтобы быть достойным отца? Перебрав мысленно все возможные способы, которые помогли бы ему стать «похожим на отца», будущий поэт останавливается на одном из них: «как и отец, он будет писать стихи». Этот «способ» мальчик наивно посчитал наиболее соответствующим и доступным его возрасту. Желание стать писателем настолько сильно завладело Эдуардом, что он начал подчинять этой единственной цели всю свою жизнь.

Практика мировой литературы, как известно, представляет нам немало примеров, когда толчком-побуждением к творчеству у разных писателей явились самые невероятные «случаи» и «происшествия». У каждого они были свои, чисто личные. То, что «случилось» с маленьким Эдуардом, вполне объяснимо. Образ отца, созданный детским воображением, явился тем толчком, который заставил мальчика взяться за перо. Благо, что желание его не оказалось пустым мечтанием, временным увлечением, нашло почву, на которой при большом и упорном труде родился первоначальный талант будущего поэта.

Как верно заметил один из классиков русской литературы, истоки всякой поэтической судьбы находятся в детстве. С дет-

ством писатель не расстается до конца своей жизни. Возвращается к нему вновь и вновь.

Первое детское стихотворение Э. Мамакаева называлось «Я люблю вас, горы!». Стихотворение это было помещено в стенгазету школы, где учился мальчик. В своем стихотворении Эдуард выражал неуемную тоску репрессированных чеченцев по своей родине. Его содержание было навеяно мальчику произведениями А. Пушкина, М. Лермонтова о природе Кавказа.

Серьезно заниматься поэзией Э. Мамакаев начал после окончания школы, став студентом пединститута. Учебные дисциплины историко-филологического факультета, куда входило национальное отделение, давали начинающему поэту возможность изучить основы теории литературы, познакомиться с лучшими образцами русской и мировой поэзии.

Начиная с 1959 года стихи Мамакаева регулярно публикуются на страницах районной и республиканских газет, в альманахе «Орга» и коллективных сборниках молодых литераторов республики.

Первый поэтический сборник молодого поэта «ЧIамниг» («Белолобый») выходит в 1971 году в Чечено-Ингушском книжном издательстве. Как отмечала местная критика того времени, сборник стихотворений был с интересом принят детским читателем. Затем свет увидели такие стихотворные сборники Э. Мамакаева, как «Звезды не умрут» (1971), «Дети и солнце», «Солнце – птица, не спеши садиться» и т.д. Стихи перечисленных сборников были в основном адресованы детям младших и средних возрастов.

Произведения этих сборников показывали, как постепенно менялось мировосприятие поэта, расширялся тематический диапазон его стихов.

Сборник «Осенний дождь», вышедший в 1987 году в Москве, явился собранием произведений поэта, первым, если можно так сказать, этапом его творчества.

В 1992 году Э. Мамакаева принимают в члены Союза писателей СССР.

Как известно, поэтом может стать только тот человек, который имеет биографию. Биографию в широком смысле этого слова. Биография Э. Мамакаева – это трагические детские юношеские годы, трагедия родителей, активная жизненная позиция.

Каждая новая книга писателя – это новый шаг в его творчестве, завершение какого-то жизненного этапа... В плане сказанного здесь большой интерес для чеченского читателя представляет новая книга Э. Мамакаева «Даймохк-Нана», вышедшая в 2012 году в издательстве «Грозненский рабочий».

«Даймохк-Нана» – избранное поэта. Книга вобрала в себя произведения, написанные поэтом в разное время и в разных жанрах. Условно содержание книги можно разделить на три части: первая часть – стихи для взрослых; вторая часть – стихи для детей и третья – рассказы, очерки, эссе, воспоминания, инсценировка поэмы Арби Мамакаева «АслагIий, Селехьаттий» и т.д.

В книге «Даймохк-Нана» проявилось новое качество таланта поэта Э. Мамакаева, который в течение многих лет упорно пробивался к самому себе, к какой-то очень существенной черте своего времени.

Если мысленно охватить все творчество Э. Мамакаева, то можно сделать такой вывод: всё, о чем поэт написал за долгие годы жизни, теснейшим образом связано с такими понятиями, как Даймохк, Нана, Терк, Теркйист, Невре, Лаха-Невре. Эти слова – главные элементы человеческого бытия: в них – наше начало и наш конец. Человек, лишившись этих понятий, лишается и самой жизни.

Где бы ни находился Э. Мамакаев, о чем бы ни писал, мысли его неизменно возвращаются к местам, которые обозначаются вышеперечисленными словами. Эти места – родники, питающие его поэзию.

Любовь к Отчему краю, прославление подвига во имя народа, размышления о Времени и смысле жизни, воспевание красоты природы и чистых человеческих чувств – вот далеко

не полный перечень тем, которые находят свое воплощение в поэзии Э. Мамакаева.

Стихи поэта – это взволнованный монолог человека, причастного ко всему земному, чувствующего свою ответственность за все, что делается вокруг него.

Лирический герой Эдуарда Мамакаева, выражающий в стихах кредо поэта, – человек с открытой душой, прямой и искренний с друзьями и окружающими его людьми, непримиримый враг фальши и подлости. Он, лирический герой, остро чувствует свою ответственность перед землей, на которой родился, ее будущим, перед своим призванием.

Первый раздел книги «Даймохк-Нана» (стихи для взрослого читателя) открывается стихотворением «Ден суьртана хьалха». Стихотворение посвящено Главе Чеченской Республики Р.А. Кадырову. Содержание стихотворения – мысленный диалог между сыном и отцом. Пафос стихотворения – человек бессмертен, если его жизнь была посвящена служению своему народу.

Сын: Чохь баьрчче даькккхина,
Хьан сурт ду хьоьжуш…
Ткъес санна, кхерстийна
Хан гуро сацийна.
Дуьнен чохь бехк боцуш
Чов йинчу хено
Хеназа хIоттийна
Хьаж тIехь муо го.

Отец: Варий, кIант, нахаца
Тешам берг товш ву.
Хьоме мохк безалахь
Нанна бер санна.
Стаг волчо вон-дика
Цхьабосса ловш ду,
Ахь гIиллакх ларделахь,
Вайн дайша санна.

(«Ден суьртана хьалха»)

Остра боль сына, вызванная невосполнимой утратой, но он полон решимости довести до конца путь, начатый его отцом:

ПаргIата Iилла хьо,
Дуй бу сан биъна:
Шух бисна оьзда некъ
Кхин дIа а билла.

Даймохк, Нана… Эти понятия нерасторжимы в поэзии Э. Мамакаева. В одно целое они сливаются в стихотворении-песне «Даймохк-Нана», давшем название книге поэта.

Даймохк!
Нана!
Стенца лара
КIанта шуьга безам шен?
Цхьа а терза
Дац и оза,
Хоьур бац и даг чу бен,
Даг чу бен.

Искренность поэтического самовыражения автора в этом произведении не вызывает никакого сомнения у читателя. Поэт не боится показаться читателю не в меру чувствительным и нежным.

Не оставляют читателя равнодушным и стихотворения, в которых Э. Мамакаев выражает свои чувства к так называемой «малой» родине. Ей поэт посвящает целый ряд стихотворений: «Винчу юьрта», «Теркан тогIе весет», «Iодика хуьлда, хIорд» и др.

Особо наглядно чувства поэта к родным местам проявляются в стихотворении «Винчу юьрта». Подобно тому, как древнегреческий Геркулес получал силу в единоборстве от прикосновения к Матери-Земле, так и лирический герой поэта находит силы и успокоение, когда он возвращается в родное село. Родное село для героя Э. Мамакаева – место, где он чувствует себя

уверенным и свободным, имеет возможность прикоснуться к добрым традициям предков:

…Ваьлла со лелачохь,
Амал сайн кхачийча,
Йахь хила йезачохь
Вухург со хилча,
Дош эшна, къовсамехь
Тола сан дезча,
Вина йурт ницкъ бала
Йу суна кийча.
(«Винчу йуьрте»)

Еще:

ЦIийбелла малх сарахь
Луьйчучу хенахь
Акхтаргца ирахьIен
Воьду со наггахь.
Варий, Терк!
Сан деган тогIе!
Мацца цкъа со кошо
Кхин ца ван вигча,
Оццул шаьш дезнаверг
Хьасталаш доггах…
(«Теркан тогIега весет»)

Много в мире прекрасных мест, способных вызвать у человека чувства восхищения и радости. Эти чувства временные. Они не в силах заставить человека забыть свою родину, изменить ей. Подобные мысли приходят в голову, когда читаешь стихотворение поэта «Iодика хуьлда, хIорд». Прощаясь с морем, которое доставило ему много счастливых мгновений, лирический герой вынужден сказать:

Бехк ма билла, дуьне-аре,
Хьоьх ца ваьлча валац со:

Лаьмнийн махкахь
Нана-Терк-хи
Хир ду Неврехь хоьттуш со.
(«Іодика хуьлда, хІорд»)

Герой знает, что его уход для величественного моря ничего не значит, так как:

Со цахиларх, маса со саннарг
Маравуллу хир ву ахь…

В стихотворении «ГІаргІулеш» мы находим мотивы лермонтовских «Туч». К журавлям, улетающим на юг, поэт обращается с просьбой напрасно не тревожить его сердце своим жалобным криком, так как он не может последовать за ними, оставив родину, и, подобно им, искать «другую весну»:

Керла бІаьсте…
Хьенан даге
ЙогІуш хуьлу керла бІаьсте?!
Шуьга шарахь
шозза
йарах,
Суна-м цхьаъ йу,
мел со вахарх.
(«ГІаргІулеш»)

Постижение родины в понимании поэта – это прежде всего воспитание в себе чувства кровной связи со своими соотечественниками.

Потрясающе действует на читателя стихотворение «Дагахьбаллам биси суна», в котором Э. Мамакаев передает скорбные мысли своей матери, прожившей тяжелые годы в разлуке с любимыми людьми – сыном и мужем. Женщина, не по своей воле расставшаяся с мужем, находит возможным мысленно упрекнуть себя за то, что не была достаточно твердой и решительной, когда ее разлучали с любимым:

ХIун де аса, везна хилларг,
Дуьне бертал кхетта суна.
Хьан тIам хилла ца леларна,
Дагахьбаллам биси суна…

Но поэт-сын находит справедливое оправдание невольному поступку своей матери, так как:

Хала хилла дуьненан урх,
Безам хаьдда, цхьа ша висча,
Хала дара кхета суна,
Хьан некъ бовза жима хилча...
(«Дагахьбаллам биси суна»)

В образе своей матери Э. Мамакаев сумел передать лучшие черты, присущие характеру чеченской женщины, ее способность на самопожертвование. Стихотворение «Дагахьбаллам биси суна» написано в форме народной девической песни.

Не остаются без внимания в лирике Э. Мамакаева и такие традиционные в творчестве писателя проблемы, как назначение поэта и поэзии. Свою поэзию поэт рассматривает как дар судьбы, особенность сердца, не остающегося безразличным к тому, что совершается вокруг:

Кхолламо «совгIатна»
Аз делла суна.
Йоккхалла цIийзачу
Ворданчух тера.
Делахь а дог ца Iа.
Таро шен лорий,
Кехате доьлху и,
Йиш кхолла олий.
(«Кхолламо «совгIатна»...)

Роль своей поэзии Э. Мамакаев видит выполненной только в том случае, если ему, поэту, удастся:

Жимчу сан къомана
Хилахь сох гIоьнча,
Сох, седан лар санна,
Нур дисахь велча…
(«Шеквалац велча а…»)

Во многих своих стихотворениях поэт выражает свою тревогу по поводу того, что жизнь может промчаться быстрее, чем хочется; опасается, что она может быть короче, чем он надеется. Ему хочется сделать больше добра людям, оставить в их жизни светлый след. Сокровенные желания своего лирического героя Э. Мамакаев особенно ярко выразил в стихотворении «Баркалла». Герою поэта хочется быть «крылом коршуна», чтобы «паначу стиглахь дан нека», «йоккху хан зезагах яккха», став полновесным колосом «канаш чохь Iилла», «лаьа баркалла Iаламна ала, ша деза, шу деза Адам со кхолларна».

Есть у поэта и стихи, в которых он невольно задумывается о смысле человеческой жизни, смерти, Времени, об ушедшем детстве и надвигающейся старости.

Много раз за свою жизнь поэту приходилось наблюдать за изменениями, происходящими в природе осенью, но в эту осень всё ему видится по-другому, и он задумывается:

Амма хIинца дерриг, Iийжаш,
ХIунда дуьжу даг чу сан?
ХIунда хета
ГIаргIулеш
Цхьаьннан къина
Йоьлхуш санна?

В стихотворении «Чардакх тIехь» мелодии пондара, которые послышались издалека, взволновали поэта, напомнили ему о его детстве. Но он понимает, что прошлому нет возврата:

…Сан метта кхин кIант
ХIоз хоьхкуш лела,
Чан эцна, серахь бералла хьо…

Поэт мужественно примиряется с законами природы:

Сан когийн тача
Некъе дIакхаьчна.
Стешха йорт йолуш дуьне хилла.
ХIумма а дац, пондар.
Ма белха, пондар.
Iодика йойла, жималла, хьан!

В творчестве Э. Мамакаева нет чисто созерцательной природы. Природа с ее разными явлениями и состояниями в стихах поэта дается в аналогиях и ассоциациях с внутренним миром человека.

Вера лирического героя в счастливое и свободное будущее родного края в стихотворении «ГIатта хьо маьрша!» ассоциируется с заревом заходящего солнца («Теркаца нур лепаш, || малха лаха баьлла»…), пробуждением весенней природы («бIаьстенан эсалца || юрт екхаелла»).

Грусть и печаль наступающей старости в стихотворении «Гуьйренан догIа» даются в аналогии с изменениями, происходящими в природе, с жалобным криком улетающих журавлей:

Гуьйре йу-те шийла кхочург?
Йа сан бIаьсте йели тIех?..
Йа дIо гIаргIулийн кочар
Хили теша
Сан шерех?

Бездеятельную и бесцельную жизнь человека автор объясняет поведением моря, к которому обращается его лирический герой:

– Тийна Iийча,
Дуьра ишал йу со кийчча.
Болат кемийн метта тIаккха

Дезар дара
Пхьидийн техка.
(«ХIорде»)

Картинами природы Э. Мамакаеву удается передать диалектику отношений человека с окружающим его миром. Природа, как понимает поэт, помогает человеку вернуть утраченные в жизненной суете душевные силы, ободриться, увидеть мир в светлых красках.

В лирике поэта немало стихов, восхваляющих настоящую мужскую дружбу. Настоящая дружба, в понимании поэта, не имеет цены, ее нельзя никем и ничем заменить. В стихотворении «ДоттагI» он утверждает:

Мерза йезар хьайца хиларх,
Хиларх
доьзал,
бахам,
хьал,
Тешаме хьан доттагI вацахь
ГIовла йац хьан, ву хьо хал.
(«ДоттагI»)

Какой поэт может обойтись без стихов о любви? Воспеванию сокровенных чувств человека посвящены такие произведения поэта, как «Наб ца кхета», «Корехь», «Альбика», «Со хьоьга хьоьжур ю», «Байттамал со», «Бехкбилла даций хьан», «Баппа» и др.

Любовь для поэта – это благо, счастье, радость и в то же время – печаль, источник горечи, драматизма. Она не всегда гармонична.

Глубоко личное, единичное в любовных стихах Э. Мамакаева обретает обобщенный характер.

Любовная лирика поэта диалектически связана с его раздумьями о месте человека в жизни. Некоторые стихи о любви

сразу родились у поэта как песни: «Хийист», «Таьххьара кехат», «Корехь», «Альбика» и др.

Кхетта малх санна, йоІ гича шена, –
КІант векхало.
Шипонах хьаьрчий, и шега хьаьжча, –
Дог тохало.
Безаман шовкъах хьаьгначу цунна
Мотт ца оьшу.
Ши кока-бІаьргаш, кийрахь цІе латош
Даг чу оьгу.

(«Хийист»)

Еще:

Мажделла гІаш охьаоьгу
Меллаша йасъйелчу бешахь,
Ца йарах хьо царех йоккху.
ВогІур вац хьо йолчу сарахь,
ВогІур вац йа бІаьста, Іай а,
Ма ларве ширйелчу бешахь,
Нагахь ахь дехарах сайга,
ВогІур вац хьо йолчу, тешахь.

(«ТІаьххьара кехат»)

Как ни тяжело герою расставаться с любовью, он не желает мириться с изменой в чувствах девушки, уронить свое достоинство.

Стихотворение «ТІаьххьара кехат» в какой-то степени перекликается с лермонтовским «Я не унижусь пред тобою...».

Большое место в книге «Даймохк-Нана» (второй раздел) занимают стихи для детей. Они даются в книге на родном и русском языках. Стихи эти рассчитаны на детей младшего и среднего возрастов. Не останутся они безынтересными и для детей старшего школьного возраста: по заключенному в них смыслу они нередко выходят за возрастные рамки. Они, как говорит-

ся, написаны «на вырост». Кроме стихов, в названный раздел включены рассказы-миниатюры, басни, загадки и пословицы.

Разделу «Стихи для детей» предпослано авторское обращение-пожелание детям:

Дешалаш, Іамалаш,
Кхиаеш амалаш:
Уггаре коьртаниг –
Диканиг схьаэцар,
Эккхадар вуониг!

Стихи Э. Мамакаева для детей читаются легко, весело:

Бум-бум, бум-бум, бумбари
Толлуш лела бай-аре.
Цо гІаролла деш йу беш,
Меттиг йац цо болх ца беш.
(«Бумбари»)

В своих стихах поэт объясняет ребятам, что нет важнее слов, чем Даймохк, Нана. Он понимает, что без воспитания любви к родине и матери нельзя вырастить настоящего человека:

Грозный, Терк, Даймохк, Кавказ...
Царна хьалха элп ду доккха:
Церан сийне, маьІне хьоьжжий,
ЦІерадешнаш иштта дохку.
Ненал деза,
хьоме мерза,
Сийлахь хІума цхьа а дац!
Даймохк санна,
Цхьаъ йу Нана!
Царах хьоьгург ирсе ву
(«Доккха дош»)

Поэт стремится проникнуть в сложный внутренний мир детей, передать диалектику их отношений с окружающим миром, природой:

Іуьйрре гІовтта мало йеш,
Хилла, боху, мамонташ.
Мало йарна, дегІ бодделла,
Дуьнен тІера уьш дІайевлла.

«ХІун ду вайна
Уьш дІайовларх? –
Ала тарло цхьаццаммо. –
Йаларх, йисарх, бехк бу хьенан?
Мел аьлча а – акхаро.
(«Хьо эшавахь...»)

В стихотворении «Пионерийн марш» автором приветствуется жизненная активность ребят, их стремление к будущему:

…Дебадеш Іилма,
Даха тхо Іема.
Кхане йу оха кхиошйерг.
Хийра бац цхьа а
Болх тхуна цкъа а.
Тхоьца гІулчйаккха, къонах верг!
(«Пионерийн марш»)

В стихах для детей Э. Мамакаев создает зримые картины природы:

Сарахь цІечу анайисто
Дашо гуьйре кхелина,
Туьйра санна, лепа беркат,
Хьажахь цуьнга леррина.
(«Гуьйре»)

В стихах Э. Мамакаева для детей нет навязчивой дидактичности, голых поучений. Стихи поэта будят в детях самые добрые чувства – честность, взаимную поддержку, стремление понять мир природы, отвращение к хвастовству, фальши.

Дать современным детишкам интересное и увлекательное чтение – дело не из легких. Но с этой задачей поэт во многом справляется.

Как свидетельствуют работники детских библиотек, Э. Мамакаев является одним из любимых и читаемых поэтов республики.

Детей покоряет веселая задорность и ясность его произведений. В стихах Э. Мамакаева ребята получают «отсрочку» от жизненных тягот, опасных для роста детской «души». Дети, как понимает поэт, должны видеть мир только в ярких красках, способных вызвать радость в их сердцах. Он оберегает их от таких невеселых понятий, как болезнь, смерть и т. д.

Знать и понимать жизнь ребенка во всем ее многообразии – главное требование автора к себе, которое им всегда соблюдается. Поэт всегда помнит, что критерии, которые предъявляются к детской литературе, такие же, как и к литературе для взрослых. Критерии эти продиктованы требованиями настоящего искусства.

Героиней большого количества стихотворений Э. Мамакаева является девочка по имени Лиза. Образ ее дан в развитии. Чувствуются особые симпатии автора к этому образу.

Поэзию Э. Мамакаева (имеются в виду стихи для взрослого читателя) не назовешь «громкой», но и «тихой» ее нельзя назвать: в ней всегда затрагивались проблемы, имевшие общечеловеческое значение. Поэт всегда был тесно связан с национальной почвой, судьбой своего народа. Слово его служило и служит выражением пережитого им самим и народом. Оно выбиралось поэтом с большим чувством ответственности.

В своих стихах Э. Мамакаев говорит без малой доли риторики, с прозрачной ясностью, истинным волнением и желанием пробудить в душе человека все доброе, что можно в ней пробудить.

Стихи поэта просты, несложна в них и поэтика. В связи со сказанным здесь вспоминаются слова М. Светлова, известного советского поэта. Рассуждая о стихах, он говорил: «Стихи – это беседа. Писать их надо так, как будто ты сидишь за одним столом с читателем и разговариваешь с ним...».

Стихи Э. Мамакаева написаны на живом чеченском разговорном языке, избегая при этом сложных речевых оборотов, замысловатых приемов и форм.

В стихах поэта мы часто встречаем оригинальные, выразительные образы, в которых даются неожиданные определения тому или иному явлению в природе или в жизни человека. Вот они: куьйра-ткъес, дуьне-аре, йоьза гуьйре, зама-илли и т.д. Ряд этих образов можно было бы – продолжить. Они встречаются почти в каждом стихотворении поэта.

В своих произведениях Э. Мамакаев пишет о жизни не с точки зрения сложившихся в обществе представлений о ней, которые по сравнению с жизнью всегда кратковременны, а так, как сам видит и понимает ее.

Поэзия Э. Мамакаева – в лучших своих образцах – поэзия судьбы, выстраданная и проникнутая. Она пронизана оптимистическим, жизнеутверждающим началом.

Эдуард Мамакаев – первый, кто так тесно связал свое творчество с историей своего рода, унаследовал генетические чувства, которые в нем вырабатывались веками. В книге «Даймохк-Нана» поэту удалось рассказать читателю о многих значительных и интересных событиях своего рода («Из кладовой памяти предков», «Мамакхи», «Лев Толстой в гостях у Мамакхи», «Вторая поездка в Мамакхи-Юрт» и т.д.), используя для этого воспоминания своих близких и дальних родственников материалы, полученные из разных источников.

Приходится удивляться генетической памяти Э. Мамакаева, детские и юношеские годы которого прошли среди чужих людей. Ведь именно в этом возрасте в человеке закладываются гены родства…

Генетическое вошло в плоть и кровь всего творчества поэта. Это сказывается в его приверженности к родным местам,

проживающим там людям, в повседневной работе по увековечиванию памяти отца-поэта.

Кто-то из русских философов заметил: «Нет ничего более человеческого в человеке, чем потребность связывать прошлое с настоящим». Этим «человеческим» качеством, как никто другой, обладает Э. Мамакаев, понимающий, что человек без рода и племени превращается в Манкурта.

Сегодня поэт дожил до возраста, когда появляется желание вернуться в собственное родовое лоно и за письменным столом ощутить обретенную зрелость. Об этом свидетельствует его эссе «Из кладовой памяти предков».

Долгие годы своей творческой жизни Э. Мамакаев воспитывал своего читателя не столько своей поэзией, сколько своей личностью. Как бы сегодня ни оценивалось написанное им, личность его значительнее того, что он успел сделать.

Каждый поэт несет в своей душе свой идеал. Идеал Э. Мамакаева – это, прежде всего, добро, желание быть нужным, полезным своему народу, близким, друзьям. Верность долгу – одно из качеств характера поэта.

Жизненный подвиг человека, как понимает поэт, не только в ярких героических поступках. Самое трудное в жизни человека – оставаться верным себе в течение всей жизни, несмотря на неудачи и разочарования.

Э. Мамакаев – мужественный, целеустремленный человек, остро переживающий тревоги своего времени, требовательный к себе художник.

Пожелав в начале своего творческого пути быть «похожим» на своего отца-поэта, он нашел свою тропу в поэзии.

Э. Мамакаев всю жизнь «соревнуется» со своим отцом, но соревнуется с ним не поэтическим слогом, а достойными поступками.

Э. Мамакаев – человек большой и щедрой души. Ему доставляет большое удовольствие помогать другим. Поэт умеет расположить к себе окружающих его людей. Поэтому круг его знакомых и друзей очень широк.

Много времени в жизни поэта отнимает общественная работа. Ни одно сколько-нибудь значительное мероприятие в республике не проходит без его непосредственного участия. Э. Мамакаев является членом всевозможных комитетов, комиссий и т.д. Сегодня он имеет полное право сказать, перефразируя некрасовское «борьба мешала мне быть поэтом», что общественная работа мешала и мешает ему в полной мере отдаваться творчеству.

Собственно, иначе он и не мог бы жить...

Существует мнение, что лучшие свои строки поэты создают в молодости, что с годами исчезают непосредственность и взволнованность выражения. Это в какой-то степени так, но по отношению к Э. Мамакаеву с этим утверждением трудно согласиться: поэт все еще продолжает создавать произведения, которые не оставляют читателя равнодушным.

К своему юбилею Э. Мамакаев пришел с десятком стихотворных и песенных сборников, книгами прозы и публицистики, изданными в республике и в Москве. Стихи поэта вошли в учебники по родному языку, антологии: «Антология чечено-ингушской поэзии» (Грозный, 1981), «Антология чеченской поэзии» (М., 2002), «Малая поэтическая антология «Мотивы гор»» (М., 2018).

За свою длительную творческую жизнь Э. Мамакаев получил немало всевозможных наград и званий. Э. Мамакаев – народный писатель Чеченской Республики, почетный профессор Чеченского госуниверситета, почетный академик Академии наук Чеченской Республики, заслуженный работник министерства культуры РФ.

Поэт дорожит своими званиями, благодарен за высокую оценку его творческого труда. Но все же наиглавнейшим званием для себя он считает звание, позволяющее называться **достойным сыном своего отца.**

«Сох иллеш дуьсур ду – сан некъийн тешаш…»

Л. Абдулаев прошел серьезный путь в чеченской литературе – от первых проб пера до книг, вызывающих пристальное внимание взыскательных читателей и критиков. Сегодня Л. Абдулаев – человек, утвердивший себя в своей творческой зрелости и жизненном пути.

Старшее поколение читателей помнит, как удачно и многообещающе он начинал. То были 1980-е годы. Начинающему поэту тогда очень легко было остаться незамеченным читателем, потеряться в тени громких имен (М. Сулаев, Ш. Арсанукаев, Ш. Рашидов, М. Кибиев и др.), но молодой литератор едва ли не с первых своих публикаций сумел обратить на себя внимание читателей: уже в ранних стихах Абдулаева было нечто такое, что отличало его от других начинающих – свое особое видение окружающего мира, искренность и выстраданность выражаемых чувств. И еще: молодой поэт не гонялся за «поэтической модой», старался не зависеть от конъюнктуры времени.

Моральный урок раннего Л. Абдулаева состоял в том, что добро, истина, порядочность, достоинство незаемны, и что каждый человек несет личную ответственность за их присутствие в жизни.

Л. Абдулаев родился в 1953 году в Казахстане, куда в 1944 году были сосланы его родители. На родину предков (село Котар-Юрт) будущий поэт вернулся в четырехлетнем возрасте. События, связанные с возвращением на родину, оставили глубокий след в памяти мальчика. Став поэтом, Л. Абдулаев так вспомнит о тех своих детских впечатлениях:

Шалаж йистехь соцу машен…
Тхаьш цIа кхаьчча, моьтту суна.
TIаьхьо кхета, ойлайой:
Тхо схьакхаьчна тхаьшна лула,
ЦIа ца кхаьчна лулахой.
(«1957 шо»)

У реки Шалаж останавливается машина…
Мы уже дома, показалось мне.
Чуть позже, поразмыслив, начинаю понимать:
Мы остановились по соседству,
Соседи же еще не приехали.
(«1957 год»)

В этих двух последних строках обнаруживаются печальные отзвуки страданий, пережитых нашим народом во время выселения и возвращения на родину. Возвращение было не менее трагичным, чем выселение: десятки домов в каждом селе республики так и не дождались своих хозяев. Они вымерли в депортации целыми семьями.

Окончив филологический факультет Чечено-Ингушского университета, Лечи Абдулаев некоторое время учительствует в родном селе, затем работает в районной газете. В настоящее время Л. Абдулаев – главный редактор республиканской газеты «Даймохк». Он член Союза писателей России, заслуженный журналист республики.

Писать стихи Л. Абдулаев начинал, как и все, в школьные годы, но по-настоящему его поэтическое творчество начало развиваться и набирать силу только в 80-е годы, когда он активно участвует в литературном объединении «Прометей», организованном студентами университета. В это время стихи молодого поэта часто появляются на страницах районных и республиканских газет, в коллективных сборниках начинающих поэтов.

Как известно, 80-е годы – пора уверенного становления поэтического имени Л. Абдулаева – отмечены в истории чеченской литературы бурной тягой молодых литераторов к новаторству, стремлением их к предельной раскованности в само-

выражении. Первое поколение «прометейцев» (А. Исмаилов, М. Ахмадов, Р. Ахмаров, Ю. Яралиев, Л. Яхъяев, З. Сулейманова, Б. Гайтукаева, З. Байхаджиев, А. Бисултанов и др.) настойчиво стремилось расширить тематику и выразительные возможности чеченского стиха, уйти от «устаревшей» традиционности. В этом искреннем устремлении молодых немало было истинного, была и, пусть порой неосознанная, поза, желание, как можно громче заявить о себе, поразить внимание читателя необычностью темы и формы стиха. Все это было обусловлено новым временем, начавшейся в стране «перестройкой».

Л. Абдулаев, как начинающий поэт, в чем-то сближаясь в общих исканиях со своим поколением, тем не менее стоял несколько особняком: его поиски прежде всего касались формы стиха и выразительных средств языка.

Сегодня, когда читаешь подряд, начиная с самых первых, сборники стихов Л. Абдулаева, невольно убеждаешься в том, что их автор наибольшие усилия затрачивал не столько на освоение, осмысление жизненного материала, сколько на поиски путей самовыражения, долго и мучительно продвигаясь сквозь слова, борясь с неподдающейся формой, обуздывая ее.

Молодой поэт осознавал, что постижение формы – это постижение содержания. Форма позволяет проявить характер, индивидуальность, эмоциональность поэта. В стихах Л. Абдулаева слово не оказывалось равным самому себе, а поэтический образ не был равен сумме слов, его выражающих. Вот примеры, подтверждающие сказанное:

Сан дуьненца бала хилла,
Бала хилла илли аллал.
Сан иллица бала хилла,
Бала хилла хьоьга аллал…

Если волновал меня этот мир,
Лишь настолько, чтобы сложить песню.
И песнь мне интересна
Лишь возможностью сказать тебе…

Или:

Сан лазам, лазорна хьалха а баьлла,
Лазоле лазам беш, лазаме баьхна.

Моя боль, опередив рану,
В предчувствии боли болью уже жила.

Повторением одного или нескольких одинаковых, односмысловых слов, сгущая и усиливая их речевые возможности, автор добивается антитезы мысли и образов. Фраза Л. Абдулаева как форма предельно лаконична и эмоциональна.

«Хьалхара тулгIе» (1982), «Орамашший, тIемашший» (1987), «ГIенех сан гIенаш» (2002), «Нохчийчоь, сан Нохчийчоь» (2005)… Это стихотворные сборники Л. Абдулаева. В них его поэтическая биография.

Как видит читатель, поэт не может похвастаться большим количеством изданных книг. Надо полагать, что здесь не все зависело от его таланта и желания. Настоящая поэзия не оценивается количеством: литература не валовой продукт, а отражение душевного состояния поэта. Это гораздо дороже! История всемирной литературы знает немало примеров, когда автора одного единственного стихотворения называли поэтом с большой буквы. Для Л. Абдулаева, чтобы сегодня называться поэтом, достаточным было одно его стихотворение «Лазийний? Лазийна, хьаха».

Обычно, когда речь заходит о творчестве поэта, почему-то меньше всего внимания обращают на его начальный путь, на его первые книги. На мой взгляд, это в корне не верно. В первых сборниках («Хьалхара тулгIе», «Орамашший, тIемашший»), как в ядре, содержится весь будущий Абдулаев. Названные сборники – первая нота, взятая поэтом точно и полновесно. Ей он не изменяет уже и в своих последующих книгах.

Первые сборники Л. Абдулаева не утонули в безвестности. Они были замечены и читателем, и критикой. Читателю в этих сборниках импонировало то, что провозглашал молодой автор:

быть только самим собой, ни в чем не зависеть ни от среды, ни от времени. Этим творческим принципам поэт никогда не изменял.

После выхода первых книг Л. Абдулаев как поэт, несомненно, вырос, но в одном он остался верен самому себе – писать только о самом главном, сокровенном.

Как известно, процесс становления поэта не проходит без подражательства общепризнанным талантам… В произведениях Л. Абдулаева трудно заметить чье-либо конкретное влияние, но это не значит, что поэт ни у кого не учился, не старался достичь какого-то поэтического уровня. «Учеба» настоящего поэта – это глубинный процесс. Только отдельным поэтам удается это делать незаметно для своего читателя.

Трудно очертить круг тематики поэзии Л. Абдулаева. Стихи его обо всем, чем живет и дышит человек. Поэтический мир поэта включает в себя и сегодняшнее, и давно минувшее. Этот его мир, наверное, можно было объяснить с помощью таких философских категорий, как время, пространство, жизнь, смерть, честь, достоинство, совесть.

В прошлом нашего народа Л. Абдулаев ищет идеал полноценной личности, который не находит в современной действительности.

В сборниках поэта мы находим целый ряд произведений («Динний, шокъалий» («Конь и пуля»), «МостагIчунна бина узам» («Плач по врагу»), «Маьлхан каш» («Солнечная могила»), «Шаьлта» («Кинжал») и т.д.), в которых легенды и предания прошлого переосмысливаются автором с точки зрения сегодняшнего дня. В героях легенд и преданий поэта прежде всего привлекают такие черты характера, как мужество, самоотверженность, верность долгу, благородство, неспособность на подлость и коварство. Многие из перечисленных черт характера сегодня, к сожалению, стали дефицитными для определенной части нашего народа.

В поэме-легенде «Динний, шокъалий» («Конь и пуля») Л. Абдулаев с восхищением повествует о юноше, который

осмелился на дерзкий поступок: он уводит коня легендарного абрека Чечни Зелимхана Харачоевского.

Вот как автор характеризует отважного юношу:

…Динбере суй бара, мокхазах баьлла,
Динбере ткъес дара, кхета кечделла,
Цу Дала стаг хила мел оьшург делла,
Ша кIохцал долушшехь ша ира даьлла.

…Джигит был искрой, высеченной из кремня,
Джигит был молнией, готовой ударить,
Одаренный Богом всем, чтобы стать мужчиной,
Колючкой, появившейся на свет изначально острой.

Юноша не желает думать о последствиях своего поступка. Для него главное, что его имя останется в памяти народа:

Хийистехь мехкаршна хилира хьехо.
Хилира пхьоьгIанахь нийсархой хьего.
Кегийчу берашна – кар-караиэдан
Дозаллаш…

Стало, о чем посудачить у родника девушкам.
Стало, чему завидовать молодцам,
собравшимся на майдане.
Мальчишкам – что передавать друг другу
из уст в уста с гордостью…

Наши предки умели ценить мужество и достоинство не только в себе, но и в своих противниках и врагах. Абрек Зелимхан понял и по достоинству оценил поступок юноши, который, не желая подвергать опасности безвинных людей (тIерлой), сам явился к нему с известием об угнанном коне. Замечателен диалог, состоявшийся между абреком и юношей. Вынужден дать его несколько пространным:

…Вистхуьлу, дІатаьІаш пханаршца хенахь,
ТІерлошна тІетеІо бехк бац шен, олу,
Амма цхьа тІерло ву шех декхар доллуш.
– ХІун хили, дийцахьа, Іаьржачу динах?
– ХІун хир ду, ва обарг, малх кхетчу дийнах,
Де довр ду, шех хуьлуш къу-берзан буьйса,
Цу буса туьйсучу эрна сатуьйсу:
Берган лар йуьйцур йац Іаьржачу лаьтто.
Цул а ахь, ва обарг, динбере хатта…
– ХІун хили, дийцахьа, обарган тоьпах?
– ХІун хир ду, ва обарг, лоьмо катоьхча,
Цу чевнан лазам дІа атта ца тоь-кха.
ХІун хир ду тоьпах а, обарго тоьхча,
ДегІо тІеийцира кховдийна совгІат.

…(Он) заговорил, оперевшись спиной к столбу,
К терлоевцам нет у него больше претензий, говорит,
Но есть один терлоевец, которому он должен вернуть долг.
– Что сталось, расскажи, с черным конем?
– Что станется, о, абрек, с солнечным днем,
Он пройдет, уступив черед черной ночи.
Той ночью напрасно ждет тот, кто ждет,
Что о следах копыт того коня поведает черная земля.
Ты лучше, абрек, спроси о всаднике.
– Что сталось, расскажи, с выстрелом абрека?
– Что станется, о, абрек, когда лев ударит когтями,
Боль нанесенной им раны не скоро стихнет.
Что станется с выстрелом,
произведенным (славным) абреком, –
Тело приняло предложенный гостинец.

И дальше:

Обарган бІаьргаш чохь цІарах цІе летта,
Гила-борз цу берзан кІезанах кхета.
Цул тІаьхьа хІун бен ду стигал йа латта,
Уьш, лаахь, латта йа латта а ма латта.

Дог долчун дог эккхал хазло-кха шадерг,
– Динан да хьо во ша, чевнан да ша ву, –
Обарга олучу лимхьатехь цIенчу,
Делан нур кхета цу обарган бен чу.

В глазах абрека от огня воспылает огонь,
Матерый волк волчонка понимает.
И что нам после этого и небо, и земля,
Пусть стоят, если им угодно, иль перестанут стоять.
Все вокруг становится таким прекрасным, что сердце
может получить разрыв, у кого оно есть (от восторга)
В тот чистый миг, когда абрек произносит:
– Делаю тебя обладателем коня,
а рана пусть будет нанесена мне.
Божий свет озаряет (в тот миг)
хижину (пристанище) абрека.

Автор взволнован поведением героев, и с глубоким моральным удовлетворением произносит:

Амма, мохк, сан хьоьга цхьа-ши дош дара-кх…
Динан мах чов йолу, чевнан мах – дин а,
Къонахий ца хилча наноша бина,
Нохчийчоь да велла йисна хир йара…

Край мой, пару слов мне б хотелось тебе сказать…
Если б не было у тебя таких молодцев,
Для которых цена раны равна цене коня,
а цена коня равна цене раны,
Нахчетия, ты бы осталась без опоры (отца, хозяина)…

В другой легенде, названной автором «Шаьлта», рассказывается о двух молодых соперниках, которые честно, по-мужски разрешают свой спор. Один из них, имея при себе кинжал, не пожелал воспользоваться этим преимуществом. Бросив жребий, молодые люди по очереди пользуются кинжалом, нанося друг другу смертельные раны.

Поведение молодых людей достойно восхищения. Но поэту обидно, что не нашлось доброго Слова, которое предотвратило бы эту кровавую схватку. Поэт в задумчивости произносит:

Цу кIентех бIаьрг буьзна ойлайеш хийла,
Сан ойла гуттар а Iовжаме хилла,
Шаьлта сел хьанал и дика ши къонах
Дашо цаваккхарна шаьлтанан вуонах.

Будучи преисполненным гордостью за тех молодцев,
Думы мои были все же печальными (тем),
(Что) ни у одного из этих двух мужчин,
в чьих руках кинжал был столь честен (справедлив),
Не нашлось (мудрого) слова, чтобы уберечь их
от (беды) кинжала.

О людях, которые ради близких были готовы на личную жертву, рассказывается в поэме-легенде «Маьлхан каш» («Солнечная могила»).

Наши далекие предки, заболев передающейся неизлечимой болезнью, покидали своих близких, уходили в горы и, приготовив себе могилу из камней на солнечном склоне горы, дожидались своего смертного часа:

…Маьлхан каш,
Шен дегIах ун дала доьлча,
Шен уьнах нах ларо (ларбан – ред.)
Адамо дина.

…Солнечная могила (склеп),
Что был сделан (сооружен) человеком,
Чтобы уберечь людей (от себя) своего тела,
Когда оно для них стало источником заразы.

Жизнь человека, в представлении поэта, всегда борьба, подвиг. Эта борьба часто безнадежна. Потому-то и велик подвиг непокорных, что гибнут, не одолев рока, но внутренне устояв

перед ним. В самой гибели их таится для поэта жизнеутверждающее начало.

Главный мотив в рассмотренных произведениях – возвеличивание порядочности, верности долгу, нашим истокам.

Жизнь человеческая сложна и переменчива. Никогда не перескажешь все ее сюжеты, не обсудишь всех ее проблем! В этой истине лишний раз убеждаешься, когда знакомишься со стихотворными сборниками Л. Абдулаева. В многотемье, характерном для лирики поэта, возникает необходимость выбирать наиболее значимые темы.

Поэзия, как и дерево, бывает привязанной к породившей ее земле... Чтобы поэзия процветала, она должна иметь корни в земле (Ф. Тютчев). Именно благодаря такой привязанности она становится интересной людям других земель и стран.

В настоящей поэзии всегда есть устойчивые опознавательные знаки: «отчий дом», «отец», «мать» и т.д. Каждый из входящих в поэзию наполняет эти символы своим особым смыслом. Можно сказать, что в зависимости от того, насколько весомо и свежо звучат в творчестве поэта эти ключевые слова, и определяется масштабность его мышления, оригинальность видения, да и просто тот факт – состоялся поэт или нет. Ибо что такое поэт без взрастившей его почвы?

«Отчий дом» – внутренняя опора поэзии Л. Абдулаева. Это основа основ, это родной очаг, это предки, это добрые традиции народа. В них истоки его миросозерцания, его морали:

…Мехаш лан а ву со,
Дарцаш лан а ву со,
ХIокху Нохчийн махкахь
Виса, ван а ву со.
(«Суьлхьа синтем бу сан…»)

…И ветры я вынесу,
И бури я вынесу,

В этом крае нохчи
И жизнь, и смерть я вынесу.
(«Четки – мой покой...»)

Жажда родного очага постоянно преследует поэта, и причину этому он видит в том, что:

Даймахках ваьллачу дена
Даймахках йаьллачу нанас
Дуьнен чу ваьккхина дела…
(«ЦІа богІу некъ…»)

Потому что рожден был отцу,
Разлученному с Отчизной,
Матерью, разлученной с Отчизной…
(«Дорога домой»)

Рождение на чужбине сделало его характер неприкаянным:

…Сан са ду гуттар а пана, –
Гуттар цхьа некъ лоьхуш лела.
Гуттар а са цІехьа лаьтта,
ЦІахь хиларх, цІийнах ца Іебаш…

…Душа моя неприкаянная, –
Вечно бродит в поиске одной (единственной) дороги.
Душа моя вечно ностальгирует по дому,
И то, что дома (я), не может избавить меня
от тоски по родному очагу.

Идейно с «домом», «родным очагом» связаны стихи поэта, посвященные им своим родителям. Их очень много в сборниках Л. Абдулаева: «Ден хьехам…» («Наставление отца…»), «Бер хила хьагар…» («Жажда остаться ребенком…»), «Хьуна моьтту хир ду, нана…» («Ты, наверное, думаешь, нана…»), «ТІаьхьара ца довлу…» («Не покидают (меня)…») и т.д. Главная мысль в этих произведениях: только взрослея, дети начина-

ют по-настоящему понимать своих родителей. Как ни тяжело, детям приходится смириться с уходом родителей, ждать своего часа, закон природы не нарушим. Этой мыслью пронизано стихотворение Л. Абдулаева «Хьуна моьтту хир ду, нана…».

Хьуна моьтту хир ду, нана,
Хьо дIайаьлча, дуьне доьхна,
Хьох йисинчу уьйтIахь, кертахь
ДIатуьйш доцу догIа доьлху…

ХIан-хIа, нана, хийцам боцуш,
Хьо дIайаларх-м, дуьне лаьтта.
Шен рагI еъча, Iа а дулу,
БIаьсте йолу хIокху лаьттахь.

Хийцам боцчу кху дуьненахь
Цхьаъ ду керла – цу хьан кIентан,
Нана йоцуш хила Iемаш,
Халла когаваха гIертар.

Ты, наверное, думаешь, нана,
Что после твоего ухода, мир рухнул,
Что на нашем дворе, покинутом тобой,
Безудержные плачут дожди…

Нет, нана, без изменений
И после тебя наш мир такой же:
И зима в свой час (черед) наступает
На земле, так же и весна.

В этом неизменном мире
Одно лишь ново – то, что сын твой,
Учась жить без матери,
Пытается заново ходить.

Лишившись родителей, дети, даже будучи уже взрослыми, становятся беззащитными. Все мы сначала в двойном заслоне (отец, мать), потом остается одна линия «обороны», а время не-

заметно выводит нас на *первую линию*. Хорошо об этом сказал белорусский поэт Наум Кислик:

Отныне время бьет по мне
прицельно,
и я уже никем не заслонен…

Каждый человек живет до тех пор, пока в нем живет память о родителях… Забыв же их, человек себя самого отторгает от памяти, а значит – жизни.

Нет, пожалуй, писателя без повести или рассказа о своем детстве, как нет человеческой судьбы без потрясений. Л. Абдулаев не является исключением из этого давно испытанного жизненного правила. Многие темы его сборников из детства.

Серех йуьйцина керт.
КIайн кир тоьхна цIа.
Бай баьлла уьйтIе.
Бай тIехь – бецан цIов.
Хецна лаьтта ворда.
Йежаш йоллу говр…

Плетеная ограда.
Побеленная известью изба.
Дворик, поросший травой.
На траве – копна сена.
Распряженная арба.
Пасущаяся лошадь…

Вот картины детства, которые постоянно встают перед глазами автора, питают его поэзию. Если поэт теряет детство, он перестает писать стихи… Что делать? Необходимо постоянно «раскапывать» детство среди напластований жизни, вновь и вновь возвращаться к нему.

Вспоминая детство, поэт понимает, что нельзя вернуть назад ушедшее время, потому-то его многие стихи о детстве звучат элегически:

Хирцина, чекхйевли йуьйцина керташ.
Цхар тІера ца кхойкху боргІале боргІал.
Жималло къевлина кевнаш,
Кхин йухаделла, ца къовлу…

Уж все свалились плетеные ограды,
С них уже не окликнет петуха петух.
Детство закрывает (к себе) врата,
Не для того, чтобы вновь их открыть…

Или:

Хьо йуха дуург ца хилла,
Бералла – мерза моз.

Тебя не испробовать заново,
Детство – сладкий мед.

Большое место в поэзии Л. Абдулаева занимают стихи о природе. Особенность пейзажной лирики поэта в том, что он воссоздает не конкретную картину природы, а картину, которая возникает в душе человека при наблюдении за явлениями природы.

Улетающие на юг журавли, затянутое облаками осеннее небо, готовые пролиться дождем тяжелые тучи, ночной ветерок, шелест листьев, сумерки – все это вызывает у поэта контрастные мысли:

Мархаш, дашал йазйелла,
Лаьтта стиглахь сарралц,
Белхарх эккха кечбелла
Велхаран къурд санна.
Йа ца хуьлу йочана,
Йа ца йолу йекхна,
Малхах хьаьгна волчунна
Меттиг боцуш эккха.

Тучи, тяжелее свинца,
Застыли в небе с утра,
Как ком в горле,
Готовый извергнуться рыданьем.
Не могут (тучи) ни разрядиться дождем,
Ни рассеяться,
И тому, кто жаждет солнца,
Некуда себя деть.

Еще:

Зарзйелла тIаьххьара марха,
Чекхдели дахделла догIа.
Схьакхеташ болчу дIо малхах
Iемаш ду сан деган доIа.
(«Зарзъелла тIаьххьара марха…»)

Рассеялась последняя туча,
Закончился затянувшийся дождь.
У солнца, которое пробует выглянуть,
Учится молитве мое сердце.
(«Рассеялась последняя туча...»)

Во многих своих произведениях («Сецалой, Iамалой аьрха дог кара…», «Денойх а, буьйсанех а ойланаш…», «Орамех везара-кх Iама…», «Йочанна леткъамашбар хьан ма эрна ду…») Л. Абдулаев задумывается над вопросом: что такое человек в его земном существовании? В поиске ответов на эти вопросы поэт исследует человека в его связях с Богом, природой и обществом.

Сергей Есенин как-то заметил, что «поэту необходимо чаще думать о смерти, и только памятуя о ней, он сможет особо остро чувствовать жизнь…». Эта печальная мысль русского поэта органично приложима к содержанию целого ряда стихотворений Л. Абдулаева. Стихи эти остро напоминают о краткости человеческой жизни, невозвратности ушедшего времени. Но ощущение скоротечности времени и неизбежности смерти не делают

стихи поэта пессимистическими. На все, что происходит с ним и вокруг него, поэт смотрит спокойно, по-философски.

Со энех-уьнех ца кхоьру,
Хан шен лар йуьтий ца Іа:
Дерзашца тІейогІу гуьйре,
Эсаршца тІедогІу Іа.
(«Со энех-уьнех ца кхоьру…»)

Болячек (старческих) я не боюсь,
Время (возраст) не может не оставлять своих следов:
Морося, приходит осень,
Морозя, приходит зима.
(«Не боюсь я болей-страданий»)

Зрелость человеческая, гражданская, творческая ставит перед поэтом вопросы: в чем смысл твоей поэзии? какова ее роль в жизни народа? Уйти от этих сакраментальных вопросов не может ни один поэт… В сборниках Л. Абдулаева мы находим десятки стихотворений, в которых, варьируясь, ставятся эти вопросы.

Чем определяется лицо поэта? Многим. В этом «многом» важную (очень важную) роль играет правда жизни, гражданственность поэта. Судьба поэта складывается лишь в том случае, если он готов платить за нее нелегкую цену. Вся поэзия Л. Абдулаева проникнута этой готовностью. Он имеет полное право сказать:

Аьтту йа аьрру ца лоьруш,
Валарх йа висарх ца кхоьруш…
ДІаихна,
Цхьа нийса дІа,
Ца лоьруш суо
Ирсана.
(«Аьтту йа аьрру ца лоьруш…»)

Не сворачивал ни влево, ни вправо,
Не страшился ни того, что останусь, ни того, что уйду…
Всегда шел вперед, прямо вперед,
Быть счастливым в обязанность себе не вменял.
(«Не сворачивал ни влево, ни вправо»)

Стихи Л. Абдулаева рождены глубоким характером, единством сердечной эмоции и напряженной мыслью. Стихи поэта – кардиограмма его души, усердно и беспрестанно размышляющей над вопросами жизни:

Сан илли, ас йаздеш, деха,
Йаздина даьлча, дIадолу,
Кхелхинчун сурт хуьлий.
Сан а
Дог долчохь доккха ор долу.
(«Сан илли, ас йаздеш, деха…»)

Моя песня живет, пока я ее пишу,
Когда заканчиваю (писать), она уходит,
Как бы становясь фотографией умершего.
И у меня там, где было сердце,
Образовывается огромная яма.
(«Моя песня живет, пока я ее пишу...»)

Есть у поэта и такие стихи, в которых он отстаивает свое право на поэтическое осмысление действительности в любых ее проявлениях. Обращаясь к собратьям по перу, он пишет:

Хьо сох хьега эшац, амма кхарда сих ма лолахь,
Ас дог шийла хьаьжна дийцарх ирсах, безамах…

Тебе незачем мне завидовать, однако и осмеять не торопись
Оттого, что не так пылки мои речи о счастье, о любви…

И еще:

Суна дитахьа суна хетарг халчу кхолламех.
Хьо некъ бовза воьду, жимха, со некъ бина вогIу, –
Хьан воккхавер схьауьйр дац сан хиларх ойлане.

Оставь мне мои представления о сложностях судьбы.
Ты только выходишь в путь (познания жизни),
мой молодой друг, а я уже возвращаюсь с пути,
И твоя восторженность (жизнью) с задумчивостью
моей не сольются.

Творчество дарует человеку огромную радость, но и «муки» творчества неизбежны.

Л. Абдулаев – аскет в своей поэзии: он не дает своей душе возможности расслабиться, отойти от серьезных и грустных мыслей. По этой причине вся его лирика отличается внутренним драматизмом.

В стихотворении «Са ган а вицвалар санна…» поэт делится с читателем «секретом» своего творчества:

Тийналлех аз а схьадоккхий,
Боданах хьаьрк а схьадоккхий,
Ас – доцчух динарг бен доцчу –
Доцчух дой, сайн илли доккху.

Из тишины высекаю звук,
Из темноты (пустоты) высекаю знак,
Я тот, кто имеет лишь то, что высечено из ничего,
Из ничего высекая, творю свою песню.

Тех, кто желает узнать правду о нем как о поэте, он отсылает к своим стихам. Стихи расскажут о нем все… В стихотворении «КIанте» («Сыну») Л. Абдулаев пишет:

Сох иллеш дуьсур ду – сан некъийн тешаш.
Сох иллеш дуьсур ду, хьо царах теша.
Сан нанас, зудчо йа хийрачу наха,
Ас а цадийцинарг дуьйцур ду цара.

После меня останутся песни –
свидетели пройденных мной дорог.
После меня останутся песни, ты доверяй только им.
То, чего не расскажет тебе
ни мать моя, ни жена, ни чужие люди
И даже сам я, поведают они.

Много произведений в своих сборниках Л. Абдулаев посвятил родному языку. Вновь и вновь обращаясь к родному слову, поэт желает убедить читателя в том, что чистота родного языка – залог чистоты и совершенства народной души. Человеческое слово, полагает поэт, должно быть насущно, как хлеб.

Родной язык для Абдулаева – «дахьаза дисна са», «хьакъ данза къайле», «такхаза берд».

В поисках нужного выражения поэт переворачивает целый пласт языка, доходит до его корней. Он постоянно экспериментирует со словом, придавая ему в строке особую энергию и экспрессивность. В этом занятии он подобен огранщику алмазов. Л. Абдулаев широко вводит в свою поэзию лексику, которая до него никем не использовалась, имеет религиозную окраску.

Свою поэзию Абдулаев тесно сблизил с фольклором, утвердил новый тип поэтического творчества, связанного с национальными традициями.

Поэт проявляет глубокое понимание народной песни-илли. В его поэзии мы находим ряд ее характерных особенностей: постоянные эпитеты, тавтологические сочетания, повторы отдельных строк и отдельных слов, синтаксические и образные параллелизмы и т.д.

Каждому человеку предопределено вступить в эту пору – в пору влюбленности, но только поэту дано выразить это смятенное состояние человека особыми словами.

Невозможно себе представить поэта без любовной лирики. Не является исключением из этого непреложного правила и Л. Абдулаев. «Ненан йоI», «ХIун хьовзам хили…», «Хьуна, сан дог доьлху моьтту…», «Со Iехо хIума дац…» – вот неполный

перечень произведений, посвященных самому сокровенному и интимному чувству человека – любви.

В любовной лирике Л. Абдулаева читатель находит все оттенки любовного чувства: нежность, восторг, сомнения, укоры, ревность и т.д.

Поэт сожалеет, что не все чувства, «рожденные в его сердце», он имеет возможность донести до сердца любимой. В стихотворении «ВорхI ломал дехьа некъ бина…» он пишет:

ВорхI ломал дехьа некъ бина,
Канашкахь деъначу хиэ
Хьогалла йойур йуй-те?
Дог тIера матта тIе кхаччалц
Некъ бича, сан дешан канахь
Оццул бен ца дуьсу и –
Сан дагна лиънарг хьоь ала…

Проделав путь за семь морей,
Доставленная в ладонях вода
Утолит ли жажду?
Проходя путь от сердца до языка,
В ладонях слова остается столько
Из того, что сердце жаждало тебе сказать…

Поэт понимает силу любовного чувства. Любовь, даже безответная, способна возродить человека, вдохновлять поэтов на высокое творчество.

Любовь пробуждает творчество. Творчеством поэт и спасается от нее. Обращаясь к девушке, которая не отвечает на его чувство взаимностью, поэт пишет:

Ахь марша йоккхийла йисна хан-зама,
Хьан массо доIина Дала жоп лойла!
Ткъа суна тоам бу суьрта тIехь амат,
Сайн дашна гIов хиллал хьох йина ойла.
(«Со Iехо хIума дац…»)

Благословенно живи в оставшееся время,
Да ответит Бог на каждую твою мольбу!
А мне достаточно твоего образа на фотографии
И думы о тебе, чтоб стала опорой моему слову (песне).
(«Меня ничем не обмануть...»)

В строчках приведенного отрывка ощущается мотив пушкинского «Я вас любил, любовь, быть может…».

Тема любви у Л. Абдулаева перекликается со многими нравственными проблемами, которые стояли перед людьми во все времена. Любить – значит создавать прекрасное, доброе, героическое. А потребность любить, вечная, возвышающая человека, заложена в нем от природы.

Кто-то из древних философов сказал, что «негодование порождает стих». Истинность этого высказывания подтверждается стихами Л. Абдулаева, включенными в сборник «Нохчийчоь, сан Нохчийчоь»: «Нохчийчоь суна лезна», «Имаман таж», «Бахам», «Диканиг хьахадан кхоьру со…», «Йа аьтту агIор гIуо...», «Йа белха бIаьрг а ца бисна…», «Со хаза гIенаш гуш Iашшехь…», «Нохчийчоь, ши ун ду хьуна…» и т.д. В перечисленных произведениях поэт откликается на неслыханные события, которые имели место в нашей республике в конце XX-го – начале XXI-го веков. Эти события нам известны как «бескровная чеченская революция», вакханалия зла и подлости так называемых «ичкеристов», две военные кампании России по наведению «конституционного порядка» в Чечне.

Названные события сформировали проблемы, ситуации и конфликты исключительно глубокого драматизма.

Пока поэт, как и все мы, «пребывал в благодушном состоянии» («…хаза гIенаш гуш Iашшехь»), в народе исподволь происходило разрушение нравственности, созревали низменные страсти. В жизни чеченского народа все изменилось и перемешалось. Смешалась правда с ложью, достоинство с подлостью…

Глубоко переживая эти изменения в сознании и поведении соотечественников, поэт пишет:

Къонахийн марзонаш,
Накъостийн тешамаш,
Жерошка даьхна дог санна,
Шу байбели…

Делларг йа дош а дац,
Дийриг йа дов а дац.
Хьекъалан бух а бац.
ГIиллакхан бохь а бац.
МаслаIат – разборкаш,
Разборкаш – девнаш.
(«Къонахийн марзонаш…»)

Сладость дружбы мужской,
Товарищеская верность,
Вы низведены до традиционного флирта
с вдовушкой на вечеринках…
И обещания пусты,
И поединки недостойны…
И разум не глубок.
И нравы не высоки.
И сходимся в разборках,
В разборках же расходимся.
(«Сладость дружбы мужской...»)

Поэту очень трудно понять, что произошло с его народом. Недоумевая, он вопрошает к себе и окружающим:

Йа хIинца гург ду-техьа гIенах?
Йа гIан ду-техьа сел ирча?
Йа мохк бу техьа сел хийра?
(«Со хаза гIенаш гуш Iашшехь…»)

Или то, что я вижу сейчас, сон?
Иль сон так страшен?
Иль край мой стал чужим?
(«Пока я видел благостные сны…»)

Трагедию нашего народа Л. Абдулаев видит в том, что им часто стараются «править» люди без роду и племени:

Шен вийца да воцург,
Да хулий вогIуш,
Шен хила кIур боцург
Пхьа бийца вогIуш…

Тот, что без рода и племени,
Сулит стать хозяином (края).
Тот, кто не зажег огня в своем родном очаге,
Пытается мне поведать о моем родословии.

Гневно высмеивая «ичкеристов», «патриотизм» которых облекался в самые неприглядные формы, автор в то же время приводит читателя к пониманию, что часть вины за национальную катастрофу лежит и на тех, кто стал ее жертвой. Чеченский народ еще не научился извлекать горькие уроки из своей истории. Народ все еще наивен, легко поддается на провокации, организуемые нашими недругами. Обращаясь к своим легковерным современникам, поэт пишет:

Тоийтал цкъа, хIай, иблисан тIаьхье!
Хьан истори суна кхин ца тов.
Йитал суна и сан йуьххьий, йаьххьий:
«Майра ву хьо,
Къонах ву хьо», – бохуш
Ахь тIараш ма туьйххи,
Ас бохь бугIуш,
ТIехдахделла хIара шайтIанийн той…
(«ДIахьовзадарх, схьахьовзадарх карта…»)

Довольно, сатанинское племя!
Твои рассказы (байки) об истории меня уже не прельщают.
Хватит судачить о моей чести и достоинстве:
Мол, храбр я, молодец…

Достаточно я танцевал под твои хлопанья в ладоши,
Слишком затянулся этот сатанинский бал.
(«Как ни крути карту...»)

Свою настоящую историю, считает поэт, народ должен писать не кровью своих сыновей («Вай дуьне цецдоху… гуттар а цIийца»), а памятниками просвещения и созидательного труда.

Говоря о Чечне, ее прошлом и настоящем, поэт то сожалеет, то возмущается, но главное – надеется на ее возрождение. Он уверен:

Кху дуьненан хетарш дуохош,
Хир ду нохчийн кIентан Iар…
(«Историн дарсаш…»)

Вопреки надеждам недругов,
Славно заживет нохчи-молодец…
(«Уроки истории…»)

Горе, пережитое чеченским народом, настолько велико, что поэт не решается что-либо говорить о Чечне:

Хьан лекха лам хьахо кхоьру со,
Хьан Орга, Терк хьахо кхоьру со.
Нохчийчоь, хьо йийца кхоьру со –
Къонахий белхарна кхоьру со.
(«Диканиг хьахадан кхоьру со…»)

О высоких горах твоих слово молвить остерегаюсь я,
О твоем Аргуне или Тереке слово молвить остерегаюсь я.
Нахчетия, о тебе рассказать остерегаюсь я –
Боюсь, что заставлю мужчин (степенных мужей) заплакать.
(«О доброте слово молвить остерегаюсь я…»)

Заключительным аккордом произведений Л. Абдулаева о Чечне является стихотворение «Лазийний? Лазийна, хьаха…». В этом стихотворении поэту, как никому другому, удалось рас-

крыть характер нашего народа, умеющего стойко переносить все невзгоды своей трагической судьбы и не потерять при этом своего человеческого лица. Песня на слова этого стихотворения стала поистине народной.

Стихи, которые вошли в цикл «Нохчийчоь, сан Нохчийчоь» – не дань поэта злободневной теме. События, о которых повествует поэт, пережиты им сердцем, стали его личной болью. Нет никакой позы, когда поэт говорит:

Суна хьо, Нохчийчоь,
Йеза а ца йезна,
Эша а ца эшна –
Суна хьо лезна.
(«Хьан йи хьо, Нохчийчоь…»)

Ни тем, что любима, Нахчетия,
Ни тем, что необходима,
А тем, что (вечно) болишь у меня (ты отмечена).
(«Кто убил тебя, Нахчетия?..»)

«Нохчийчоь, сан Нохчийчоь» – главная книга в творчестве Л. Абдулаева. В ней трепетно и непосредственно выразились как личные поэтические проблемы поэта, так и проблемы эпохи. Книга эта – своеобразный ответ поэта на вопросы последних десятилетий, сложного времени, выдвинувшего свои проблемы, свой строй человеческих эмоций и переживаний.

Жизнь человека в представлении поэта всегда – борьба, подвиг. Эта борьба часто безнадежна. Потому-то и велик подвиг непокорных, что они гибнут, не одолев рока, но внутренне устояв перед ним. В самой гибели их таится для поэта жизнеутверждающее начало.

Завершая разговор о творчестве Л. Абдулаева, хочется отметить следующее. Поэзия Л. Абдулаева может быть названа поэзией мысли, поэзией думающей и заставляющей думать. Войти в мир его поэзии непросто: он высоко ценит основательность мысли, многозначность образа. Содержание произ-

ведений, включенных в книгу «Нохчийчоь, сан Нохчийчоь», напоминает нам о наших утратах. Об утрате главного в жизни – корней национальной гордости и чувства собственного достоинства. Тысячелетняя вайнахская нравственная история оказалась покрытой дымкой забвения.

Никто не может сказать, что стихи поэта общедоступны. Чтобы пробиться к смыслу, заключенному в его стихах, необходимо вновь и вновь вчитываться в повествование. Здесь поэту приходится преодолевать сопротивление читателя, привыкшего к выработанному в нашей литературе поэтическому стилю.

Л. Абдулаева трудно цитировать. Даже лучшие строфы, вырванные из контекста, утрачивают что-то в своем звучании. Не потому, что им не достает образной и смысловой силы, причина в другом: почти каждое стихотворение этого поэта представляет собой трудно расчленимое художественное единство, выражающее гармонию с дисгармонией.

Л. Абдулаев не распределяет свои стихи по циклам. Исключение составляет сборник «ГIенех сан гIенаш» («О снах мои сны»). Поступая так, автор, видимо, не желает навязывать читателю свое понимание собственных стихов.

Как известно, поэзия – умение удивлять и удивляться. Самые великие поэты были влекомы небесными видениями (Гете, Пушкин, Лермонтов). И напрасно искать на земле их следы. «ГIенех сан гIенаш» как раз и являются этими «небесными явлениями». «Сны» побуждают Л. Абдулаева к творчеству.

Закономерно возникает вопрос: все ли равноценно в творчестве поэта? Нет, конечно. Поиск неизведанного не проходит без издержек. Но, как известно, недостатки недостаткам рознь. Бывают недостатки оригинальные, ярко характеризующие индивидуальность поэта. Это применимо к «недостаткам» Л. Абдулаева.

Первая книжка, первые рубежи зрелости – все эти этапы творчества достойно пройдены Л. Абдулаевым. Поэт вступил в пору умудренной зрелости, в пору наивысшего расцвета мастерства.

И последнее. Писать о творчестве Л. Абдулаева очень трудно. Трудно потому, что о сложном и неповторимом не скажешь в полной мере все сразу.

Личность поэта и лик его поэзии

Он мучился и созидал добро.
И воевал со злом. Он был поэтом…
И. Озерова, русская поэтесса

Есть натуры изначально драматического склада, всю жизнь они мучительно ищут себя, на каждом повороте судьбы словно бы отвергают себя вчерашнего, постоянно томимы внутренними противоречиями, муками нравственного выбора.

К таким беспокойным натурам принадлежал и Вахид Итаев, которому в мае 2020 года исполнилось бы 80 лет.

Поэта не стало в 2016 году. В. Итаев родился 25 мая 1940 года в селении Алхазурово Урус-Мартановского района. На долю будущего поэта выпал суровый и сложный жизненный путь. Еще не появившись на свет, Вахид уже стал полусиротой: отец его погиб в Финскую войну за несколько месяцев до его рождения, а его молодая мать, невольно подчинившись воле своих родителей и родственников, вынуждена была расстаться с сыном и создать новую семью. Мальчик воспитывался бабушкой по отцу.

Детские и юношеские годы Итаева прошли в Казахстане, куда в 1944 году был депортирован чеченский народ.

С малых лет мальчику по воле судьбы пришлось наблюдать разные стороны жизни, в полной мере познать цену человеческой доброты и злобы…

Трудное детство способствовало раннему физическому и духовному возмужанию Вахида, научило его по-особому ду-

мать, размышлять. На все, что происходило вокруг, он имел свой взгляд и свое понимание – отсюда, видимо, и философия его поэзии.

Трудиться Итаев начал очень рано, с десяти лет, и по этой причине среднее образование получил поздно, будучи уже взрослым человеком.

Сиротское детство, раннее прикосновение к суровой послевоенной действительности, горячее пристрастие к книгам – таковы истоки, из которых впоследствии разовьется необыкновенно своеобразный талант Вахида Итаева.

Как поэт В. Итаев стал известен чеченскому читателю в конце 1980-х годов, когда в Чечено-Ингушском книжном издательстве вышел его первый стихотворный сборник «Тишина» (1989). Его появление стало полной неожиданностью для любителей поэзии: до этого стихи Итаева не появлялись ни в периодике республики, ни в коллективных сборниках начинающих литераторов. Итаев пришел к чеченскому читателю сразу с готовым сборником стихов, который, надо полагать, сложился у него в годы учебы в Литературном институте имени М. Горького.

Дебют Итаева не остался незамеченным читательской общественностью республики и местной критикой. Сборник получил многочисленные отклики. Поэт и литературовед Ю. Верольский (Чечено-Ингушский госуниверситет), отмечая поэтические особенности таланта начинающего поэта, писал: «Книгу стихов В. Итаева составили верлибры. На какую бы тему ни были стихи – они философичны, за кажущейся их простотой чувствуется выношенность, выстраданность. Поэт видит жизнь в сложных взаимосвязях большого и малого, целого и единичного. Каждый миг жизни самоценен, неразрывен с вечностью, как вечность с каждым мигом…».

«Поэзия В. Итаева – самое высокое искусство и вместе с тем великая тайна и обещание тайны», – так оценивал творчество Итаева Апти Бисултанов, известный чеченский поэт.

Небывалое единодушие в восприятии и оценке поэзии молодого поэта читателями и критикой говорило о том, что

в чеченскую литературу пришел самобытный и интересный поэт.

Стихи поэта отмечены печатью глубоких раздумий о жизни, о человеке, о времени и о себе. Поэт видел окружающий мир в сложности, многозначности и суровости. Такое дано не каждому.

В стихах В. Итаева трудно заметить признаки определенного времени – их просто нет. Они на все времена!..

Итаев сумел стать неповторимым, своеобразным и в стиле, и в языке. Он всегда помнил о том, что слово в стихах должно быть точным, должно быть равным тому, что оно означает.

Главная особенность итаевской поэзии в том, что жизнь человека поэт рассматривает в контексте Вселенной, Космоса, Времени, и эти огромные, бесконечные и глобальные величины становятся у него объяснением сущности человека и человеческой жизни.

Вечнодлящаяся Вселенная – главный образ поэзии В. Итаева:

Человек –
Вселенная, сжатая в точку,
И сумма всех законов бытия.
(«Человек – Вселенная»)

Поэтическое мастерство В. Итаева крепло и зрело от сборника к сборнику. Во втором сборнике («Звуки тишины») во многом повторяются те же темы, образы и мотивы, что и в «Тишине», но решаются они поэтом уже глубже, философичнее. Здесь уже узнается поэт, более тяготеющий к метафоричности.

На редкость наблюдательный и восприимчивый, Итаев умеет скупыми штрихами, с помощью тончайших оттенков и полутонов передавать разное состояние человеческого разума:

В мирозданье большом и прекрасном
Страстно бьется мысль человека –
Вот по звездам бежит и вечность пронзает,

Вот, как обруч, в кольцо
Млечный путь за концы загибает,
Снова к теплому сердцу летит,
На мгновенье замрет и опять воскресает.
(«В мирозданье большом...»)

Для поэта «человек – не мелочь во Вселенной», так как «мыслит он Творца-Создателя Вселенной».

Современный французский мыслитель Ален, рассуждая о сущности поэзии, как-то заметил: «Мы всегда стремимся сделать философию поэзией, а поэзию – философией...». Это высказывание как нельзя более точно подходит к поэзии В. Итаева: прочтение его стихов невозможно без двуединого подхода – эстетического и философского. Все стихи поэта отмечены печатью раздумий о жизни, о человеке, о Времени:

Еще один сгорел над миром
Белый день,
Еще на шаг
Приблизилась к сердцам людей
Загадочная вечность.
Еще одна печальная мысль
В душе моей
Пучину глупостей сожгла.
(«Еще один сгорел над миром...»)

В приведенных здесь строках выпукло проявляется идея нерасторжимости всех звеньев бытия, непрерывности человеческой жизни:

В нас мир живет
В своих неповторимых чертах...

В поисках ответов на «вечные вопросы» бытия В. Итаев вновь и вновь обращается к началу жизни, к утру природы, общества, Вселенной. Он мучительно-тягостно вопрошает:

Неужто правда,
Что атом тоже бездна?
Тогда абсурд весь мир.
Если в атоме одном
Летают бесконечные миры
И ропщет жизнь,
То...
О голос неба,
Дай этой мысли полное отрицанье.
(«Неужто правда...»)

Прибегая часто к космическим реалиям, поэт не забывает поведать читателю и о прелести простой земной жизни человека:

Какая тайна –
Этот тихий летний вечер.
В ладонях, трепетных и нежных,
Вечерняя заря
Уносит солнца шар –
В другую ночь.
(«Какая тайна...»)

Многие стихи Итаева ассоциативного характера. Они дают поэту возможность предельно сгустить эмоциональную атмосферу лирического высказывания:

Когда на тишину
Другая наползает тишина,
Потом другая,
Еще другая,
И мир становится глухонемым,
Как будто войлоком обили небо,
Ты слышишь только сердце,
Которое бьется тут, в груди земли,
И бьется там, за краем неба...
(«Когда на тишину...»)

Поэту грустно и горько осознавать, что время быстротечно, неподвластно человеку, неостановимо:

О время, время,
Зачем ты так неумолимо?
Не ждет твоя карета никого.
Как будто я совсем недавно
На речку бегал босиком,
А нынче с грустью повторяю:
– Как ни греби к середине жизни,
А парус вечности все ближе.
(«О время, время...»)

И в то же время поэт спешит успокоить читателя: «прекрасна жизнь и грусть глупа».

В стихах В. Итаева читатель не находит строк, в которых слышались бы жалобы и сетования по поводу его собственной судьбы. Он имеет полное право заявить читателю, что его «печаль всегда была светла» и «отчаянье не побеждало» его сердце…

Поэт глубоко верит в предопределение человеческой судьбы, старается примирить в человеке два начала: удел человека (это то, что ему предназначено свыше, предуготовлено) и его призвание (это то, что он избирает и творит сам).

Необходимость в смирении человека перед судьбой с глубокой трагичностью проявляется во многих стихотворениях Итаева, но особо она наглядна в стихотворении «Я неловко по небу скакал...»:

Я неловко по небу скакал.
Я хрустальную вазу судьбы
Ненароком разбил о звезду,
И один ускакал белый конь,
Из седла меня выбив небрежно.
Ты не стой над разбитой судьбой,
Не зови ускакавшего коня.

Потерявший небесные дары
Пусть не смотрит на небо с надеждой:
В хоре ангелов нету тебя,
Для другого седлают коня.
Пенный кубок другому подносят.
(«Я неловко по небу скакал...»)

Щемяще-остро звучит голос поэта в стихах, повествующих о смерти матери, с которой он был безжалостно разлучен еще в самом раннем детстве:

Какая это боль –
В сырой земле оставить мать свою
И возвратиться в дом,
Где каждая вещь еще хранит
Тепло ее неутомимых рук.
О жизнь, о жизнь,
Как ты жестока,
Ты даже матери бессмертье не даешь.
(«Какая это боль...»)

И еще:

О, эти первые ночи,
Когда угаснет голос матери родной,
Когда ее проводишь в мир иной.
И ты один.
Один в ночи пустой,
Один во всей Вселенной.
(«О, эти первые ночи...»)

В умении подняться над прозой повседневной жизни – существенная особенность поэзии В. Итаева. Поэт приемлет печали и боли, испытуемые человеком: они, понимает Итаев, рождаются только поступками человека, неравнодушного к тому, что совершается вокруг. Тем, кто может проявить слабость в трудные минуты, Итаев, успокаивая, подсказывает:

Печаль, мой друг, высокое чувство,
Она дана нам вместе с жизнью.
Но долго, друг мой, не печалься.
Чем в бытии быть просто камнем
И вечность пролежать без боли,
Уж лучше боль – любая боль!
Зови на помощь все святое
И душу удержи над бездной,
Верни ей облик прежних дней...
(«Ответ на печальное письмо друга»)

Как бы трудно ни было человеку, он должен сохранить в себе «высшую черту – благородство, которая не позволяет душе пасть назад к порокам низким»… В этих строчках – кредо жизни поэта, его поэзии.

У грусти в стихах Итаева много названий. Но она неизменно мужественна: просто есть привкус горечи в прекрасном. Такая позиция поэта не может не импонировать вдумчивому читателю, который вместе с ним как бы откликается на зов чужого горя:

Мне дерзкая мысль понравилась,
И я
На коромысле плеч своих
Шар земной и свое сердце
Однажды вместе взвесил.
Пушинкой показалось сердце мне,
А шар земной
Чудовищной тяжестью.
Но к сердцу я прибавил боль людскую,
И с адской силой
Потянуло сердце в бездну,
А шар земной
Пушинкой вверх взлетел.
(«Мне дерзкая мысль понравилась...»)

У каждого поэта свои суверенные поэтические связи со своим детством. Детские воспоминания помогают поэту удер-

живать свою личность в стихах, чувствовать в себе просветленную веру в людей. Память о детских и юношеских годах штрихами рассыпана во многих стихах поэта. Они полны светлой грусти. С высоты прожитых лет поэт признается читателю:

Как много нынче дал бы я
За яркий бисер красных маков,
Которым вышита была
Степь детства моего...
(«Тот край...»)

И еще:

Шел, уставший, мимо сада –
Вдруг звонкий детский смех.
Сердце вздрогнуло в восторге.
Я вспомнил детство золотое
И долго созерцал его.
Продолжил путь я легкими шагами.
(«Шел, уставший...»)

О личной трагедии – беспризорстве – Итаев почти ничего не пишет в своих произведениях, но это умолчание лишь ярче оттеняет ту общность происходившего в то нелегкое время.

Очень существенное значение в лирике Итаева имеет пейзаж: он не только украшает поэтическое повествование, а живет и действует. Каждая деталь, взятая поэтом для своих стихов у природы, полна большого нравственного смысла. Стихи поэта о природе – это пейзажи души, смена душевных состояний:

Звезда упала за дальние хребты.
Песня путника запуталась в тумане.
И еле слышным колокольным звоном
Полнят ночь высокие вершины...
Вот они, те редкие мгновенья,
Когда ты с берега недлинной жизни

На берег вечности
Кидаешь трап горячего вдохновенья.
(«Звезда упала за дальние хребты...»)

В поэзии Итаева с большой наглядностью проявляется неприятие замкнутости, стремление утвердить свою связь с огромным многоликим миром. Слово поэта воздействует на читателя не столько логичной стороной, сколько общим напряжением, таинственной многозначностью, недосказанностью. За кажущимся случайным ходом его мысли неожиданно открывается более глубокий смысл, серьезная основа. Слияние мира, окружающего художника, и мира внутреннего становится сутью лирики В. Итаева.

Как и любой большой серьезный художник, В. Итаев не мог в своем творчестве не призадуматься над вопросами о поэзии и назначении поэта. Во многих своих стихах («Приход поэта в этот мир...», «Поэзия по сокровенной сути своей...», «Когда поэту удается...», «Я вышел в ночь...», «Кто в эту темную ночь...») он старается найти ответы на эти традиционные вопросы.

Удел настоящего поэта Итаев воспринимает как «всемирную трагедию: потому что в его маленькое сердце навечно, навсегда вонзается огромная боль». Поэт глубоко понимает, что:

Поэзия
По сокровенной своей сути
Не игра упругих слов,
Не красота певучих строк,
И не мечта сердец влюбленных,
А боль...
Загадочная боль души,
Творящая из гибнущих мгновений
Бессмертную вечность.
(«Поэзия по сокровенной своей сути...»)

Для поэта человеческая жизнь немыслима без поэзии: в противном случае «замкнется песен круг, последний звук во тьме

утонет, иссякнет свет, и жизнь замрет...». Поэт может считать себя счастливым только в том случае, если ему удается «мысль зажать в тиски единственного слова и выбить пламя из нее...».

Многие стихи Итаева о бренности человеческой жизни. Жизнь у него неотделима от смерти, и каждый человек, полагает поэт, должен быть готов принять ее с достоинством. В большом времени Вселенной человек становится бессмертным доброй памятью о себе:

Когда из мира мы уходим
И волны мировой души
Смыкаются над нами голосами наших душ,
Должны мы в памяти живых остаться
Не дикобразами безмозглыми в деяньях,
А птицами,
Чьи песни оборвались вдруг
По зову вечности бездонной.
(«Когда из мира мы уходим...»)

Любовь в лирике Итаева – это грусть ушедшей молодости; те мгновенья жизни, которые оставили прекрасные воспоминания в памяти поэта.

В стихах «Когда она ушла...», «Поздняя осень царствовала в мире...», «Чуть бледен был восток...», «Тридцать лет прошло...», «Я красные гвоздики ей принес...» поэт набрасывает множество женских профилей, в которых старается разгадать тайну такого чувства, как любовь. Лирический герой Итаева не мучается ревностью к любимой, не жалуется на безответность своих чувств. Его чувства – восхищение женщиной! Женщины у Итаева символически чисты, несут на себе блоковский загадочный налет:

Мне женщина однажды пела.
И голос рос и рос...
Объял миры, ушел за звезды.
И вдруг не стало ничего:

Ни неба, ни земли, ни звезд –
Ни сердца моего.
Был только голос –
Свободный голос божества.
Тебе, о господи,
Скажи, как удается
В женском голосе Вселенную потопить?
(«Мне женщина однажды пела...»)

Главная черта итаевских стихов о любви – черта национальная, которой характерны сдержанность, боязнь слишком громких и сентиментальных слов, слишком резких порывов. Его любовь тиха, скромна и улыбчиво мудра.

В. Итаев широко использует возможности избранного жанра-верлибра. Стих поэта раскован. В нем преобладают просторные интонации разговорной речи, беседы, размышлений, создается впечатление, что высказывание рождается на глазах читателя. Образ, понимает поэт, должен быть зримым, поэтичным и эмоционально заряженным.

Наглядная образность – главный признак стихотворений Итаева. Особо она показательна в стихотворении «Вот чудо вижу я...»:

Вот чудо вижу я:
В розовый кувшин заката
Течет широкая река
И будто раненый лебедь,
Зарею истекая,
С рекою вместе солнце тонет.

Читая этого поэта, уже не удивляешься ни тому, что «солнечный вкус крови жжет язык», ни тому, что «мир становится глухонемым», и т.п. Образную структуру стихов поэта читатель воспринимает как закономерность, как реальные картины мира.

Стихи В. Итаева афористичны. Они запоминаются сразу же после первого прочтения и долго живут в душе и памяти. В стихах поэта невозможно встретить лишние слова, не несущие смысловую нагрузку.

Если б не было звездного неба,
Не стоило б жить;
Если б не было рыжего солнца,
Не стоило б жить;
Если б вечны мы были,
То тоже не стоило б жить…
(«Если б не было звездного неба…»)

Как известно, многозначность – одно из главных свойств поэтического слова, но каждым поэтом оно достигается по-своему. У Итаева смысл, кроме того, что он богато ассоциативен, удивительно подвижен. Поэт умеет вводить в стих неожиданные, диссонирующие образы.

Так уж повелось, что в известную пору своей жизни поэты обращаются к прозе. Особенно те, кому было что сказать и в стихах, кто к возрасту прозы подошел озабоченным не одним собой, но тревогами времени. Ярким свидетельством сказанному является роман Итаева «Майдан», написанный после второй чеченской войны. Нравственно-этические проблемы – содержание этого произведения.

Вахида Итаева не стало хмурым октябрьским утром 2016 года.

Образ осени проходил через многие стихотворения поэта. Увядающая природа всегда напоминала ему о смерти, "о жизни скоротечной"…

Имя В. Итаева теперь, отдельно от повседневной жизни, принадлежит литературе, художественной культуре его народа и времени.

Поэт предугадал время года, когда он покинет этот мир.

Личность и творчество поэта, как известно, осмысливаются по-настоящему только после смерти.

Писать о человеке, который совсем недавно был рядом, – чрезвычайно трудно: надо либо отойти на некоторое жизненное расстояние (тогда тускнет резкость восприятия), либо иметь особый талант для схватывания самых ярких мгновений в жизни умершего…

Каждый писатель приходит в литературу своим неповторимым путем, выделяясь «лицом не общего выражения». В облике В. Итаева, в его творческой судьбе это проявилось с необыкновенной остротой.

В жизни талантливых людей важно все до мелочей. Видимо, именно это заставило меня, не откладывая до юбилейных дат, приступить к написанию этой статьи.

Полагаю, что для сегодняшнего молодого читателя будет интересно и важно все, что имеет то или иное отношение к Итаеву: образ жизни, круг знакомых, увлечения и интересы. Даже несколько отрывочных воспоминаний, имеющих касательство к поэту, могут впоследствии оказаться интересными для читателя. Поэтому нельзя допустить, чтобы такое свидетельство о преходящем времени и о непреходящих чувствах дружбы, смелости, порядочности человека исчезло, растворилось в памяти людей, знавших поэта.

В. Итаев был человеком, чей духовный облик выражался в поэзии и жизни предельно индивидуально.

Мое знакомство с Вахидом Итаевым, как оно сегодня вспоминается, произошло в конце 1987 года. Случилось это так. Придя в очередной раз в Чечено-Ингушское книжное издательство, по поручению которого я время от времени писал «внутренние» рецензии на произведения чеченских писателей, на месте прежнего редактора отдела прозы я застал нового человека. Это был Вахид Итаев, который, как несколько позже я узнал, вернулся в республику после окончания Литературного института в Москве.

Ознакомившись с текстом моей рецензии, он задал мне несколько вопросов, касающиеся моего места жительства, образования и работы. С этого дня я регулярно начал получать от

него рукописи произведений, которые должны были быть одобрены для печати или отвергнуты.

Несколько раз В. Итаев приезжал ко мне в Элистанжи. У меня сохранилось фото, где мы с Вахидом сняты вместе с Р. Ахматовой и Ал. Михайловым, главным редактором журнала «Литературная учеба».

Вскоре после нашего первого знакомства имя Итаева стало в писательской среде предметом для всевозможных суждений и толков. Профессионал высокого класса, он с первых же шагов проявил себя редактором строгим, требовательным, бесцеремонным к графоманам, которых в то время, как и сегодня, было немало в писательских кругах. С его приходом в издательство был поставлен заслон серой однодневной литературе. Требовательный в творчестве к себе, он не прощал халтурщины другим. От «упрямого» редактора, как это выяснилось несколько позже, стали «страдать» не только мнимые писатели, но и некоторые руководители издательства, привыкшие к подачкам от последних.

Как известно, «творческая» посредственность всегда очень активна и предприимчива. Она просто так не сдается. Писатели, которым новый редактор отказывал в таланте, сначала с жалобами обращались к руководству книжного издательства, в правление Союза писателей республики. Но эти обращения не смогли «утихомирить» несговорчивого редактора. И жалобы на Итаева, потворствуемые руководством издательства, пошли в высшие инстанции: в областной комитет партии, Совет министров ЧИАССР. Кульминацией в противостоянии Итаева и руководства книжного издательства стало решение издательства издать сборник литературно-критических статей местных авторов. Среди представленных в сборник статей и рецензий оказалось несколько работ, которые критически рассматривали произведения отдельных прозаиков и поэтов. Руководство издательства (не без ходатайств авторов) предложило Итаеву исключить эти статьи и рецензии из содержания намечаемого сборника. Итаев категорически отказался сделать это. Кстати,

среди работ, подлежащих изъятию, была и моя рецензия, написанная на повесть одного известного писателя.

Руководство книжного издательства предлагало Итаеву пойти на компромисс, но последний был непреклонен в своем решении. Противостояние с руководством издательства закончилось для Итаева приказом об увольнении по статье «неполная пригодность занимаемой должности».

Более двух лет Вахид Итаев оставался безработным. Не помогли ему обращение в областной комитет партии и личная встреча с первым секретарем обкома партии А. Власовым.

Как это часто «практиковалось» в советское время, Итаев как творческий человек был «отодвинут в тень», о нем не полагалось напоминать в печати, общественных местах. Он стал человеком-изгоем.

Все, что случилось с Итаевым, было довольно типичным явлением для общества Чечено-Ингушской республики 70-х годов XX века. В жизни республики имелись многочисленные прецеденты для подобного явления: кандидат исторических наук Адлан Шамилев, уволенный из научно-исследовательского института ЯЛИ (языка, литературы и истории), работал грузчиком в мелкооптовой базе Грозного; бывшие научные сотрудники этого же института, Вацуев и Вагапов, стали вахтовыми рабочими Нижневартовского нефтепромысла.

Положение В. Итаева усугублялось еще и тем, что он был в республике человеком малоизвестным. Человек новый в республике, он ни от кого не имел поддержки. Трудно даже сказать, захотел бы он вообще ее иметь... Он был очень гордым человеком!

Только однажды, сильно смущаясь, он обратился ко мне с вопросом: имею ли я возможность устроить его на преподавательскую работу в школе? Я положительно ответил на его вопрос, хотя внутренне сомневался в возможности исполнения своего обещания: партийные органы не терпели тех, кто однажды по какой-либо причине «выбывал» из номенклатурного списка. Возвращение назад для таких людей зачастую было заказано.

В течение двух лет семья Итаева жила на материальной помощи родственников. Уже в наши дни Вахид с глубокой благодарностью вспоминал своего сводного брата, который делился с его семьей последним рублем. Он глубоко переживал его преждевременную смерть.

В 90-е годы В. Итаев активно участвует в событиях, начавшихся в республике. В своих убедительных и страстных выступлениях на Театральной площади Грозного он призывал Дудаева и его окружение одуматься, не толкать чеченский народ к опасному краю пропасти своими экстремистскими действиями и воззваниями.

В конце концов отношения Итаева с представителями власти Дудаева начали складываться настолько угрожающе опасно, что он, подчинившись увещеваниям родственников, вынужден был покинуть республику. По приглашению друзей по Литературному институту В. Итаев вместе с семьей выезжает в Узбекистан и несколько лет работает там секретарем правления Союза писателей республики.

С началом второй российско-чеченской войны Итаев переезжает в Москву. О жизни своей семьи в Москве поэт рассказывал с глубокой грустью: приходилось два-три раза в год переезжать из одной съемной квартиры в другую: нечем было платить.

Домой, в республику, В. Итаев вернулся в 2015 году. Вернулся измученным, больным. Были серьезные проблемы со зрением и сердцем.

Возвратившись в республику, Итаев жил со своей семьей в доме брата жены: собственная двухкомнатная квартира (ул. Садовая) была им продана, когда проживал в Москве.

После возвращения из Москвы Вахид почти ни с кем из прежних друзей и знакомых не встречался: его невыносимо тяготила бытовая неустроенность.

В доме поэта не было даже обычного стола, за которым он мог творчески работать.

Мне с большим трудом удалось получить согласие В. Итаева на встречу со студентами педагогического университета.

Встреча со студентами нами была назначена на 12 октября 2016 года. За два дня до встречи я позвонил Вахиду, чтобы согласовать с ним кое-какие вопросы, касающиеся предстоящей встречи. На мой звонок Вахид ответил, что находится в Урус-Мартановской больнице с микроинсультом. На мое пожелание навестить его в больнице он ответил отрицательно, сказав, что через два-три дня он выписывается и возвращается домой.

Пока я собирался пойти к нему, чтобы обговорить новую дату нашей встречи, пришла страшная весть: Вахид скоропостижно скончался...

Жил Вахид Итаев по-своему, не оглядываясь ни на кого. Жил бескорыстно, благодарно. Он всегда помнил, что жизнь безграничнее судьбы, ибо принадлежит вечности, что все человеческие обиды и огорчения ничтожны в сравнении с чистым благом жизни.

Этой мыслью, этим ощущением была сильна и поэзия Итаева. Он всегда желал уберечь человека от жизни пустой и бессмысленной:

Не дай бог ни одной душе
Без волненья и восторга
Пред тайной этого мира
Влачить существованье на земле.
(«Не дай бог ни одной душе...»)

В. Итаев всегда поступал в соответствии со своей совестью, внутренним голосом. Он никогда не стремился «казаться». В нем всегда ощущалась энергия, которая была способна произвести эффект зажатой пружины.

Поэт с глубоким неприятием относился к людям «малых дум и вер», испытывал аллергию к высоким словам и фразам.

За стихами итаевских сборников больше виден человек, чем поэт, видна больше судьба, чем литература…

Как известно, большая поэзия не удовлетворяется биографией, а требует судьбы. Жизнь Итаева, начиная со дня его

рождения и днем кончины, укладывается именно в такую судьбу.

Вахид был высокоинтеллигентным человеком, таким он навсегда и останется в памяти тех, кто его знал.

Раздел II. ПРОЗА

Статьи

Русский язык как язык творчества инонациональных писателей

История мировой художественной литературы знает немало примеров, когда целые народы в своем художественном творчестве обращались к языку другого народа. Так, например, литературным языком для иранских и тюркских народов долгое время являлся классический арабский язык, для японцев и корейцев – классический китайский язык, для германского и западно-славянских народов – латинский. Такое явление было характерно для раннего феодализма в этих странах, когда, как отмечает литературовед В. Виноградов, «границы народности и литературного языка не совпадают».

Обращение писателя к языку не своей, а другой нации – характерное явление не только эпохи феодализма, но и более позднего времени, наших дней. Многие писатели-африканцы и сегодня пишут свои произведения на французском языке.

Можно привести примеры, когда в наше время один язык выступает в качестве литературного языка нескольких народов. Это, прежде всего, относится к английскому языку, являющемуся литературным языком английской, американской и канадской литератур. Приведенные примеры наглядно опровергают утверждения тех, кто заявлял и заявляет, что «народность, имея свой язык, не может создать свою литературную традицию на языке иной национальности» (Н. Джусойты).

Очень глубоки и богаты традиции русского языка, к которому начиная с XIX века постоянно обращаются представители народов и народностей, волею исторических судеб оказавшихся в составе России или проживавших на сопредельных с нею

территориях. В далеком прошлом немногочисленные представители горских народов, лишенные собственной национальной письменности, пробовали свои творческие силы именно на русском языке. На русском языке до Октябрьской революции писали абазинец Адиль-Гирей Кешев, осетины Инал Кануков и Коста Хетагуров, адыгеец Султан-Гирей и др. Появление писателей из горской среды, избравших своим литературным языком русский, – не случайность, а закономерность, объясняемая обстоятельствами истории. При отсутствии у горских народов письменности на родном языке использование русского языка было прямым следствием исторически сложившихся связей горских народов с Россией и ее культурой.

Своими лучшими произведениями первые горские писатели приняли посильное участие в разработке темы Кавказа, в художественном раскрытии образа горца с такой стороны, с какой к нему не подходили русские писатели, видевшие в горце, прежде всего, воина, защитника «вольности святой», а не труженика.

Широко используя национальный фольклор, поднимая многие жизненно важные вопросы существования своих народов, национальные писатели явились первыми посланцами горской художественной мысли в русской литературе, а через нее – в мировой. Они дали ряд замечательных картин внутренней жизни горских народов Северного Кавказа, наступившей после завершения Кавказской войны и окончательного присоединения отдельных северокавказских народов к России.

Появление в русской литературе произведений, написанных авторами из среды народов Кавказа, было залогом того, что русская литература не только прислушается к голосу его певцов, не только воспримет созданные ими эстетические ценности, но и, обогащаясь, испытает их влияние.

«Вот явление неожиданное в нашей литературе! Сын полудикого Кавказа становится в ряды наших писателей; изъясняется на русском языке свободно, сильно и живописно...» – восторженно писал А.С. Пушкин в 1836 году об очерке «До-

лина Ажитугай» русского офицера Султана Казы-Гирея, опубликованном в первом номере журнала «Современник».

Обращение к русскому языку как к языку творчества было обычным явлением для национальных писателей в советское время. За примерами, свидетельствующими об этом, не приходится ходить далеко. В Дагестане, например, на русском языке писал Эффенди Капиев, в Северной Осетии – Хаджи-Мурат Мугуев, в Чечено-Ингушетии – Абдул-Гамид Гойгов, Саидбей Арсанов, Идрис Базоркин и др. Это в основном имена тех, кто стоял у истоков молодых северокавказских литератур. С русским языком (удачно или неудачно) связали свою творческую судьбу и последующие поколения чечено-ингушских писателей. Представителями этих поколений были: Султан Юсупов, Абдулла Сайдулаев, Ибрагим Торшхоев, Малкан Исмаилова, Зиявдин Абдуллаев, Роза Талхигова, Альберт Магомедов, Вахид Итаев, К. Ибрагимов, Р. Нашхоев, М. Гешаев, Умар Яричев, Таус Исаев, Салман Дацагов и др. По образованию они были учителями, врачами, инженерами, журналистами, учеными.

Особое внимание к вопросу о национальных языках и национальных литературах у литературоведов и философов возникло после XXII съезда КПСС, принявшего Программу строительства коммунизма. Судьбы национальных литератур и национальных языков на протяжении 60-х годов являлись предметом ряда дискуссий в газетах «Литература и жизнь», «Правда», в журналах «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Коммунист», «Вопросы философии» и т.д.

В ходе обсуждения вопроса о художественном языке инонационального писателя возникали различные вопросы, высказывались разные мнения. Особо острым был вопрос о том, может ли инонациональный писатель писать на русском так, как русский?

На этот вопрос нельзя было ответить однозначно. Человек, пишущий на языке, который не был для него «изначальным», встречается с многими трудностями. Есть стихия языка, которую невозможно постигнуть ни чтением, ни знанием грамма-

тических правил. Нерусский писатель вынужден сознательно отказаться от многих русских слов, слишком колоритных, слищком тесно связанных с особенностями жизни и быта русского народа.

Все это, естественно, не могло не повлиять на содержание произведения инонационального писателя, обедняя его словарь.

Изложенное здесь позволяло некоторым критикам говорить, что писатели, создающие свои произведения на русском языке, пользуются «дистиллированным» языком, и они в какой-то степени были правы.

Судьбам национальных культур и языков в условиях «строительства» коммунизма были посвящены не только отдельные статьи в газетах и журналах, но и специальные исследования советских литературоведов (Г. Ломидзе, К. Зелинский, А. Агаев, У. Далгат, П. Берков, Х. Туркаев). Центральное место в этих работах занимал вопрос о языке, в том числе и о русском, как творческом языке нерусских писателей. При обсуждении вопроса о русском языке как языке творчества нерусских писателей литературоведы стремились выработать для себя конкретную политику в области языка и литературы, согласующуюся с решениями и Программой КПСС, выработать такие критерии, которые дали бы возможность успешно претворить эти решения в литературную жизнь.

При обсуждении в печати названных проблем высветились две крайне противоположные точки зрения. Вопрос о выборе писателями неродного языка как языка творчества в литературных спорах отдельными литературоведами связывался с вопросом о национальном и интернациональном в литературе. Так, например, дагестанец Ахед Агаев и молдаванин И. Грекул, по-своему понимая решения КПСС, предлагали национальным писателям «в срочном порядке» преодолеть национальную форму, национальное своеобразие литератур, переходить в своем творчестве на русский язык. Национальное своеобразие нерусских литератур они сводили к отсталым пережиткам, которые меша-

ют сближению народов Советского Союза. В качестве одного из элементов национальной формы литературы, подлежащего быстрейшему преодолению, они рассматривали и национальный язык. Обращение нерусских писателей к русскому языку понималось этими литературоведами не как явление, имевшее место в прошлом, а имеющее место в настоящем и, возможно, в будущем. В этом они видели «положительный» симптом, свидетельствующий об отмирании национальных литературных языков.

Взгляды тех, кто недооценивал национальную специфику искусства, кто торопился форсировать темпы слияния культур и языков, были подвергнуты резкой и аргументированной критике со стороны многих писателей и литературоведов. Так, известный осетинский критик Н. Джусойты, включившись в дискуссию, в статье «О национальной самобытности литературы» писал: «Конечно, никому из литераторов не возбраняется писать на языке другого народа. Но видеть в этом процессе форму сближения народов и литератур – значит звать молодые литературы не к развитию «собственных сил», а к их свертыванию, к замедлению художественного роста этих народов, к замиранию процесса их приобщения к вершинам общечеловеческой культуры...» (Джусойты Н. О национальной самобытности литературы // Вопросы литературы. 1963. №6. С. 12–25).

Положительно характеризуя влияние русского языка и русской литературы на языки и литературы народов СССР, другой национальный критик Р. Бикмухаметов продолжил дискуссию: «Еще очень рано говорить о превращении русского языка в родной язык всех советских людей и призывать писателей творить не на родном, а на русском языке».

Появилась в литературе и другая, более крайняя точка зрения писателей и критиков по этому вопросу. Так, уже известный нам Н. Джусойты в ряде статей в газете «Литература и жизнь» и в журнале «Вопросы литературы» довольно категорично выступил против обращения нерусских писателей к русскому языку как языку их творчества. Отказывая писателям,

творящим на инонациональном языке, в принадлежности к своей национальной литературе, он писал: «...Самый серьезный критерий принадлежности писателя к той или иной литературе – это язык его художественного творчества... Национальная литература может существовать только на национальном языке, создание литературной традиции на инонациональном языке – фикция...» (Джусойты Н. // Вопросы литературы. 1963. №3. С. 48–56).

Н. Джусойты, конечно, прав в утверждении того, что первым и наиболее отчетливым проявлением национального своеобразия литературы является важнейший компонент художественной формы – язык. Однако нельзя согласиться с выводом автора о том, что «национальная литература может существовать только на национальном языке». Язык, как известно, не единственный элемент национальной формы литературы. Если бы это было так, то произведения, переведенные на другие языки, потеряли бы свою национальную определенность. Наряду с языком национальная тематика также имеет первостепенное значение для национальной формы произведения. В качестве иллюстрации к этой мысли можно назвать творчество Фазиля Искандера. С 1948 года писатель почти безвыездно живет в Москве, пишет на русском языке. Но, несмотря на это, весь его художественный мир до сих пор умещается там, в родной Абхазии.

В истории мировой художественной литературы многочисленны примеры, когда национальную литературную традицию того или иного народа исследователи ведут с произведений, созданных на неродных языках. Известно, что некоторые дагестанские народности историю своих национальных литератур ведут с произведений, написанных еще до революции на арабском языке. На фоне таких фактов категорическое исключение из национальных литератур писателей, работающих на русском языке, выглядит весьма необоснованным.

Н. Джусойты, известный талантливый литературовед и литературный критик, много сделавший для успешного развития

национальных литератур, знает, что говорит. Ополчаясь так рьяно против выбора нерусскими писателями русского языка, он, в этом нет никакого сомнения, преследует самые благородные цели: «Для молодых национальных литератур особенно важно, чтобы их немногочисленные кадры были неразрывно связаны с национальной литературной традицией...».

У нас в республике, насколько нам известно, в теоретические рассуждения о том, являются ли чеченцы и ингуши, пишущие на русском языке, национальными писателями или им в этом отказать, литературоведы и языковеды не впадали, хотя партийная печать время от времени находила возможным незаслуженно упрекнуть чеченских и ингушских писателей в «национальной ограниченности».

И А.-Г. Гойгов, и С.-Б. Арсанов, и И. Базоркин рассматривались у нас не как русские писатели, а как чечено-ингушские. Это нашло отражение и в «Очерках чечено-ингушской литературы».

Обращение того или иного чеченца или ингуша в своем творчестве к русскому языку следует признать правомерным. Интересы писателя, пишущего на русском языке, не могут быть ущемлены ни морально, ни юридически. Произведения С.-Б. Арсанова, И. Базоркина, как и произведения последующих поколений писателей, широко известны чеченцам и ингушам и пользуются у читателя большой любовью. И в то же время, оценивая обращение чеченцев и ингушей к русскому языку как положительное явление, было бы исключительно опасно недооценивать значение вклада писателей в развитие своего родного языка.

Здесь необходимо вспомнить историю развития русской литературы XVIII века. Кантемир, Ломоносов, Сумароков, Новиков, Державин... С именем каждого из них связаны те или иные приобретения принципиального характера в усилении и обогащении русского литературного языка.

Вклад писателя в развитие родного языка важен не только потому, что развитый язык способствует ускоренному обо-

гащению литературы, но прежде всего и потому, что он оживляет, делает более интенсивной, эффективной всю духовную жизнь народа. Такого влияния, прежде всего, лишались чечено-ингушские писатели, творящие на русском языке.

Идеи «ускоренного преодоления родных языков национальных меньшинств», «теории их бесперспективности и обреченности» сыграли определенную роль в развитии языков и литератур чеченцев и ингушей.

Из справедливого положения Программы КПСС о том, что русский язык является языком межнационального общения, сотрудничества и дружбы советских народов, местные партийные функционеры делали вывод, что чеченский и ингушский языки являются «языками национального обособления, национальной замкнутости. Прикрываясь неверно понятыми установками КПСС, местные руководители делали все, чтобы ограничить сферы использования родных языков. Такое отношение к языкам чеченцев и ингушей со стороны местных властей порой давало отрицательные результаты в уродливой форме. Нередки были случаи, когда родители требовали, чтобы их детей освобождали от изучения в школе родного языка. Книги, написанные на родном языке, почти не читались ни взрослыми, ни детьми.

В условиях подобного отношения к родным языкам и литературам со стороны руководства республики и населения пишущий должен был задуматься: на каком языке реализовать ему свое творческое вдохновение? Неверие в перспективы развития чеченской и ингушской литератур вынуждало начинающего писателя по возможности ориентироваться на русский язык как на язык творчества. Об этом явлении, характерном для национальных литератур Советского Союза, критик Р. Бикмухамедов писал так: «Писатели, пишущие на русском языке, появляются потому, что их родные литературы еще слабы. Когда они наберут силы, то их станет меньше...».

Обращаясь к русскому языку, молодые писатели не столько рассчитывали на внимание всесоюзного читателя, сколько на то, чтобы их читали хотя бы в родных республиках.

Об опасности навязывания русского языка народам России еще в XIX веке писал русский философ Владимир Соловьев: «Русский язык – слишком большой барин, чтобы кому-нибудь навязываться; кто не хочет его знать, тот сам в убытке. Никто не отрицает необходимости русского языка как государственного для всей Империи; но навязывание его ... неизбежно приводит ... к враждебному отчуждению от всего русского...».

«В условиях все усиливающегося значения русского языка, его влияния, некоторые представители нерусских наций и народностей вырабатывают образное мышление на русском языке», – отмечал Г. Ломидзе в книге «Пути развития советской многонациональной литературы» (М., 1961. С. 23–31). Указанной здесь причиной, мы думаем, можно объяснить появление в 70–80-х годах целого ряда молодых литераторов, пишущих на русском языке. Многие из них серьезно заявляли о себе, хотя и не всем им удалось выйти на всесоюзного читателя. Молодые писатели 70-х годов внесли в чеченскую и ингушскую литературы свежую струю, смело выходя за рамки устоявшихся образов и тем.

Поэтические произведения ингуша Ибрагима Торшхоева (сборники «Искры очага», «Путь к себе») и чеченца Вахида Итаева («Тишина»), затрагивающие извечные темы человеческого бытия, заслуженно стали известны всесоюзному читателю. Не менее удачными были поэтические и прозаические произведения Султана Юсупова, Умара Яричева, Розы Талхиговой, Альберта Магомедова, которые, к сожалению, в силу различных причин, не нашли встречи с большим читателем.

Наблюдения за литературой, вышедшей на русском языке, показывают, что русскому читателю были более интересны произведения национальных писателей, написанные о прошлом этого народа или в основу сюжета легли какие-то исключительные события. Говоря об «исключительных событиях», следует назвать повесть С. Дацагова «Особое поручение». Беспомощное как идейно, так и художественно, это произведение пришло к союзному читателю лишь по той причине, что его со-

держание бросало черную тень на историю чечено-ингушского народа периода Отечественной войны и служило оправданием депортации чеченцев и ингушей.

Произведения чеченцев и ингушей, написанные на русском языке, в 20–30-е годы широко опирались на произведения фольклора и этой особенностью вызывали к себе интерес иноязычного читателя. В произведениях А.-Г. Гойгова интерес к фольклору проявляется в народных легендах (рассказ «Нанапленница»). Большое место фольклор занимает в романе И. Базоркина «Из тьмы веков». В этом произведении мы встречаем все жанры фольклора: сказания, легенды, пословицы, героические и лирические, обрядовые песни. В романе С.-Б. Арсанова «Когда познается дружба» удачно использована народная песня. Фольклорные произведения у этих авторов не заменяют повествование, а становятся предметом повествования. Они раскрывают некоторые стороны национального характера, особенности национального быта.

Другой характерной особенностью произведений, созданных чеченцами и ингушами на русском языке, является их этнографизм. Правильно понятые и удачно использованные (в разумных пределах) этнографические подробности вызывают у инонационального читателя большой и здоровый интерес к народу, о котором он читает.

Романы «Когда познается дружба» С.-Б. Арсанова, «Из тьмы веков» И. Базоркина, очерки и рассказы А.-Г. Гойгова знакомили всесоюзного читателя с прошлым чеченского и ингушского народов, которое, по известным причинам, было не только не легким, а порой и трагичным. В задачу этих писателей входило создать правдивую картину этого прошлого и на этой основе вызвать у инонационального читателя добрые чувства к чеченцам и ингушам. Как показывает жизнь, с этой задачей они успешно справились. По пути, проложенному этими мастерами слова, пошло и новое поколение писателей.

Художественная литература чеченцев и ингушей имеет, по сравнению с другими литературами, недолгую историю разви-

тия. По ней еще очень трудно делать выводы о том, насколько прогрессирующим процессом является обращение чеченских и ингушских писателей к русскому языку.

По мере развития родного языка, его выразительных средств, улучшения преподавания родного языка в школах и вузах, расширения сферы его функционирования, обращение к русскому языку как языку творчества, возможно, пойдет на убыль, но не исключено и то, что появятся одаренные люди, которые пожелают создавать свои произведения на русском языке. Залогом тому является русский язык, который, будучи великим своим художественно-лексическим богатством, и после развала Советского Союза не утратил своего значения для национальных литератур.

Несмотря на известные в республике события последних лет, русский язык для нас был и должен оставаться языком, достойным уважения, средством общения и доступа к духовным ценностям народов ближнего и дальнего зарубежья, ибо невозможно сегодня представить человека, который развивался бы под влиянием культуры только своего народа, своей национальности.

Что можно сказать в заключение? Все, кто писал и пишет на русском языке, – «странники», бредущие по трудному пути между двумя культурами: национальной и обретенной. Они, выражая себя, вступают в диалог с русским читателем

Явление, о котором говорится в данной статье, существует, ждет своих исследователей.

Проблема национального и общечеловеческого в современной чеченской литературе

Как известно, проблемы партийности и классовости были приоритетными на протяжении всего развития советской литературы и советского литературоведения. Все идеологические, нравственные установки официально сверялись с безнравственным по отношению к конкретному человеку «Кратким курсом истории ВКП(б)» и «Моральным кодексом строителя коммунизма». Вследствие этого, любое талантливое художественное произведение упрощалось, втискивалось в прокрустово ложе классовых, идеологических представлений, отрицая и порицая то, что составляло его общечеловеческое содержание. Особенно доставалось таким понятиям, как гуманизм, милосердие, сострадание. В результате сужалось содержание произведения, его проблематика, терялась его многозначность.

Национальное в советском искусстве упоминалось крайне редко и обычно рассматривалось в сочетании с интернациональным. В такой формулировке проблемы очевидным было возвеличивание классового над человеческим, художественным.

Общечеловеческое в советском литературоведении упоминалось, как правило, только в тех случаях, когда обойти его было немыслимо (например, при обращении к классике, античному искусству и т.д.). Однако необходимость постановки и рассмотрения проблемы общечеловеческого в искусстве ощущалась постоянно. И путь подобного рода исследования в советское время был многотрудным, со сложными идеологическими препятствиями.

Общечеловеческое мыслилось идеологами марксизма как достижение счастья народа через мировую революцию, во имя которой были необходимы жертвы. В такой «эстетической» концепции марксистов единичная человеческая жизнь ничего не значила, обесценивалась, низводилась до «винтика» в нерассуждающей государственной машине.

Новое гуманистическое мышление, которое стало возможным после развала советского тоталитарного государства и отрицания обществом коммунистической идеологии, отдает приоритет человеку, общечеловеческим ценностям, возвращает нас к идее подлинного, а не декларативного гуманизма. Человек нашего времени имеет возможность осознавать себя в связи с совокупностью всех общественных отношений, которые кратко могут быть определены как «мир человека».

Сегодня задача чеченского литературоведения заключается в том, чтобы разрушить десятилетиями складывавшиеся стереотипы, заново прочесть всю чеченскую литературу, оценивая творчество писателей не с узкоклассовых, а с общечеловеческих позиций.

Проблема национального и общечеловеческого в литературе и искусстве – самая сложная проблема постсоветского литературоведения и философии; ей предстоит преодолевать «завалы» коммунистической идеологии прошлого.

Проблема соотношения национального и общечеловеческого не нова в истории мирового искусства. Она возникает на определенном этапе развития литературы и искусства, и ее конкретно-эстетическое содержание менялось и меняется сообразно с изменением времени, объективным соотношением классов в обществе, установками господствующей в государстве идеологии.

Категория национального тесно связана с категорией общечеловеческого. Если интернациональное исторически ограничено, то общечеловеческое является отражением общественных эмоций и побуждений вне определенной исторической эпохи, хотя и порождено определенными историческими причинами.

Национальное и общечеловеческое стоят в одном ряду литературоведческих категорий и выражают различные грани художественного творчества.

Проблема национального и общечеловеческого в искусстве не является сегодня чисто теоретической. Рассматривая эту проблему, мы ищем ответы на важнейшие вопросы: в каком состоянии находится наша литература? куда она идет? каков ее взгляд на мировые вещи? каковы ее жизненные корни и национальный характер?

Формирование национально своеобразного в литературе и искусстве происходит на протяжении длительного периода. Оно существует и социально оформляется в рамках традиций определенной национальной культуры. На сущность и характер национального воздействуют и влияют различные факторы: общественные, психологические и др. Национально своеобразное не является данным раз и навсегда. Оно постоянно подвергается изменениям, принимает новые оттенки. Особенности исторического пути литературы многое объясняют в ее национальном своеобразии. Народный эпос, фольклорные сказания и истории каждой культуры выступают первоэлементами, первородными носителями ее национального своеобразия.

Чеченская литература, как и все младописьменные литературы Северного Кавказа, не знала периодов развития, характерных для таких литератур, как русская, украинская или армянская. Чеченская литература родилась одновременно с письменностью, которая пришла к народу с победой Октябрьской революции в России. В силу этих объективных причин уже в своих первых произведениях чеченские писатели в идейных и тематических решениях следовали за развитыми литературами, и в первую очередь – за русской.

Национальное своеобразие чеченской литературы в 20-е годы определялось, прежде всего, языком произведений и широким использованием фольклора.

Говоря о процессах, которые происходили в национальных литературах в эти годы, народный поэт Дагестана Расул Гам-

затов отмечал: «Двум матерям обязаны литературы Северного Кавказа своим рождением, ростом, развитием. Их колыбели качали руки родного фольклора, устной народной поэзии. Потом их взяла за плечи и уверенно подвинула к возмужанию великая русская литература, наша вторая мать!».

В 20–30-е годы национальное своеобразие чеченской литературы имело ценность, прежде всего, только для нее самой: шел процесс познания духовного мира народа. Фольклор, как показывают исследования литературоведов Х. Туркаева и Ю. Айдаева, был для чеченской литературы плодотворной почвой, он обогатил ее своими идеями, традициями, мотивами, сюжетами, средствами художественной выразительности. С возмужанием литературы фольклорное наследие стало осмысливаться более глубоко, использоваться более творчески. Наглядно мы это видим, обозревая сегодняшнюю чеченскую литературу.

Творческое использование фольклорного материала сегодня прослеживается в произведениях М. Мамакаева, М. Сулаева, А. Айдамирова, Р. Ахматовой, А. Сулейманова, Я. Хасбулатова и др. В произведениях народного творчества эти писатели находят тот нравственный и психологический климат, который образует их национальную определенность, самобытность.

Связь художника с фольклором определяется не примерами внешнего сходства с народным творчеством, а тем, насколько творчество самого писателя, его стиль, язык, мышление приблизились к фольклору, стали его дальнейшим развитием.

«На различных этапах различна взаимосвязь письменной литературы и традиций народного творчества», – отмечал в своих статьях известный советский литературовед Г. Ломидзе. Верность этого высказывания подтверждается анализом чеченской поэзии 30-х годов и современной. В поэзии 30-х годов мы наблюдаем некоторое перенасыщение произведений фольклорными образами, мотивами и изобразительными средствами. Но в последующем, по мере усложнения художественного мышления поэтов, накопления творческого опыта, мы ощущаем

стремление художников к преодолению традиционных канонов, обновлению изобразительных средств, свежему и выразительному языку. На смену этнографии приходит психологизм, стремление проникнуть в глубинные слои психики народа.

Иллюстрацией к сказанному здесь могут служить такие поэтические произведения, как «Человек» М. Сулаева, «Примите привет мой...» Я. Хасбулатова, «Родник любви» А. Сулейманова, «Огонь в горах» Ш. Рашидова, «Поляна любви» Ш. Арсанукаева, «Чинары» А. Кусаева, «Башни» А. Шайхиева и т.д.

Стихотворение М. Сулаева «Человек» построено на основе известной фольклорной песни «Не ты ли, смерть, в пору моей молодости...». Поэт по-своему переосмысливает содержание этой песни, углубляет его смысл. «В его интерпретации народной песни, – отмечает в предисловии к сборнику стихов М. Сулаева «Иду на зов» (1979) Ю. Айдаев, – мрачному величию смерти противопоставляется всесилие человека, который является средоточием Вселенной и ее предназначением».

В основу поэмы А. Сулейманова «Родник любви» положена известная на Кавказе легенда о трагической любви горянки к «белому» русскому офицеру. Поэт изменил содержание этой легенды. В сулеймановской трактовке легенды русский офицер после окончания Кавказской войны остался жить среди горцев. Вместе с ним в горах живет и его взрослая дочь Мария, к которой воспылал глубоким чувством любви молодой чеченец.

Всепобеждающее чувство человеческой любви – главный мотив поэмы «Родник любви».

Идейная ценность поэмы А. Сулейманова в том, что поэт, используя в своем произведении фольклорный сюжет – легенду, решал задачи своего времени: рассказал читателю об истоках, на которых строились дружественные отношения между двумя народами.

Произведение А. Сулейманова изобилует народными изречениями, пословицами, поговорками. Своеобразен и образ мышления героев поэмы.

Стихотворение Я. Хасбулатова «Примите привет мой...» интересно в плане использования формы народной песни:

Примите привет мой,
Высокие горы,
Леса, где птичьи
Прославились хоры.
Примите привет мой,
Луга,
на которых
Мне трав древневетреных
Слышится шорох.

Национальное в искусстве – живое начало. Оно жизненно, существует до тех пор, пока существует народ, его носитель. В национальном сосредоточивается не только особенное, исключительное, присущее данному народу и не повторяющееся в опыте других народов. Подлинность национального в литературе проверяется не пристрастием писателя к национальным атрибутам, деталям, а соответствием его творческих исканий потребностям современного человека, нашему времени, стремлением осваивать новые пласты жизни. В то же время ошибочно видеть в национальном только отсталое, пережиточное, без преодоления которого будто бы невозможно создать ценности общечеловеческого значения.

Национальная основа искусства – путь к общечеловеческому содержанию. Любовь к своему народу, к своей родине – залог любви ко всему человечеству.

Старшему поколению читателей памятны споры и дискуссии, которые время от времени разгорались на страницах центральных газет и журналов в 70-е годы прошлого века. Горячо спорили о том, что из себя будут представлять в недалеком коммунистическом обществе национальные культуры. И, как это ни странно, многим спорящим «будущее коммунистическое общество» представлялось безнациональным, одноязычным, однокультурным. В этих спорах забывалась одна непреложная истина: культура только национальна, ибо создается разными народами. Национальное становится общемировым достояни-

ем, отнюдь не переставая быть национальным, как не перестали быть англичанином Шекспир и русским Лев Толстой.

Стремление привести народы к «единой и одноязычной культуре», которое предпринималось в советское время, приводило к разрушению наций, прошедших по пути отказа от своих национальных традиций, языка. В качестве примера можно назвать некоторые народы Крайнего Севера и Сибири, которых сделали «Иванами, не помнящими родства».

«Сближением» и «взаимодействием» национальных культур партийные идеологи называли существовавшее в советском искусстве однообразие сюжетов, тем, характеров. Стремление писателей понять прошлое своего народа, правдиво рассказать о нем, часто в советской критике квалифицировалось как пережиточное, отсталое и огульно критиковалось. На языке партийных идеологов оно называлось «идеализацией прошлого»…

В произведениях чеченских писателей 80–90-х годов XX века уже наблюдалось снижение любования орнаментом национальной жизни, этнографией, углубление внимания писателя к общечеловеческому в национальном характере. Такое положение в литературе способствовало формированию нового типа читателя, который был предан литературе своего народа и в то же время считал родной всю мировую литературу.

Часто в стихах чеченских поэтов оживали образы, навеянные природой Кавказа, родного края, его горами и ущельями, высокими башнями, чистыми и звонкими родниками. Однако горы и башни не заслоняли поэту большой мир, наоборот, с их высоких вершин он яснее видел необъятные просторы большой Родины. Бережно оберегая свои национальные традиции, поэты сумели подняться до уровня общечеловеческих эстетических и нравственных представлений, вышли на передовые рубежи художественной мысли современности. Происходила эволюция поэтического видения. Мир становился многообразнее, шире:

Я прежде знал лишь горы и долины,
Теперь дорог немало за спиной.

И для меня, как сердце, неделимы
Седой Кавказ и Север голубой.
(Х. Сатуев. *«На Севере»*)

Или:

Сибирь! Ты широту мне подари,
А высоту тебе подарят горы!
(Р. Ахматова. «*Сибирь»*)

Приведенные строки проникнуты мироощущением современного горца, определяют его жизненную позицию.

В сегодняшней чеченской литературе связи с национальной действительностью становятся все более глубинными, философскими. Происходит смена типов связи. Литература уже не нуждается в скидках.

Как известно, общее существует в отдельном, через отдельное. Также и общечеловеческое находит свое конкретное воплощение в национальном, реализуется через национальное. Общечеловечность литературы не в том, что писатель парит в безвоздушном пространстве, пишет обо всем и обо всех, выхватывая отдельные куски из жизни разных наций.

Мера общечеловеческого определяется общественной, социальной значимостью проблем, затрагиваемых писателем, при этом нет разницы, из жизни какой нации почерпнуты эти проблемы.

О разных периодах и разных проблемах в жизни чеченского народа написаны романы Саид-Бея Арсанова «Когда познается дружба», Халида Ошаева «Пламенные годы», Абузара Айдамирова «Долгие ночи», но все они, верно изображая прогрессивные национальные обычаи, национальные характеры, несут с собой огромный заряд общечеловеческих духовных и нравственных ценностей.

Национальные проблемы, национальные образы, если они связаны с коренными жизненными вопросами национального

развития, не нуждаются в том, чтобы им специально «придавали» общечеловеческое значение. Все это находится и должно находиться внутри самих проблем, в содержании самих образов.

Общечеловеческое и национальное – это естественно возникающая гармония в искусстве, «две струны одного комуза, два крыла орла», без которых нет ни песен, ни полета. Очень образно об этом говорил поэт Расул Гамзатов, выступая на Втором съезде писателей России: «Орел, который не летит из своих гор к далеким просторам – это еще не орел, а скорее цыпленок! И та птица, которая из далеких просторов не возвращается к родному гнезду, – тоже не орел, и даже не белая ворона!..».

Углубление в «свое» не исключает, а наоборот, предполагает заинтересованное, пристальное вглядывание в «чужое». Подлинная культура всегда «открыта», диалогична. Умение замечать не только небольшое пространство, открывающееся из «окна», но и дальние дали миров дает творчеству крылья, поднимает его высоко. Но обретенная «высота» должна иметь надежные душевные и эмоциональные опоры в национальной почве, взрастившей писателя. Очень опасно пренебрегать своим языком, культурой, народом, историей, всем тем, что дало тебе сердце, ум, зрение, жизнь.

«Один единственный факт объясняет во мне больше, чем все остальное, – то, что я ирландец», – так определял особенности своего творчества основоположник американской национальной драмы Юджин О'Нил.

Герои М. Мамакаева, с которыми читатель знакомится в рассказах и повести, вошедшими в книгу «Лед тронулся», – представители разных национальностей. Писателя привлекают в характерах этих героев такие черты, как чистота помыслов, прямота и честность в отношениях, непоказное мужество. Особо концентрируя внимание читателя именно на этих качествах героев, М. Мамакаев тем самым раскрывает свой национальный характер, через который преломляется моральный и духовный мир его народа, его нравственные идеалы. Здесь писателем

найдены моменты, которые делают его произведения одновременно и национальными, и общечеловеческими.

Душа художника вмещает в себя многонаселенный мир. В этом «мире» не последнее место занимают крупицы опыта самых различных литератур, вольно или невольно проникающих в сознание писателя. Так происходит творческое взаимодействие литератур, которое проявляется очень многообразно. Формами взаимодействия служат и личные встречи писателей, и перевод, и заимствование, и подражание, и стилизация, и, наконец, образные аналоги.

Сближение литератур – это один из признаков, свидетельствующий о стремлении писателей к общечеловеческому.

Общечеловеческое – не наднациональное, а способ существования национального в его высшем, исторически наиболее прогрессивном существовании.

«Писатель глубокого гражданского порыва…»

В январе текущего года исполнилось 60 лет со дня рождения Сайд-Хамзата Нунуева, известного российского политика, писателя-прозаика, драматурга, публициста, учёного-историка и общественного деятеля.

С.-Х. Нунуев родился 1 января 1952 года в Казахстане (поселок Голубиновка Ключевого района Актюбинской области), куда его молодые родители, едва успевшие создать семью, были депортированы в 1944 году вместе со всем чеченским народом.

На родину родителей (село Махкеты Веденского района) будущий писатель возвратился в 1957 году. Год возвращения на родину в памяти С.-Х. Нунуева на всю жизнь остался печальным воспоминанием: вскоре после их возвращения в автомобильной катастрофе погиб его отец, которому было всего 37 лет. После отца у мальчика остались тетрадка с неопубликованными стихами и Большая советская энциклопедия, тома которой, еще не умея читать, любил листать и рассматривать мальчик. Позже, много лет спустя, он узнал о том, что в этой энциклопедии ни словом не упоминается о чеченцах как о советском народе.

Несмотря на раннюю потерю отца, жизненная биография С.-Х. Нунуева внешне складывалась вполне благополучно: успешное окончание средней школы, учеба на историческом факультете Чечено-Ингушского университета, служба в армии, работа в органах комсомола и партии, избрание депутатом ЧИАССР, РСФСР, членом Верхней палаты Верховного Совета СССР.

С.-Х. Нунуев известен в нашей республике и России как талантливый новеллист и создатель широких эпических произведений, в которых он обращается к острым и актуальным политическим, философским, нравственным и религиозным проблемам. Его книги издавались не только в Грозном, но и в Москве, Твери, Ярославле, Нальчике, Элисте. Отдельные произведения писателя переводились на иностранные языки. С.-Х. Нунуев автор более тридцати книг, среди которых романы, сборники рассказов и повестей, пьесы и множество публицистических и научно-популярных статей. Пишет С.-Х. Нунуев на чеченском и русском языках.

С.-Х. Нунуев – кандидат исторических наук. Писательскую деятельность он успешно сочетает с преподаванием в Чеченском госуниверситете. В 2007 году Нунуев стал обладателем Гранта Президента России. Этот факт свидетельствует о признании творчества писателя на всероссийском уровне. В том же году по инициативе Московской писательской организации он стал лауреатом международной литературной премии им. Льва Толстого за создание эпического произведения – романа «Дух и золото».

Писатель проводит в республике большую общественную работу: он является Председателем чеченского центра культуры мира и ненасилия под эгидой ЮНЕСКО и членом Исполкома Международного сообщества писательских Союзов.

Как видит читатель, биография писателя буквально «спрессована» из значительных и памятных событий, которые в последние десятилетия имели место в истории чеченского народа.

Сегодня, оглядываясь на жизненный и творческий путь С.-Х. Нунуева, лишний раз убеждаешься в истине: без разносторонней и большой биографии большого и разностороннего писателя не бывает. Настоящий писатель начинается с биографии, характера, накопления жизненного и духовного богатства. К вехам биографии Нунуева, как нельзя лучше, применимо высказывание Антуана Экзюпери: «Прежде чем писать, надо жить…».

Как известно, у каждого писателя есть своя заветная тема. Заветная тема С.-Х. Нунуева – прошлое и настоящее чеченского народа, его духовные корни. Сказанным здесь, прежде всего, определяется основное направление творчества писателя, его метод: он выбирает художественно-публицистическую форму повествования, выдвигая на первый план отчетливо выраженную «форму события», а не эмоционально окрашенный «образ-характер».

С.-Х. Нунуев создал свой стиль, свои приемы обращения к читателю. Отсюда многообразие жанров его произведений и их обозначений: «Нахи, пророки, судьба», «Ноев Завет», «Хадисы пророка. Мудрость исламского Востока и Кавказа», «Живительный дух Ислама», «Нохчалла», «Ноев народ: крик крови», «Сны безумца» и т.д.

Стремление к исторически правдивому повествованию заставляет писателя пользоваться жанром, который бы сочетал в себе научную основу с элементами художественного изображения.

Со дня выхода первых произведений С.-Х. Нунуева прошло более 40 лет. В продолжение всего этого времени писатель ведет с читателем непрекращающийся серьезный разговор о Времени и его проблемах. Писатель неизменно сохраняет в себе обостренное чувство прошлого и настоящего, пристрастие к подлинным событиям. Такое поведенческое качество писателя не остается незамеченным читателем. Не случайно то, что в одной из юбилейных телевизионных передач, посвященных писателю, председатель Парламента Чеченской Республики Дукхваха Абдурахманов назвал С.-Х. Нунуева «писателем глубокого гражданского порыва…».

В истории художественной литературы не редки случаи, когда молодой писатель, издав одну-две книги, надолго выпадал из поля зрения читателя, а то и вовсе больше не появлялся. К счастью, с Нунуевым ничего подобного не произошло… Его писательская активность не только не ослабла, а наоборот, с каждым годом все более усиливается, радует читателя все но-

выми и новыми произведениями. И сегодня, когда в республике проводятся юбилейные мероприятия, вышел в свет новый роман писателя – «Собаре лаьмнаш…» («Горы в ожидании…»). И в этом произведении С.-Х. Нунуев остается верным своей главной теме. Писатель уверенно продолжает держаться в русле, выбранном в самом начале его творческой жизни, и сохраняет устойчивое равновесие в наше непростое время.

С.-Х. Нунуев не старается быть популярным, узнаваемым в чеченском обществе. Для писателя главное – быть полезным для своего народа.

Начало творческого пути С.-Х. Нунуева пришлось на лихие 90-е годы XX века. Это время в новейшей истории России принято характеризовать как «застойное». Общественно-политический кризис этого времени, оставивший тяжелейшее социально-психологическое наследие в душах советских людей, находит свое широкое и правдивое отражение в первых крупных произведениях С.-Х. Нунуева, таких как «Гезгмаша» («Паутина», 1988) и «Йилбазан оьмар» («Век дьявола», 1991).

Созревание С.-Х. Нунуева как писателя происходило стремительно быстро. С его именем читатель знакомился не по отдельным публикациям в печатных изданиях республики или в коллективных сборниках начинающих. Нунуев пришел к читателю сразу со сборником рассказов – «Маьлха тIехь хьоькхнаш» («Пятна на солнце», 1983).

Появление этого сборника с неизвестным именем было неожиданным не только для читателя, но и для самых близких людей писателя. В этом поступке в самом начале творческого пути проявлялся характер писателя, который не любит ни с кем делиться своими творческими планами до тех пор, пока его замысел не становится печатным словом.

Следует сразу же отметить, что названия многих произведений С.-Х. Нунуева символичны. Символично название и его первого сборника («Маьлха тIехь хьоькхнаш»): не бывает людей, лишенных недостатков.

Рассказы, вошедшие в первый сборник С.-Х. Нунуева, житейского содержания. В них в основном писатель затрагивает

общечеловеческие проблемы: зависть, скупость, невежество, лживость и т.д. Но, как известно, житейские дела не всегда облагораживают человека. Подчас они ожесточают и огрубляют его. Именно в этом плане и показывает своих героев писатель, находя в какой-то мере оправдание их поведению тем, что их психология деформирована «советским образом» жизни.

Гротескность – главный прием, используемый автором при создании характеров героев первого сборника. Особенно выпукло этот прием проявляется в таких рассказах сборника, как «Синхаам» («Предчувствие»), «Хала цамгар» («Тяжелый недуг»), «Лулахой» («Соседи»), «Аптека чохь» («В аптеке») и т.д. Заурядное событие, вероятно, свидетелем которого пришлось стать писателю, в этих рассказах доводится до многозначительного содержания. Вот, к примеру, краткое содержание рассказа «Аптека чохь». Девушка-аптекарь проявляет нетерпение по отношению к старику-клиенту, который сразу не может найти в своих карманах «нужную бумажку» – рецепт. Девушка возмущается, произносит: «Ох, эти чеченцы!». Этой короткой фразы достаточно для того, чтобы «хитрый» старик и вместе с ним читатель смогли сделать для себя вывод: девушка плохо воспитана, презирает свой родной язык. Здесь уместно сказать о том, что в своих ранних произведениях С.-Х. Нунуев первым в чеченской литературе высмеял получеченский-полурусский язык части нашей интеллигенции 80-х годов XX века. Рассказы С.-Х. Нунуева по уровню художественного обобщения поднимаются до высот притчи, вмещают в себя большой жизненный материал: это требует от автора особого видения жизни, умения в малом, неприметном почувствовать большое, типичное.

В рассказах «Синхаам», «Хала лазар», «Лулахой» автор обличает моральную нечистоплотность людей, внешне живущих «достойно», но грязных в своих помыслах и поступках.

Рассказы С.-Х. Нунуева очень близки к новеллам. В их содержании и построении читатель улавливает традиции, идущие от А.П. Чехова.

«Даймехкан мукъамаш» («Мелодии родины», 1986) – второй сборник рассказов С.-Х. Нунуева. Свое название новый

сборник получил от одноименной повести, которой открывается книга. Содержание произведений второго сборника – мир человеческих страстей, больших и малых, высоких и низких, серьезных и смешных.

Содержание повести «Даймехкан мукъамаш» – это эхо страшной трагедии, которую пережил чеченский народ в 1944 году. Действие в повести происходит в советское время. В центре повести – судьба женщины-чеченки, трагедия которой, начавшаяся в далеком 1944 году, все еще не завершилась и в наши дни.

Фатима, так зовут молодую женщину, о трагической судьбе которой случайно узнают студенты нашей республики, выехавшие в составе стройотряда в Казахстан. После голодной смерти родителей маленькая Фатима была отдана в детдом, потеряла связь с родственниками. Став уже взрослой и покинув стены детдома, она узнает, что в Чечне живет ее родной дядя и его дети. Ей очень хочется побывать на родине своих родителей, встретиться с близкими людьми.

Фатима глубоко переживает свою оторванность от родины и близких, но не решается дать знать о себе. Дело в том, что она уже замужем за казахом и имеет сына-студента. Ее мучают вопросы: поймут ли ее родственники и соотечественники? Как они расценят то, что она вышла замуж за инородца? После долгих мучительных сомнений Фатима все же решается выехать на Кавказ и встретиться с родственниками.

Автор наделяет свою героиню жертвенным характером.

Идея повести «Даймехкан мукъамаш» в том, что последствия чеченской трагедии 1944 года будут давать о себе знать до тех пор, пока будет жив хотя бы один чеченец, ее переживший. Выселение – это незаживающая рана чеченцев. Она неисчерпаема для художественного осмысления.

Первые произведения С.-Х. Нунуева не остались незамеченными чеченским читателем. О них заговорили, на них откликнулась критика (Ю. Айдаев, Х. Туркаев, К. Гайтукаев и др.). Герои, с которыми читатель встречается в первых книгах

молодого писателя, были типичны для 80–90-х годов прошлого века, узнаваемы для читателя. В рассказах и повестях остро интерпретировались социальные и политические недуги чеченского советского общества.

В основе каждого из произведений, включенных в первые книги С.-Х. Нунуева, лежала конкретная жизненная ситуация, художественно переосмысленная писателем. В своих первых книгах С.-Х. Нунуев творит мир простой, непритязательной, повседневной жизни, в которой люди измельчены советской действительностью. Ярким подтверждением сказанному здесь является образ Сулбы, героя рассказа «Хала лазар». Сулба страдает от «странной болезни», приступы которой наступают тогда, когда он узнает о благополучии в доме того или иного своего односельчанина.

Ребиса и Себила, героини рассказа «Лулахой», совершают в отношении друг друга всевозможные пакости, но при этом страстно желают выглядеть в глазах односельчан «благовидными». Этого желают и их мужья – Вадуд и ХIутут.

Как и всякий прозаик, к романной форме повествования С.-Х. Нунуев шел через рассказы. В работе над рассказами постепенно обогащается художественная палитра писателя, приобретает новые краски и оттенки. И как следствие этого рядом с рассказами и повестями в творчестве писателя появляются произведения, написанные иным охватом действительности.

Романы «Гезгмаша» и «Йилбазан оьмар», как было об этом сказано выше, отражают время, когда страна была охвачена глубоким политическим, социальным и нравственным кризисом. Это было время, когда проблема самовыражения писателя перестала быть проблемой художественной, а стала проблемой взаимоотношений писателя и государственных институтов. Это было тяжелое время советской литературы, время хвалебных од и победных реляций. Писатель в этих условиях должен был постоянно лавировать между совестью и властью… Влияние описанного времени, безусловно, ощущается и на произведениях, о которых мы ведем здесь речь.

Романы «Гезгмаша» и «Йилбазан оьмар» вместе составляют дилогию, хотя по-разному автором названы: в них затронуты и разрешаются одни и те же проблемы, через оба романа проходят и основные действующие лица. В дилогии Нунуевым раскрываются сложные жизненные коллизии, которые были порождены ошибочной политикой партии и правительства в области сельского хозяйства.

Действие в вышеназванных романах происходит в предперестроечное время в одном из горных районов Чечни. В центре романа-дилогии – Ибрагим Макаев, молодой агроном. Вернувшись в родное село Нихла после окончания вуза, Ибрагим горит желанием как можно быстрее включиться в работу и на практике применить свои знания.

Ибрагима назначают руководителем полеводческой бригады в селе Хойбах. Честные и искренние устремления главного героя, направленные на то, чтобы навести необходимый порядок в вверной ему бригаде, вызывают сначала недоумение, а затем и глубокое негодование у председателя колхоза Кудуса Гойтамирова и его окружения.

Ибрагим выступает против бесхозяйственности в колхозе, использования колхозных земель в личных интересах людьми из окружения председателя колхоза. Борьба главного героя дилогии, выступившего против бюрократизма и круговой поруки в колхозе, усугубляется еще и тем, что Кудус Гойтамиров пользуется поддержкой первого секретаря райкома партии Хамида Хасанова. Колхоз, руководимый Гойтамировым, собственно, ничего не производит: везде приписки, завышение хозяйственных показателей. Такое же положение вырисовывается и в деятельности сельского Совета, руководимого Дардаилом. В начале своей деятельности Дардаил желал честно и добросовестно работать, но он не устоял перед кланом Гойтамировых, сдал свои позиции. Сельский совет тоже занимается обманом государства: план государственных закупок сельхозпродуктов у населения он выполняет, покупая эти продукты (мясо, масло) в продуктовых магазинах республики. В минуты откровенности

Дардаил рассказывает Ибрагиму, как трудно ему приходится. Дардаил наивно верит в то, что рано или поздно восторжествует справедливость: «Суна-м хаьа, цкъа мацца хилла а, вайн партис а, правительствас а мабаххара, кхузахь а нийсо хила езий…» («Я знаю, что когда-нибудь, как этого требуют наша партия и правительство, и здесь установится справедливость…»).

Обличая конкретное зло в лице Гойтамировых и тех, кто их окружает, писатель не оправдывает своих героев, перекладывая их вину на среду или обстоятельства. С человека не снимается его личная ответственность. Дардаил в целом честный человек, но он не устоял перед Гойтамировыми и поэтому заслуживает порицания.

Сюжет романов «Гезгмаша» и «Йилбазан оьмар» строится не только на разрешении так называемого «производственного» конфликта. В анализируемых романах С.-Х. Нунуева дается широкая картина социальной и политической жизни республики, затрагиваются серьезные проблемы 80–90-х годов XX века.

Параллельно с производственной сюжетной линией в романах получает свое развитие и линия, повествующая о любовных отношениях между Ибрагимом и Лайсой, молодой учительницей, которая одновременно с главным героем прибыла на работу в Хойбах и тоже столкнулась с представителями клана Гойтамировых.

Стоит сказать, что конфликт, который лежит в основе дилогии С.-Х. Нунуева, был традиционен для всей советской литературы: почти в каждом произведении читатель встречался с молодым героем, который, придя на производство (колхоз, фабрика, завод, учебное заведение и т.д.), вступал в «непримиримую» борьбу с теми, кто цеплялся за устаревшие формы руководства, использовал в личных интересах свое служебное положение.

Новшество романов «Гезгмаша» и «Йилбазан оьмар» было в том, что в них писатель впервые затрагивал и такие специфические для Чечено-Ингушской республики вопросы, как сплош-

ная безработица и связанное с нею отходничество большинства населения в Казахстан и центральные районы России, пагубная политика партии в вопросах родного языка и интеллигенции, прошлого чеченского народа.

О селе в советское время писали многие чеченские писатели, но такого глубокого и всестороннего охвата действительности и ее проблем, как в произведениях С.-Х. Нунуева, читатель не мог встретить ни в одном произведении других писателей.

Во второй книге дилогии писатель, невольно подчиняясь правилам соцреализма, попытался показать, что попранная несправедливость может быть восстановлена, если в руководстве местной или вышестоящей власти окажутся честные и компетентные люди.

Победу над представителями клана Гойтамировых Ибрагим Макаев одерживает, когда районную парторганизацию возглавил новый человек – Шерипов. Именно с приходом этого человека начались и коренные преобразования в районе, которых добивался главный герой. Ибрагиму Шерипов поручает создать МЖС – межрайонный животноводческий совхоз, который занимался бы освоением горных пастбищ. Но дело было, конечно, совсем не в том (это хорошо осознавал и сам автор), хорош или плох тот или иной руководитель. Дело было в самой сути политической системы, при которой были возможны ситуации, описанные в анализируемых романах. Эти и подобные им ситуации могли исчезнуть только при замене существующей политической системы. Высказать подобные мысли в то время было бы равносильно тому, как вынести самому себе смертный приговор.

На примере художественной судьбы главного героя дилогии С.-Х. Нунуев убедительно показал, что честному и принципиальному человеку в условиях советской действительности непросто было жить и преуспевать. Жизненный успех при советской действительности возможен был только при полной потери человеком своей индивидуальности, только присоединившись к пожирающему общество государству, к тем, кому оно поручало свои повседневные функции.

Время, изображенное в диалогии Нунуева, характеризовалось тем, что из памяти народа изымались целые пласты истории (например, празднование 200-летия со дня «вхождения» Чечни в состав России) и культуры, переписывались учебники по истории.

Романы «Гезгмаша» и «Йилбазан оьмар» могут быть рассмотрены в контексте русской «деревенской» литературы 80-х годов XX века. Но, в отличие от русских писателей-«деревенщиков», в основном сосредоточивших свое внимание на проблемах «уходящей», «вымирающей» деревни, С.-Х. Нунуев остановил свое внимание на острых социальных и политических вопросах.

Повествование, с которым читатель знакомится в романах С.-Х. Нунуева, – это не поверхностные наблюдения автора, а собственным опытом добытое и выстраданное знание жизни и людей. Многое в романах автора обусловлено опытом его работы в комсомоле и партии, изучено, как говорится, «изнутри».

Все творчество С.-Х. Нунуева на сегодняшний день можно условно разделить на два этапа. Первый этап – это этап «чисто художественный». Он завершается романами «Гезгмаша» и «Йилбазан оьмар». К первому этапу должны быть отнесены и драматургические произведения автора. Второй – это «художественно-публицистический» или «художественно-исследовательский». К этому этапу могут быть отнесены все произведения С.-Х. Нунуева, написанные после вышеназванных романов. В произведениях, которые мы относим ко второму этапу, писатель активно использует жанр, сочетающий в себе научную основу с элементами художественного изображения.

Тяжело переживая события последних десятилетий, С.-Х. Нунуев ищет ответы на волнующие его вопросы в прошлом чеченского народа и религии. Так появляются его книги: «Нахи, пророки, судьба» (1996), «Нахи и священная история» (1998), «Живительный дух Ислама» (2001), «Хадисы пророка. Мудрость исламского Востока и Кавказа» (2003) и др. В этих произведениях Нунуев затрагивает проблемы этнической истории нахов (нахи – предки чеченцев).

«Нахи, пророки, судьба» – по жанру роман-эссе. Объясняя причины, побудившие его написать это произведение, автор делится с читателем: «Данное эссе – мое душевное состояние, обостренное происходящим сегодня с нами безумием. И если кому-нибудь будет полезно осознать это безумие в контексте исторической судьбы нашего реликтового народа, – я буду счастлив и в какой-то мере чист перед Всевышним».

Роман «Нахи, пророки, судьба» – произведение научно-художественное. Он дает ответы на многие исторические, философские и религиозные вопросы, которые во многом объясняют происходящие в наше время события.

В предисловии к роману доктор филологических наук Ю. Айдаев пишет: «Талант писателя-исследователя не оставит равнодушным ни одного читателя, который сегодня в муках ищет ответы на многочисленные исторические, политические, философские проблемы, загнавшие вайнахов в некий идеологический тупик. Над этими проблемами размышляет не дилетант, оторвавшийся от реальной жизни. Автор повествует из гущи событий и страстей, хорошо зная свой многострадальный народ и хитросплетения сегодняшней политики».

Ответственность памяти – сквозная тема романа «Нахи, пророки, судьба». Народ, не помнящий своего «родства», не интересующийся собственной историей, убежден автор, не может иметь будущего. Только оглядываясь назад, осмысливая свое прошлое, извлекая из него поучительные уроки, он способен развиваться, двигаться вперед и быть причастным к мировой гуманистической культуре.

Темы прошлого и религии находят свое продолжение и развитие и в таких произведениях С.-Х. Нунуева, как «Нахи и священная история», «Живительный дух Ислама», «Хадисы пророка. Мудрость исламского Востока и Кавказа» и др. Ведущая мысль перечисленных здесь произведений в том, что ислам не противостоит другим мировым религиям, а наоборот, всегда искал и ищет с ними точки соприкосновения, понимания. Автор на ярких и убедительных примерах опровергает утверж-

дения некоторых современных политиков и философов о том, что наступившее тысячелетие может стать тысячелетием межрелигиозных войн. В основе подлинного ислама, подчеркивает автор, лежит мир, высочайшая нравственность, направляющая человека по пути истины, созидания, добра и любви.

Отмечая достоинства романа С.-Х. Нунуева «Живительный дух ислама», народный писатель Узбекистана, Председатель Международного Сообщества Писательских Союзов Тимур Пулатов писал: «Книга Сайд-Хамзата Нунуева – отрада для каждого, кто ищет подлинное, возвышенное, божественное…».

В романе «Ноев Завет» (2008) С.-Х. Нунуев, как и в предыдущих своих произведениях, размышляет над причинами трагических событий, которые систематически, как в прошлом, так и в настоящем, происходят на территории Чечни. В событиях прошлого автор находит немало живых насущных проблем, непосредственно выходящих в нашу сегодняшнюю действительность. Писатель вскрывает пороки мирового масштаба, перешедшие из века XX-го в век текущий. Хаос, поселившийся в мире в XX веке, отмечает автор, овладевает душами людей, и человек пребывает теперь «в точке … несовпадения … с самим собою, в точке выхода его за пределы всего, что он есть как вещное бытие».

В романе «Ноев Завет» С.-Х. Нунуев задумывается над такой проблемой, как человеческая совесть. Изучив многочисленные высказывания философов, богословов, ученых, писатель приходит к выводу: совесть не может быть воспитана в человеке, она дается ему Всевышним. Возрождение человека, общества, утверждает автор, это пробуждение совести. Совесть приближает человека к Богу.

В «Ноевом Завете», произведении чрезвычайно сложном по составу и обилию разнообразных источников, С.-Х. Нунуев выступает как исследователь. Роман стал для его автора новой идейно-художественной высотой. Писатель хорошо понимает, как важны для человека резервы души, законы сохранения совести, без которых происходит амортизация души. Свою цель он видит в стремлении сохранить в читателе эти «резервы».

Каждое новое произведение С.-Х. Нунуева – это всегда новый поворот его главной темы (прошлое и настоящее чеченского народа) в ее специфическом переосмыслении, новый, хотя и связанный с другими ракурсами проблемы. Подтверждением сказанному является роман «Дух и золото» (2004).

В романе «Дух и золото» С.-Х. Нунуев нарисовал удручающие картины глубокого кризиса, которым в 90-е годы XX века были поражены все сферы советского общества. Славословие, демагогия, бюрократизм, взяточничество, застой во всех сферах жизни – вот главные приметы времени, нашедшего свое отражение в романе «Дух и золото».

Основное действие романа происходит в Чечне, в одном из горных селений Гухой. Главный герой произведения – Ваха Тунгусов, председатель сельского Совета. Через образ Тунгусова автор выражает свое отношение к происходящим событиям.

Темы застоя и бесхозяйственности, затронутые в романах «Гезгмаша» и «Йилбазан оьмар», в новом романе С.-Х. Нунуева достигают своей кульминации. «Все чеченцы превращаются в нацию отходников, в этаких кавказских цыган…» – с горечью констатирует Ваха Тунгусов.

В достоверных картинах роман «Дух и золото» раскрывает тайны, приведшие СССР к распаду, а Чечню – к двум тяжелейшим войнам.

Этническая и нравственная глухота части чеченского народа, потеря им духовных ориентиров – главное содержание рассматриваемого произведения.

Композиционно роман «Дух и золото» имеет очень сложное построение: много в романе всевозможных документов, вставок, отступлений.

Определенное место в творчестве С.-Х. Нунуева занимает и драматургия. Им на сегодняшний день написаны три пьесы, две из которых («Один лишь Бог…» и «Соседи») еще до распада СССР были поставлены на сцене Чеченского драматического театра имени Х. Нурадилова и имели огромный успех у зрителя.

Автор этих строк имел возможность присутствовать на премьере спектакля по пьесе «Один лишь Бог…». Увиденное на сцене глубоко потрясло зрителя. Всё это было знакомо, пережито зрителем старшего поколения. После спектакля зрители долго не покидали зал театра, на глазах у многих были слезы. Атмосферу пережитого чеченским народом времени ощущал и молодой зритель, который о чеченской трагедии знал только по книгам и рассказам представителей старшего поколения.

Жанр пьесы «Один лишь Бог…» может быть определен как драма, хотя ситуации в ней даны на высоком трагедийном накале. Драма названа очень удачно. В том суровом 1944 году чеченский народ оказался в ситуации, когда ему мог помочь лишь Всевышний. События чеченской трагедии автором даются в пьесе ретроспективно, в воспоминаниях очевидца старика Олхозура.

В драме «Один лишь Бог…» С.-Х. Нунуев умело и убедительно показывает, как в кабинетах высшей власти вызревала идея выселения чеченцев.

Работая над данной пьесой, писатель проявил настоящее мужество: хотя в стране шла «перестройка» и была объявлена гласность, не обо всем разрешалось говорить и писать. Времена сталинских репрессий ушли в прошлое, но порожденные ими социально-политические деформации все еще оставались в жизни советского общества.

С картинами прошлого в драме «Один лишь Бог…» чередуются и картины жизни нашего времени. В них автор затрагивает острые проблемы нового времени. Оценка ситуациям такого характера в пьесе дается через образы студентов-историков, которые встречаются в горах со стариком Олхозуром.

В основу комедии «Соседи» легли такие сатирические рассказы С.-Х. Нунуева, как «Синхаам», «Лулахой», «Хала цамгар», «Аптека чохь» и т.д.

Как и спектакль по драме «Один лишь Бог…», спектакль по комедии «Соседи» имел огромный успех у зрителя. Не будет преувеличением, если сказать, что вышеназванные пьесы сделали имя писателя широко известным, обеспечили ему

огромный успех на выборах в Верховные Советы ЧИАССР и РСФСР.

Комедия «Соседи – 2» создана на материале современной жизни. Действие в ней происходит после первой российско-чеченской войны. Может возникнуть вопрос: почему «Соседи – 2»? Так свою пьесу автор, вероятно, назвал, потому что в ней главную роль играет Сулба, известный по первой комедии.

…Еще недавно процветающая республика разорена, разграблена. Пустуют склады, организации. Люди, привыкшие в последнее время к легкой наживе, грабежам, не знают, чем теперь им заняться. Проблема, чем заняться, остро встает и перед главными персонажами комедии – Сулбой и Чхьочу. Выход из создавшейся ситуации первым находит Чхьочу. Он предлагает Сулбе, поскольку теперь тащить и грабить в городе нечего, объявить себя шейхом-предсказателем.

В комедии «Соседи – 2» автор создает острокомические картины повседневной и политической жизни послевоенной республики.

Автор не придумывает смешные ситуации для своих персонажей, он берет их из жизни. Эти ситуации несут в себе характерные приметы времени, типичности. Вот они. Чхьочу, явившегося ночью на склад, чтобы стащить что-нибудь, сторож Сулба нестрого упрекает: «…ХIинца къуй дийнахь богIий ца хаьа хьуна?» («…Разве ты не знаешь, что теперь воры действуют только днем?»). На вопрос Чхьочу, почему Сулба продолжает охранять пустой склад, последний отвечает так: «Со, дера, Iа стаж ларйеш…» («Я остаюсь на работе, охраняя свой стаж…»). Положение в республике Ичкерия более чем наглядно характеризуется замечанием Сулбы: «…Массо стага а шен кадаьлларг деш зама йу хIара» («…Это такое время, когда каждый делает то, на что он способен…»).

Нравственное состояние чеченского народа в послевоенное время определяется репликой Учурхи. На упрек жены, почему он ведет себя как сумасшедший, Учурха отвечает так: «Со хIунда ца волуш ву хьера, дерриге къам а хьерадаьлча?» («Почему я не могу сойти с ума, когда весь народ сошел с ума?»).

Большое место в творчестве С.-Х. Нунуева занимает публицистика. Публицистика лежит в основе многих его произведений последнего времени. Свое «пристрастие» к этому жанру писатель объясняет тем, что современное чеченское общество слабо информировано в вопросах прошлого, политики, философии, социологии и нуждается в просвещении в этом направлении.

Публицистикой С.-Х. Нунуев начал заниматься еще в студенческие годы, являясь активным сотрудником университетской малотиражки.

Прошлое вайнахов. Эта тема стала отправным пунктом всей его публицистики.

Кто мы? Откуда мы и для чего сотворены? Можем ли мы быть особенными, не такими, как все? Счастливы ли мы, живя чужими мыслями, чужими поступками, чужим образом жизни, чужим разумом? Вот основные вопросы, которые постоянно волнуют писателя и на которые он ищет ответы в прошлом и настоящем чеченского народа.

Особенно активной публицистика С.-Х. Нунуева была в последнем десятилетии XX века, когда чеченский народ метался в поисках своего места в новых исторических реалиях. Писатель в это время выступил с рядом статей, в которых предостерегал народ от поспешных, неверных шагов в решении вопроса о своем суверенитете и форме государственности.

В качестве примера можно привести такие его статьи, как «Не пора ли определяться?» и «В муках рождаемся или в муках умираем?». Статьи эти были встречены читателем с большим интересом, вызвали массу откликов.

Во время второй российско-чеченской войны С.-Х. Нунуев, занимаясь конкретной политической работой, о которой было сказано в самом начале этой статьи, много внимания уделяет и публицистике. Это было обусловлено событиями, которые происходили в нашей республике. На страницах московских газет писатель гневно осуждал насилие военных над мирным населением республики, нежелание генералов, типа Шамано-

ва, решать проблемы российско-чеченских отношений мирным путем.

Публицистика Нунуева была направлена также и против тех, кто огульно, предвзято пытался очернить весь чеченский народ, утверждая, что дух бандитизма, терроризма и насилия заложены в самом характере народа. Античеченской историей занимались не только политики, вроде Жириновского, Митрофанова, Рогозина, Полторанина и т.д., но и люди, имеющие отношение к самым гуманным профессиям: писатели, певцы, священники. Вот их имена: Розенбаум, Дибров, Жванецкий, М. Задорнов, О. Осетинский и т.д. Все они в публикациях С.-Х. Нунуева получали достойный отпор, в котором развенчивалась их наглая ложь о «неисправимом» чеченском народе.

Завершая разговор о творчестве С.-Х. Нунуева, не хочу, чтобы у читателя этой статьи сложилось мнение, что произведения Нунуева в моей интерпретации лишены каких-либо недостатков. Без каких-то недостатков в творчестве, как известно, не обходились и гении мировой литературы. Есть эти недостатки и у С.-Х. Нунуева. В чем же они? Писатель, как мне кажется, порою излишне скуп в раскрытии психологии и внутренних мотивов поведения героя. Умело воспроизводя действие, Нунуев часто гасит мысль героя, считая, что поступки последнего характеризуют его лучше и точнее. Писателя можно упрекнуть и в чрезмерной перегруженности отдельных произведений проблемами.

Произведения С.-Х. Нунуева – отнюдь не легкое чтение: многое из сообщенного писателем нуждается в ответном движении души. А это требует от читателя определенной культуры. Книги С.-Х. Нунуева – для желающих думать и знать.

Что можно сказать в заключение? С.-Х. Нунуеву исполнилось 60 лет… Это пора духовной и творческой зрелости. Впереди у писателя – та самая Главная книга, о которой мечтает каждый автор. А на «сегодня» С.-Х. Нунуевым написано много и хорошо, что ставит его творчество в первый ряд наиболее значительных достижений чеченской литературы.

У каждого народа встречается писатель, пронзительно выражающий сокровенную и часто болезненную суть национальной души. Именно таким писателем сегодня видится С.-Х. Нунуев читателю, знакомому с его творчеством.

И последнее. Произведения С.-Х. Нунуева заслуживают того, чтобы о них свое слово сказали историки, философы и религиозные деятели Чеченской Республики.

Абузар Айдамиров

Идти вперед может только память, а не забвение…
М. Бахтин

Мое знакомство с Абузаром Айдамировым, известным чеченским писателем, автором исторических романов, состоялось летом 1958 года. Это не было моим личным знакомством с ним: мы узнали друг о друге как слушатели трехмесячных педагогических курсов, организованных в Грозном министерством просвещения Чечено-Ингушской АССР.

Курсы наши проводились на базе Грозненского педучилища. Руководителем курсов был Мухари Умарович Умаров, впоследствии ставший министром просвещения республики, еще позже – ректором Чечено-Ингушского педагогического института.

Жили мы, курсанты, в «общежитии», устроенном для нас в СШ № 18 г. Грозного.

Многие молодые люди, приехавшие на курсы, пробовали себя в писательстве, но как писатели среди них состоялись только Абузар Айдамиров и Шахид Рашидов. Для остальных сочинительство осталось увлечением молодости.

По отношению к учебе съехавшихся на курсы можно было условно разделить на три категории. К первой категории следовало отнести курсантов, представлявших собой молодых и немолодых людей, пожелавших посвятить себя благородной профессии учителя. Они составляли явное меньшинство. Вторую категорию составляли молодые люди, которые по той или иной

причине не смогли в 1957 году поступить в высшие и средние учебные заведения и теперь, формально являясь слушателями курсов, готовились в наступившем году взять реванш. И, наконец, третья категория. Она представляла из себя молодых людей, пожелавших весело провести время в городе. Приманкой для них была стипендия, которую в размере шестидесяти рублей выплачивало министерство.

Шестьдесят рублей… Это были хорошие деньги по тому времени: на двадцать пять – двадцать шесть рублей можно было купить упитанного барана, на два с половиной рубля – килограмм сливочного масла и т.д.

Меня можно было отнести к курсантам «второй категории». Не пройдя по конкурсу в нефтяной институт в 1957 году, я все еще не хотел расстаться с мечтой стать инженером. Правда, в отличие от других курсантов, я аккуратно посещал занятия и в какой-то мере оправдывал получаемую мною стипендию. На курсы я приехал, проработав один год учителем в Элистанжинской семилетней школе.

К моменту окончания курсов нам было представлено право на внеконкурсное поступление на заочное отделение Чечено-Ингушского госпединститута. Этим правом воспользовались многие курсанты, в том числе Абузар и я. Мы с ним поступили на историко-филологический факультет: он на отделение «История», я – «Русский язык и литература».

По оценкам, полученным мною на вступительных экзаменах в нефтяной институт, я имел возможность быть зачисленным на физико-математический факультет, но я этого не захотел. У меня в то время не было никакого желания стать педагогом. Сдавая экзамены на филфак, я просто проверял свои знания, полученные в школе. Все экзамены я сдал, ни разу не заглянув в учебники.

Поступая (на всякий случай) в пединститут, я надеялся, что головные боли, начавшиеся у меня в конце учебного года в десятом классе, отступят, и я смогу снова попробовать поступить в нефтяной институт. Не получилось… Видимо, не суждено было мне стать инженером…

Я продолжал все еще вяло болеть...

Лето, в которое мы с Абузаром были курсантами, запомнилось мне по многим значительным событиям: оно в 1958 году, как никогда раньше и позже, было очень дождливым. Многие села, расположенные по берегам Терека, были затоплены. Под большой угрозой были и мосты города через Сунжу.

В конце июля 1958 года в Грозном состоялось античечено-ингушское выступление русскоязычного населения республики, которое сопровождалось бесчинствами и погромами, избиением чеченцев и ингушей. «Возмутившиеся» требовали от властей страны и республики второго выселения чеченцев и ингушей.

В связи с этим событием нас, курсантов, в течение трех дней не выпускали с территории СШ № 18.

В августе состоялся внеочередной пленум областного комитета КПСС ЧИАССР, на котором чеченцев и ингушей обвинили в национализме, приверженности к вредной мусульманской религии и пережиткам прошлого. Чеченцы и ингуши стали без вины виноватыми. Десятилетие спустя, я читал стенографический отчет этого пленума и был очень удивлен тем, насколько глубоко были пронизаны шовинизмом выступления участников этого пленума.

Время, наступившее после августовского пленума 1958 года, было самым трудным для чечено-ингушской интеллигенции. Творческая работа писателей, работников культуры находилась под неусыпным наблюдением спецслужб и партийных органов. Писатели республики грубо и незаслуженно подвергались острой критике со стороны партийных органов.

Вынужденная учеба на заочном отделении пединститута позволила мне продолжить знакомство, завязавшееся с Абузаром Айдамировым на курсах, сблизиться. Два раза в год мы с ним встречались на зачетно-экзаменационных сессиях.

В период нашей с Абузаром учебы в институте (1958–1964) имя Айдамирова стало уже известно широкому кругу чеченских читателей. Этому способствовал выход в свет таких его

произведений, как «Сердце матери», «В родных горах», «Свет в горах» и т.д. Эти произведения позволили А. Айдамирову вскоре встать в ряд лучших писателей республики, вступить в Союз писателей Советского Союза.

В указанные выше годы началось и мое робкое приобщение к чеченской литературе. Я входил в литературу, когда она после восстановления республики набирала силу, вызывала интерес у населения. В альманахе «Орга» и газете «Комсомольское племя» были опубликованы мои первые критические работы – рецензии на стихотворные сборники Д. Яндиева («Эхо в горах»), М. Дикаева («Очаг чеченца»), Ш. Арсанукаева («Утро в горах») и т.д.

Общий интерес к чеченской литературе с каждым годом все более и более сближал меня с Абузаром. Приходилось часто с ним встречаться на всевозможных совещаниях, проводимых министерством просвещения республики. Но наши отношения этого периода еще нельзя было приравнять к дружбе.

Настоящая наша дружба началась много лет спустя. Ее укреплению послужили встречи, о которых в моих дневниках сохранились краткие записи. Имеет смысл привести некоторые фрагменты из них. Вот запись от 7 марта 1975 года: «В кабинете редактора «Комсомольского племени» встретил А. Айдамирова. Говорили о литературных проблемах республики. Писатель выразил свое недовольство по поводу отсутствия у чеченской интеллигенции интереса к прошлому своего народа. Упрекнул и меня за то, что я не занимаюсь историей своего села. Он сказал: «Твое село имеет богатую и интересную историю. Тебе бы следовало заняться ее изучением…»

Когда Ю. Айдаев спросил писателя, как обстоят дела с переводом на русский язык романа «Долгие ночи», Абузар, молча, вытащил из своей сумки и показал нам объемистую бандероль, которую он по почте собирался отправить в Москву. В этой бандероли находился подстрочник романа…

Вскоре распрощавшись с нами, Абузар ушел, сказав, что ему необходимо поехать в Чишки, где находится в санатории его сын…».

Запись от 19 марта 1975 года: «В дверях магазина «Политическая литература» лицом к лицу я столкнулся с А. Айдамировым, выходящим из магазина с однотомником М.И. Калинина «Воспоминания» в руках. Абузар предложил мне вместе с ним пойти в Союз писателей. Я согласился. Шли, не спеша, беседуя.

Р. Ахматовой на месте не оказалось: выехала на встречу с читателями в Ведено. Усевшись в приемной, мы долго разговаривали. Распрощались в пятом часу дня: в 6 часов вечера отходил мой автобус в Ведено, на котором мне предстояло ехать домой...».

Запись от 25 июля 1975 года: «Сегодня в Элистанжи приезжал А. Айдамиров. С собой он привез несколько экземпляров только что вышедшей книги «Лаьмнийн некъашкахула» («По горным дорогам»).

Выезжали на природу. Абузару очень понравилась поляна у речки «ГІарасин ирзе» («Участок Гараси»). Жарили шашлык...

Встретив у меня Якуба Эсхаджиева (преподаватель Чечено-Ингушского госуниверситета), Абузар очень обрадовался: в это время Якуб занимался подстрочником его исторической хроники «Шемалан леламаш».

Мне Абузар советовал попробовать себя в художественном рассказе. Не обошлось и без упреков. Как всегда при встрече, он упрекнул меня в том, что я, много занимаясь педагогической деятельностью, мало уделяю времени проблемам чеченской литературы, редко появляюсь в периодической печати с критическими статьями.

Перед тем как уехать, Абузар одну из привезенных им книг подписал моей жене: «Тхайна даггара дукхайезачу йишина Лайлаана иза ирсе, могаш, декъала хила лаарца. Абузар. 25.VII.1975 г.».

По-настоящему тесно мы с Абузаром сблизились после 26 марта 1975 года. С этого дня наша дружба приобрела особый характер: мы начали дружить уже семьями. Такому повороту в наших отношениях послужила встреча 26 марта 1975 года, организованная учащимися и учителями Элистанжинской средней школы с писателями республики.

…Наступления этого дня с нетерпением ждали не только учащиеся, но и учителя. К ней школа усиленно готовилась. Инициаторами встречи с писателями были десятые классы (классные руководители: З. Эсамбаева, Л. Нунуева). Учащиеся подготовили небольшой концерт: стихи, песни.

В этот день в Элистанжи по моей просьбе руководство района направило машину с книгами чечено-ингушских писателей, и односельчане имели возможность приобрести произведения любимых ими писателей.

На вечер нами были приглашены работники районо, райкома партии, РК ВЛКСМ и т.д.

Согласно разговору, состоявшемуся между мною и Ю. Айдаевым (он вызвался помочь мне в организации встречи с писателями), писатели должны были прибыть в Элистанжи к 4 часам дня. Встретить гостей решено было у родника «Гунукбая», что в трех километрах от трассы «Грозный – Ведено».

Вернувшись в день встречи из Ведено к 13 часам дня, я, не заходя в школу, сразу же пошел домой, чтобы, перекусив, выехать к назначенному месту встречи. Не успел я сесть за стол, как кто-то из детей с улицы окликнул мою жену. Вернувшись в комнату, жена сказала мне: «Какой-то мужчина спрашивает тебя… Войти в дом он отказался…».

Я спешно вышел на улицу. В кабине грузовой машины я увидел Абузара. Мы поздоровались. Обнялись. Прошли в дом.

На мой вопрос, где остальные писатели, Абузар ответил: «Вчера я находился в Грозном на обсуждении альманаха «Орга». Там мне сказали, что встреча в Элистанжи состоится в 14 часов дня… Сегодня я не стал ехать в Грозный, чтобы вместе со всеми ехать сюда. Из Мескетов я приехал в Гудермес, а оттуда, через Курчалой и Автуры, приехал к вам…».

Я был крайне удивлен тем, что услышал от Абузара. Мы с Айдаевым договаривались, что встреча состоится в 4 часа дня.

Необходимо было срочно выехать к роднику. Времени оставалось очень мало.

Накрывая стол, жена, уловив подходящий момент, тихо спросила меня: «Кто этот гость?». Я ответил: «Это писатель Абузар Айдамиров…».

Поняв свою большую оплошность, допущенную по отношению к писателю, жена огорчилась.

Несколько позже, смущенно обращаясь к Абузару, она произнесла: «Пожалуйста, извините меня, я не узнала вас. Я приняла вас за одного из покупателей досок, которые почему-то часто обращаются к нам с вопросом: нет ли у нас досок для продажи?.. Меня подвела грузовая машина, на которой вы приехали…».

Выслушав мою хозяйку, Абузар рассмеялся. Потом, шутя, произнес: «Ваши учащиеся сразу узнали меня, как только я подъехал к школе… Вам бы, учителям, тоже следовало бы чаще раскрывать мои книги, тогда бы вы не попадали в неловкое положение…».

К еде Абузар почти не притронулся. Свой отказ от обеда он объяснил рассказом такой истории: «В прошлом году я вместе с другими писателями был приглашен на встречу с учащимися в одну из школ Урус-Мартановского района. Приехав в школу еще до обеда, мы пробыли там до самого вечера. Никто из руководителей школы не догадался пригласить нас на обед. Пойти в школьную столовую по своей инициативе мы постеснялись… В тот день я твердо решил: ехать на всякие встречи, по возможности, пообедав. Наученный горьким опытом руководителей Урус-Мартановской школы, я, выехав из Автуров на трассу «Грозный – Ведено», повернул свою машину не налево, чтобы ехать в Элистанжи, а направо, в сторону Шали. Приехав в центр Шали, я зашел в столовую и плотно пообедал, чтобы, не думая о еде, поприсутствовать на вашей встрече…». Рассказ писателя был весьма поучителен.

Время бежало быстро…

Собравшись ехать к месту, назначенному для встречи, я попросил Абузара остаться у меня дома, пока подъедут остальные писатели, но он отказался от моего предложения, изъявил желание вместе со мной выехать к роднику.

Приехав к роднику, мы застали на месте моих коллег (Э. Эсамбаев, Б. Хукаев, С. Велкуев, Б. Ахматханов), которые уже разводили костер для шашлыка. Место для костра было выбрано у самой дороги, на небольшой поляне.

Утро в тот день было солнечное, но во второй половине дня по руслу реки Хулхулау пополз вверх туман, стало сыро и прохладно.

Мы сели у костра, и Абузар, по нашей просьбе, начинает рассказывать о своей поездке в Турцию в составе делегации чеченских писателей. Время от времени он протягивал свои руки к костру.

В то время очень редкими были поездки советских людей заграницу, поэтому мы внимательно, боясь пропустить хотя бы одно слово в рассказе, слушали Абузара. Рассказ свой он вел неторопливо. Говорил своим тихим приятным голосом.

Нам очень интересно было узнать о том, как в Турции проживают наши земляки, переселившиеся туда после окончания Кавказской войны. Приятно удивило то, что они, как поведал нам писатель, все еще сохраняют свой язык, национальные традиции...

Время уже приближалось к пяти часам вечера, а писателей все еще не было. Мы начали волноваться…

Еще с утра у сельского Дома культуры было вывешено объявление, извещающее население о приезде в село писателей. Возможно, что там уже собрались взрослые и учащиеся, подъехали и гости из района.

А как быть, если по какой-то причине писатели вообще сегодня не приедут. Эта мысль, пугающе, приходит мне в голову…

Закончив свой рассказ о поездке заграницу, Абузар отходит от костра, спускается вниз к дороге, садится в «жигули», на которых мы приехали, и погружается в свои мысли. Может быть, в эти минуты он возвращался к своим творческим размышлениям, которыми был занят по дороге в Элистанжи.

Надежды на то, что сегодня может состояться намеченная встреча с каждой минутой становилось все меньше и меньше…

Мои товарищи не решались нанизывать и ставить на угли костра шампуры с шашлыком…

Вдруг прослышав лязг тормозов остановившейся машины, я быстро сбегаю вниз. Вижу из салона «Москвича» выходят Раиса Ахматова, Шайхи Арсанукаев и Якуб Эсхаджиев. Последним из машины вышел незнакомый мне молодой человек. Я здороваюсь и обнимаюсь с гостями. И с грустью замечаю: гости одеты по-весеннему, а здесь сыро и прохладно.

Когда закончилась церемония встречи, Раиса Ахматова представила незнакомого мне молодого человека: «Гелани, познакомься: гость из Москвы. Геннадий Русаков, поэт, переводчик…».

Читая стихи чеченских и ингушских поэтов в переводе Русакова, я представлял его себе довольно солидным человеком. Предо мной же стоял совсем молодой человек, более похожий на подростка. Одет Русаков был в черную болоньевую куртку, на голове была коричневая ондатровая шапка. До этого дня я думал, что Русаков – один из представителей местных русскоязычных писателей.

Предлагаю гостям подняться на поляну, откуда уже доносился соблазняющий запах шашлыка: пока я принимал внизу гостей, ребята уже успели его нанизать и поставить на угли. Вскоре в руках у каждого из гостей появилось по шампуру с румяным шашлыком.

Произносится первый тост. Он адресован гостям.

Меня очень огорчило сообщение, что по состоянию здоровья не смог приехать Мамед Сулаев.

Не заставили, к нашему счастью, долго ждать себя и другие гости. Из УАЗика с надписью на боку «телевидение» вышли Юша Айдаев и Саид Чахкиев. Свое опоздание Айдаев объяснил тем, что не вовремя подъехала машина, на которую он с кем-то договаривался.

Опоздавших пригласили к «столу», который умудрился соорудить наш учитель физики Эми Эсамбаев.

Спешно завершили «импровизированное застолье», сели в машины и поехали в село.

Когда стали подъезжать к зданию Дома культуры, замечаю: не горит лампочка, висящая над дверью у входа: значит, нет света. Меня прошибает холодный пот. Что же мы будем делать, если не будет света?

У Дома культуры собралось много народа: родители учащихся, гости. В толпе замечаю второго секретаря райкома комсомола Нунуева Сайд-Хамзата, заместителя Веденского райисполкома Зуру Абдуллаеву, инспектора районо Баталова и др.

Мои односельчане один за другим подходят к гостям, приветствуют их. Узнают Абузара, Раису Ахматову, Шайхи Арсанукаева…

Директор Дома культуры (Актиев Амха) приглашает гостей в зал. В зале темновато. Единственная керосиновая лампа, поставленная на тумбочку у сцены, не справляется с темнотой зала, кажется далекой мерцающей звездой.

Отозвав в сторону Актиева, советуюсь: как нам быть в сложившейся ситуации? Но не успел директор ответить на мой тревожный вопрос, как зал озарился ярким светом. Дети закричали, захлопали в ладоши. Не меньше, чем дети, обрадовались и учителя школы. Если бы не загорелся свет, вечер прошел бы скомкано, неинтересно, и наша многодневная подготовка, волнения – все оказалось бы напрасным, без пользы затраченным временем.

Организаторы встречи, классные руководители десятых классов, предлагают гостям подняться на сцену, где расставлены столы и стулья. Гостей рассадили в два ряда: в первом ряду – Р. Ахматова, А. Айдамиров, Ш. Арсанукаев, С. Чахкиев, С.-А. Арсаханов (председатель Элистанжинского сельского совета), во втором – Ю. Айдаев, Я. Эсхаджиев, С.-Х. Нунуев, З. Абдуллаева.

Лайла Нунуева, классный руководитель, открыв вечер и поприветствовав гостей, предоставила слово Р. Ахматовой, председателю правления Союза писателей ЧИАССР. Учащиеся поднесли поэтессе цветы.

Поблагодарив собравшихся в зале за встречу, Раиса Ахматова прочитала несколько своих стихотворений, потом предо-

ставила слово Абузару Айдамирову. Все в зале встают и аплодируют Абузару. Он растроган и смущен теплым приемом элистанжинцев. Придя в себя, он своим тихим голосом рассказывает о возникновении замысла романа «Долгие ночи», о том, как им собирался материал и с какими трудностями ему пришлось столкнуться при его издании. Слушатели долго не отпускают Абузара, задают ему все новые и новые вопросы, касающиеся содержания «Долгих ночей».

После Абузара выступил Саид Чахкиев. Сказав несколько слов о своем творчестве, он прочитал несколько своих стихотворений. Читал он на русском и ингушском языках. Собравшимся особо понравились такие его стихотворения, как «Немецкая девочка», «Синичка» и т.д.

Дружными и продолжительными аплодисментами присутствующие встретили выступление Геннадия Русакова. Прежде чем прочесть свои стихи, Русаков рассказал собравшимся в зале о своей работе в ООН (Организация Объединенных Наций).

Стихи, прочитанные им, отражали ситуации его послевоенной беспризорной и голодной жизни. Круглый сирота, он в годы войны воспитывался в разных детских домах Советского Союза.

Свое выступление гость закончил такими словами: «Как представитель Советского Союза в ООН, я побывал во многих странах мира, но нигде не видел, чтобы простые люди проявляли такой интерес к своей национальной литературе, какой я увидел на этом вечере… Сегодня на этом прекрасном вечере я впервые встречаюсь с теми, для кого я перевожу стихи чеченских и ингушских поэтов…

С особой охотой я перевожу стихи Саида Чахкиева, моего друга и однокурсника по Литературному институту в Москве. Я бесконечно рад встрече с вами, тронут ею…».

Тепло было встречено и выступление Ш. Арсанукаева, прочитавшего стихотворение «Даймохк» («Родина»).

В завершение официальной части вечера выступил Ю. Айдаев, редактор газеты «Комсомольское племя». Он кратко оха-

рактеризовал состояние чечено-ингушской литературы, назвал проблемы, стоящие перед ней.

Самым неожиданным и в то же время самым приятным моментом вечера стало выступление председателя Элистанжинского сельского совета Арсаханова Сайд-Ахмада. Поблагодарив писателей за встречу, он зачитал постановление Исполкома Элистанжинского совета о присвоении Геннадию Русакову звания «Почетный гражданин селения Элистанжи» с вручением ему в подарок чеченской папахи. Услышав содержание постановления, зал Дома культуры буквально взорвался от аплодисментов. Из зала к председателю подошел секретарь совета и подал ему папаху. Арсаханов подозвал к себе Русакова и надел ему ее на голову. Папаха пришлась поэту впору. Зал снова зааплодировал…

Русаков, взволнованный и смущенный происходящим, произнес: «Я знаю, что значит для горца папаха… Я постараюсь сберечь и сохранить ее достоинство, где бы я ни находился…».

Награждение поэта для нас, учителей, тоже было неожиданным. Заранее этот вопрос не обговаривался. Мы не предполагали, что среди писателей республики может быть гость. Импровизированный поступок председателя сельсовета еще более украсил нашу встречу с писателями, сделал ее содержательной и значимой.

На оказанный ему в Элистанжи прием Г. Русаков через несколько месяцев откликнулся стихотворением, которое называлось «Элистанжинцы». Стихотворение было опубликовано в газете «Грозненский рабочий». К сожалению, оно не сохранилось у меня: было утеряно во время второй российско-чеченской войны. В своем стихотворении поэт воспевал гостеприимство горцев, их добрые традиции.

Встреча с писателями несколько позже продолжилась уже у меня дома. Общение между элистанжинцами и гостями было очень теплым. Гостями было сказано много благодарных слов в адрес элистанжинцев, радушно встретивших их.

Произнося очередной свой тост, Геннадий Русаков проникновенно произнес: «У каждого человека, наверное, кроме дру-

зей, есть свои враги… Есть они и у меня. Мне очень хотелось бы, чтобы мои враги сегодня присутствовали на этом вечере… Они многое поняли бы…».

Гостей мы провожали в два часа ночи. Несмотря на столь позднее время, они были бодры, в хорошем настроении. Не считали свое время бесполезно потраченным.

Расстались мы с писателями там же, где и встретили их, – у родника Гунукбая, долгожителя села Элистанжи.

В 1976 году Айдамиров выступил в газете «Грозненский рабочий» с большой содержательной статьей, которая называлась «На виду у всех» и имела подзаголовок «Интеллигент на селе». В этой статье Абузар в ряду других представителей интеллигенции республики упомянул и нас с женой.

Впервые в гостях у Абузара я с женой и сыном побывал в сентябре 1984 года. Эта поездка была связана с знаменательным событием в семье писателя: он женил своего единственного сына Магомеда.

Где-то в конце августа (в то время не было мобильных телефонов и к решению каких-то важных вопросов необходимо было подходить заблаговременно) мы получили письмо от Абузара следующего содержания:

«Лайлаъ, Гелани, де дика хуьлда шун!

Суна шуьшиъ дицделла хан цкъа а йац, амма дика-вуон хилча, уггар хьалха дагадогIу.

Сингаттам хилча, иза хоуьйтуш, шун дог дохо ца лиъна сунна, амма, хазахетар хилча хаийтаза ца Iало.

КIантана Мохьмадна зуда йалийна вай. Иза гучуйоккхуш 8–9-чуй сентябрехь вовшахтухуш дика ду вайгахь.

Цигахь йиша-вешилахь сингаттам боцуш а хилахь, балха тIехь новкъарло а ца хилахь, шу даьххича хазахетар ду тхуна.

Вай дезачаьрга а, вайна бевзачаьрга а

Маршаллица Абузар, МухIажар.
Меската
20.VIII.84 шо».

К письму были приложены два пригласительных билета, отпечатанные в районной типографии на простой газетной бумаге:

«Лераме Лайлаъ!

КIантана Мохьмадна зуда йалийначу, 8–9 сентябрехь тхаьш вовшахтухучу тхешан дикане кхойкху оха хьо.

Абузар, МухIажар АйдамировгIар.

Ножай-Юьртан район, Мескеты».

День, в который мы по приглашению Абузара прибыли в Мескеты, незабываем. Этот день был необычно ясным, не по-осеннему теплым. Казалось, что сама природа приветствует и благословляет состоявшийся союз молодых, радостный для Абузара и Мухажар день.

На торжество в доме писателя в тот день съехались гости со всей республики.

Семейных встреч у меня с Абузаром было несколько. Каждая из них по-своему сохранилась в моей памяти.

Особое впечатление на меня и супругу производила жена Абузара Мухажар. Она была очень красивой статной женщиной.

В семье Айдамировых, что сразу было нами замечено, царила атмосфера взаимного глубокого уважения и доверия. Абузар и Мухажар не скрывали свою особую привязанность друг к другу. Чувствовалось, что Абузару доставляло особое удовольствие, когда он произносил имя Мухажар. Наблюдать за ними было приятно и отрадно. Казалось, что без Мухажар мгновенно рассыпалось бы не только бытовое, но и творческое существование писателя.

Бывая в гостях у Абузара, я имел возможность ознакомиться со многими историческими материалами, о которых до того времени не имел никакого представления. Я с большим интересом рассматривал фотографии исторических деятелей, которые были добыты писателем в различных архивах страны. У Абузара была большая библиотека, книги в которой наглядно отражали его творческие интересы.

Абузару чаще удавалось бывать в Элистанжи, чем мне в Мескетах. Такое положение дел вызывало у него определенное недовольство, обиду.

В один из своих приездов ко мне он решительно заявил: «С сегодняшнего дня моя нога никогда не ступит на элистанжинскую землю до тех пор, пока вы не приедете в Мескеты. Вы думаете, что в Мескетах не умеют готовить шашлыки?..». Ультиматум, выдвинутый Абузаром, был настолько категоричным, что нам с поездкой в Мескеты никак уже нельзя было откладывать. Пришлось отложить все дела и ехать.

Трудным был диалог А. Айдамирова со временем. Он осуществлялся в многочисленной переписке с представителями литературной и партийной власти.

…С грустью сегодня вспоминается время, когда Абузар незаслуженно подвергался гонениям со стороны партийных органов (80-е годы). Мне, как и другим моим современникам, пришлось быть свидетелем того, как из учебников по родной литературе по требованию партийных властей изымались страницы с текстами из произведений писателя.

У нас, например, в районе была создана специальная комиссия, состоящая из работников районо и РК КПСС, члены которой, разъезжая по школам, просматривали учебники учащихся, литературу в библиотеке: проверялось выполнение решений, принятых третьим Пленумом обкома КПСС по творчеству А. Айдамирова. Если члены комиссии находили хотя бы два-три учебника, в которых еще оставались страницы с текстами произведений Абузара, то руководство школы подвергалось суровому наказанию.

А. Айдамиров жил напряженной творческой жизнью. Уходя в историю народа, всецело отдаваясь ее постижению, писатель никогда не терял связи с днем настоящим. Об этом ярко свидетельствуют такие его произведения, как «Сердце матери», «По горным дорогам» и т.д. Свидетельством к сказанному выше являются и многочисленные публицистические статьи Абузара.

Встречаться с Абузаром всегда было приятно: он как-то сразу вовлекал собеседника в свою задушевность мягким голосом,

мягким взглядом; начиная с малого, говорил широко о многом, удивляя нередко кругом своих знаний и интересов.

…Безвременный уход из жизни жены Абузара, к нашему великому сожалению, положил конец нашим радостным семейным встречам. Эти встречи уже не могли быть такими, какими были раньше. Они не могли уже иметь свой прежний вкус и смысл. В них уже не могло быть той атмосферы свободы и радушия, какую умела создавать Мухажар.

О большом невосполнимом горе, постигшем Абузара, мы с женой узнали не сразу, только через три-четыре дня, когда основные ритуальные церемонии, как выяснилось, уже были завершены, и в Мескеты с соболезнованиями продолжали прибывать те, кто, как и мы, чуть позже узнал об этом.

Приехав в Мескеты (одновременно с Саидовым, историком Чечено-Ингушского университета) во второй половине дня, я застал Абузара, сидящего в одиночестве на бревне, лежащем несколько поодаль от дома.

В человеке, поднявшемся нам навстречу, трудно было признать прежнего Абузара: во всем его облике обнаруживались следы глубокого горя, какое-то безразличие к тому, что его окружало. Понятно было, что горе его было безмерным.

После смерти Мухажар наши встречи с Абузаром стали очень редкими. Виделись мы только на отдельных общественных мероприятиях.

Неожиданная смерть Абузара явилась тяжелейшим психологическим ударом не только для людей, близких ему, но и для всего чеченского народа.

Мои заметки ни в малейшей степени не претендуют на то, чтобы хоть в какой-то мере рассказать о большом художнике, но, как мне кажется, все, относящееся к личности Абузара Айдамирова, даже несколько отрывочных воспоминаний, поскольку они имеют отношение к нему, могут оказаться интересными для подрастающего чеченского читателя.

Абузар был необыкновенно интересным собеседником, неизменно вежливым и столь же доброжелательным человеком.

Он был человеком, которому нельзя было поставить в вину ни одного отрицательного поступка.

В лице Абузара Айдамирова чеченская литература и культура потеряли большого художника, глубокого мыслителя…

Писатель проделал огромную работу по восстановлению истории чеченского народа. Политические портреты исторических деятелей России и Кавказа, которые даются в романе «Долгие ночи», свидетельствуют об исключительном даре А. Айдамирова. В этих портретах он видится читателю и как историк, и как литератор одновременно.

В том, что для нас, читателей, было перечнем имен и дат, Абузар видел мир, характерный для эпохи Николая II и его окружения, Шамиля. Он знал все, что о них нужно было знать.

Главное значение романа «Долгие ночи» в том, что в нем Абузар развенчал мнимую славу Шамиля, его античеченскую политику.

А. Айдамиров пришел в исторический роман хорошо подготовленным, чувствуя себя свободным в историческом материале.

Абузару Айдамирову принадлежит первенство в создании исторических романов в чеченской литературе, романов европейского масштаба. Его исторические произведения стали не только фактом творческой биографии писателя, но и событием в развитии нового жанра в чеченской литературе.

Судьба большого писателя всегда тревожна, в этой тревоге ее постоянство и глубина, ее соприкосновение с прошлым, настоящим и будущим…

С уходом А. Айдамирова была перевернута, стала историей значительная страница чеченской литературы.

В своем творчестве А. Айдамиров двигался уверенно и равномерно, держась на большой высоте и почти никогда с нее не спускаясь. Он был постоянен в своей привязанности к исторической теме. И как человек, и как художник он мыслил масштабно, всегда искал ответы на вопросы, касающиеся смысла прошлого и настоящего.

К историческим произведениям А. Айдамирова приложимо высказывание известного французского романиста О. Бальзака: «Исторические романы, будучи хорошо написаны, стоят лучших курсов истории».

О жизни и творчестве писателя в республике написано уже довольно много и заслуженно, но еще не сказано главное слово.

Настало время, когда от общих разговоров вокруг отдельных проблем, определений периодов в жизни и творчестве писателя, необходимо перейти к изучению художественного мира произведений писателя, приемов его мышления и восприятия. Пора постичь писателя «изнутри»…

В эту работу необходимо включиться литературоведам, критикам, историкам и философам. В творчестве А. Айдамирова каждый из них найдет массу неисследованных проблем по своей специальности.

Потребность ощутить себя звеном в цепи мировой истории насущна для каждого народа, большого и малого. Вот почему историческая художественная проза А. Айдамирова была и будет желанным чтением для чеченского читателя.

Раздел III. ДРАМАТУРГИЯ

Рецензии

«Личность человека неуничтожима…»

Личность человека неуничтожима… Эта фраза, некогда произнесенная А. Блоком, сегодня для нас приобрела особый смысл: мы заново открываем для себя имена, которые, казалось, канули в небытие на дорогах всенародного изгнания (депортация), были развеяны на ветру вместе с лагерной пылью, не признаны вовремя собственной историей.

И вместе с этим мы сегодня начинаем понимать, что в истории народа, литературы и искусства не должно быть так называемых «белых пятен».

Осмысление подлинного места и роли каждой исторической личности, каждого художника в чеченской культуре − главнейшая и неотложная задача нашего времени.

Работа в республике в этом направлении, как мне думается, уже началась. Свидетельством тому являются разыскания последних лет, восстанавливающие биографии таких личностей, как Петр Захаров (известный русский художник чеченского происхождения), Таштамир Эльдарханов (общественно-политический деятель, публицист), братья М. и И. Мутушевы (первые чеченские публицисты) и т.д.

В контексте сказанного здесь, полагаю, может быть рассмотрена и личность чеченского поэта Магомеда-Салаха Гадаева, имя которого до начала перестройки в СССР (1985) находилось под запретом властей.

Магомед-Салах Гадаев − трагическая личность в чеченской литературе. Лучшие годы поэта прошли в заключении, и по этой причине его поэтическое наследие до сегодняшнего дня оставалось неизвестным широкому кругу читателей. А между

тем М.-С. Гадаев принадлежит к числу чеченских поэтов, оставивших в литературе глубокий след.

Пьеса-инсценировка С. Яхъяева «Гадаев Мохьмад-Салахь а, цунах а ойланаш» – произведение, в котором сделана попытка воспроизвести жизненный и творческий путь поэта.

Повествование о жизни и творчестве М.-С. Гадаева в инсценировке С. Яхъяева организуется по принципу музыкального произведения – сцены жизненного пути и творчества выстраиваются в ней в целое, связаны с «голосом» самого поэта, обращенного к близким, друзьям, к родному уголку – Чуьрч-Ирзе.

Встреча зрителя и читателя с героем пьесы-инсценировки происходит в тот момент, когда человек оказывается в ситуации, когда он должен быть предельно искренним и честным не только перед окружающими его людьми, но и перед собой.

Страшный приговор, вынесенный ему накануне тюремными врачами, заставляют Гадаева-поэта задать себе вопрос: отвечал ли его жизненный путь тому назначению, которое было ему предопределено судьбой?

Ответы на этот вопрос зритель слышит в монологах поэта, в характеристиках его друзей и знакомых, озвучиваемых ведущими. Ответы эти составляют сюжет пьесы-инсценировки «Гадаев Магомед-Салах и мысли о нем», из которого перед зрителем вырастает образ необыкновенно одаренного человека, попавшего, если так возможно выразиться, не в свою эпоху и оттого не желающего понимать и принимать жизненные обстоятельства и людей, каковыми они есть.

Вспыльчивый и импульсивный от природы, Гадаев-поэт не переносит ложь, несправедливость, унижение.

М.-С. Гадаев всем сердцем старался служить поэзии, но в то же время для него превыше всего оставались правила чести и порядочности. Поэт постоянно ощущал внутренний разлад со временем, и это состояние приводило его к превратностям, которых было немало в его судьбе.

Стихи поэта, которые рождаются в последние месяцы его жизни, не отдают пессимизмом, безысходностью – они полны

жизненностью, ощущением радости и бытия. Находясь в тяжелых условиях несвободы, приговоренный врачами к скорой смерти, Гадаев не перестает думать о судьбе своего народа. Его интересует все: состояние образования в республике, вопросы педагогики и семейного воспитания детей и т.д. В своих монологах поэт размышляет, назидает, призывает. Он не замыкается в собственной боли, напротив, она делает его сердце более чутким к людям, с которыми ему предстоит расстаться…

Пьеса-инсценировка С. Яхъяева «Гадаев Мохьмад-Салахь а, цунах ойланаш а», имевшая сценическую жизнь в национальном театре республики, позволила чеченскому зрителю в какой-то мере познакомиться с жизнью и творчеством М.-С. Гадаева, советского поэта 40–70-х годов XX века.

К сожалению, рамки инсценировки не позволила автору создать социально-исторический фон, необходимый для раскрытия личности реального героя, каковым являлся Гадаев. Одних деклараций, исходящих от ведущих, явно недостаточно, чтобы перед зрителем возник реальный образ поэта, во всей широте его взглядов на жизнь и поэтическое творчество.

Статьи

Народные истоки чеченской драматургии

В письменной литературе чеченцев, которая начала зарождаться с приходом советской власти, ведущее место в первые годы занимала драматургия. Этот факт свидетельствовал о том, что молодая художественная литература возникала несколько иначе, чем младописьменные литературы народов Северного Кавказа, которые, как правило, начинали с поэзии, а от нее переходили к прозе и драме.

Особенность зарождения чеченской литературы, как утверждают исследователи, была обусловлена тем, что в фольклоре чеченского народа широко были представлены элементы драмы – **диалогическая речь, острый и динамический сюжет, индивидуализированный язык персонажей**.

Первые драматургические произведения в чеченской литературе были написаны уже в 1923 году. Это были пьесы Д. Шерипова («Алибек-Хаджи Зандакский»), И. Эльдарханова («Закон отцов», «Молодая жена старика»), Х. Ошаева («Совдат и Дауд») и др.

Перечисленные произведения возникли не на пустом месте. Их авторами, разумеется, в какой-то степени был усвоен опыт русской и мировой литератур, имевших многовековые художественные традиции. Однако следует отметить, что Д. Шерипов, Х. Ошаев, И. Эльдарханов и др. в первую очередь опирались на богатейшее устное творчество своего народа. В народном творчестве они находили необходимые изобразительные средства, художественные формы.

Исследователи современной чеченской литературы (М. Чентиева, В. Корзун, Н. Музаев) отмечали, что «некоторые произве-

дения чеченских авторов первых лет советской власти вообще целиком строились на материале фольклора или представляли собой литературную обработку народных сказок, сказаний, легенд».

К сегодняшнему дню в чеченской литературе собран богатый фольклорный материал (фольклорные сборники С. Эльмурзаева, А. Мациева, З. Джамалханова, И. Мунаева, Ш. Джамбекова и др.), но, к сожалению, не все виды и жанры фольклора в них в достаточной мере исследованы. Малоисследованными пока что остаются формы и виды фольклора, которые способствовали возникновению современной чеченской драматургии. Здесь мы имеем возможность назвать только работы Н. Музаева и Ю. Айдаева.

Как утверждают современные исследователи фольклора, **народная драма** в рамках и категориях фольклора занимает исключительно большое место. В плане сказанного здесь особого внимания заслуживает замечание исследователя К. Давлетова, который писал: «Действительно, если мы подойдем к драматическому искусству народа в широком «родовом» плане как к искусству изображения в лицах, искусству сопереживания и живого эмоционального воплощения, то окажется, что развито это искусство необычайно сильно и многообразно, что им пронизаны все формы фольклора, все его виды и жанры».

Ю. Айдаев, исследователь чечено-ингушской советской драматургии (Чечено-Ингушская драматургия (1920–1940 годы). Грозный: Чечено-Ингушское издательство, 1975), называет двенадцать явлений культуры чеченского народа, в которых могут быть выявлены драматические начала:

мифы, сказки;
древнейшие языческие обряды;
плачи;
народные лирические песни и танцы;
героико-исторические песни (илли);
свадебные обряды;
искусство джухургов;

искусство пелхьо (канатоходцев);
обряды исламской религии;
кукольный театр;
антиклерикальная комедия тюлликов;
массовые народные игры.

Каждое названное выше культурное явление могло быть раскрыто с приведением достаточно убедительных и красочных примеров и фактов, но остановимся только на отдельных из них.

Чеченский этнограф Умалат Лаудаев (первая половина XIX века) отмечал, что «языческие верования чеченцев смешались с мусульманскими верованиями, вот почему весьма трудно отделить в них одни от других, так как верования эти приняли уже общую форму исламизма» (Лаудаев У. Чеченское племя. Сб. сведений о кавказских горцах, вып. VI. Тифлис, 1871).

У языческих предков чеченцев было много обрядов и праздников, обрядовых песен и танцев. Если для возникновения древнегреческой драмы послужил обряд с закланием козла в честь языческого бога вина и веселия Диониса, то у чеченцев в древности существовал обряд заклания козла в честь богини Селы. Были также обряды, посвященные явлениям природы, солнцу, огню и т.д.

Обрядовые песни чеченцев в честь богов, танцы, молитвы, мимические сценки, которые разыгрывались во время процессии, представляли собой бесфабульное действие своеобразного содержания. Песни-дифирамбы в честь божеств содержали в себе элементы драмы.

Языческие обряды и связанные с ними песни и танцы были первыми чеченскими «театрализованными» представлениями.

Интересным представляется языческий обряд, известный у чеченцев как «Къошкъури» (къошкъури – связка кустов бузины в виде снопа). Во время исполнения этого обряда по селу в далеком прошлом водили ряженого человека, которого у каждого дома обливали водой с исполнением ритуальной песни. Обряд этот был связан с явлениями в природе – например, на-

ступлением долгой засухи. Обряд сохранился до сих пор в отдельных селениях горной части Чечни. Теперь его исполняют мальчишки-подростки, которые рядятся в «къошкъури» и ходят по улицам, распевая ритуальную песню:

Къошкъури хIара йу,
ДогIа даийта, Дели!..
ДогIа лолахь, Дели!..
Кхаш хьиэкъайта, ва Сиэла,
Цискен тасса лукIум дац,
ДжIалиэн йуотта диоша йац…

В смысле затронутой проблемы большой интерес для нас представляют обрядовые похоронные плачи, бытовавшие среди чеченцев с древних времен и сохранившиеся до наших дней. Обычно на похоронах плакали все женщины, приходившие в дом умершего, – и родственницы, и соболезнующие. Но плакать с выражением при этом всех дум семьи, восхвалением усопшего, оценкой его достоинств было своеобразным искусством, которым владели только отдельные женщины-плакальщицы.

В прошлом в горной части Чечни были известны плакальщицы, которых специально приглашали на похороны. За свой «труд» плакальщицы от родственников умершего получали определенное вознаграждение. Присутствуя на похоронах среди женщин, плакальщица запевала. Ей вторил хор плачущих.

В современных условиях плакальщицы на похоронах – это мать, дочь, сестра, племянница умершего, в редких случаях – жена.

Чеченские плачи имели относительно устоявшуюся единую форму, единое внешнее оформление, но в каждом конкретном случае содержание могло изменяться, дополняться. Всегда были возможны импровизации.

В сборнике «Нохчийн фольклор» (сост. Ш. Джамбеков, 1990) приводятся тексты чеченских плачей: *«плач дочери по умершей матери», «плач дочери по отцу», «плач жены по мужу», «плач*

сестры по брату», «плач сестры по сестре», «плач матери по сыну», «плач племянницы по дяде» и т.д.

Мусульманская религия строго запрещает плачи и причитания, считая их пережитками язычества.

Тексты плачей, приведенные фольклористом Ш. Джамбековым, – лишь часть творчества чеченских плакальщиц. Тысячи «стихов» плакальщиц прошлого, полных драматизма и художественной выразительности, в силу объективных причин (идеология советской власти, депортация, военные действия) навсегда утрачены для нашей филологии.

В прошлом у чеченцев существовало много народных праздников и игр, содержащих элементы зрелищности. В народный праздник «День урожая», который справлялся осенью после сбора урожая, устраивалась игра под названием «Урожайная» или «Изобильная». Игры по содержанию делились на мужские, подростковые и детские. В одних из них участники делились на две группы и начинали состязаться, в других – ведущими были один-два или несколько человек. В чеченских играх сильно были развиты острые конфликты, мимика, диалог, действо.

Праздники и игры проводились на аульной площади, где собирались все жители.

По утверждению исследователей, народная драма зарождается тогда, когда обряд или игра становятся зрелищем, отдаленным от других явлений быта специальным местом представления. Специфические условия, в которых проводились чеченские игры и праздники, в полной мере соответствовали выводам исследователей.

Синкретичность и разносторонность чеченских народных игр и веселий были замечены и воспроизведены в русской литературе А. Пушкиным. В своей незавершенной поэме «Тазит» (Пушкин А. Избранные сочинения в десяти томах. Т. III. М.: Правда, 1981) он в поэтических картинах нарисовал чеченские игры:

Ущелий горных поселенцы
В долине шумной собрались –
Привычны игры начались.
Верьхами юные чеченцы,
В пыли несясь во весь опор,
Стрелою шапку пробивают
Иль трижды сложенный ковер
Булатом сразу рассекают.
То скользкой тешатся борьбой,
То пляской быстрой. Жены, девы
Меж тем поют – и гул лесной
Далече вторит их напевы.

А. Пушкин первый отметил, что для своих веселий и праздников чеченцы собирались в специальном месте – «в долине шумной». Поэт отмечает многолюдность и широкий репертуар народных игр и веселий: джигитовка, «привычны игры», «скользкая борьба», пение «жен и дев».

Драматический элемент был сильно заметен и в чеченской лирической песне и танце. Исследователь истории первобытной культуры М. Косвен отмечал, что уже в «примитивном танце – зарождение еще одного вида искусства: драмы» (Косвен М.О. Очерки истории первобытной культуры. М., 1957. С. 181).

В народном искусстве чеченская лирическая песня и танец часто переплетались. Нередко танец исполнялся под песню, представляющую диалог между мужчиной и женщиной. Каждый из соперников старался превзойти своего партнера в остроумии, подборе метких метафор и сравнений.

В современных эстрадных концертах чеченцев, на мой взгляд, в какой-то мере можно наблюдать возрождение народного искусства прошлого.

«Готовыми» драмами можно считать чеченские героико-эпические песни-илли. В них мы находим все элементы, присущие драме: исключительную напряженность мысли, сложность и занимательность сюжета, обилие драматических ситуаций, диалогическую форму повествования. В качестве примера

можно назвать такие песни-илли, как «Илли о Чеге Бесстрашное сердце и Бибулате, сыне Таймы», «Илли о князе Мусосте и о Сурхо, сыне Ады».

Композиционно чеченские илли очень похожи на классическую драму: в них мы легко находим такие компоненты, как вступление, завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Действие в илли развивается динамично, большую роль в них играет диалог.

Этнограф А.П. Ипполитов, долгое время живший в Чечне, в своих трудах о горцах отмечал: «Чеченцы вообще сильно сочувствуют героическим песням. Мне не раз случалось видеть слезы на глазах людей самых серьезных при рассказе о смерти Хамзата». Речь здесь идет о знаменитой песни-илли о Хамзате Гехинском, использованной Л.Н. Толстым при создании повести «Хаджи-Мурат».

Очень интересна и богата элементами драмы чеченская свадьба. Чеченская свадьба в прошлом являла собой настоящее театральное представление в действии и лицах. Длилась чеченская свадьба обычно несколько дней, в ней участвовало большое количество действующих лиц, каждому из которых отводилась своя особая роль. Многие действия свадьбы требовали от участников импровизаторского таланта, актерских способностей, большого воображения.

Чеченская свадьба, как и другие народные обряды, выступала в своем синкретическом единстве: музыка, танцы, пение, диалоги. Свадьба состояла из таких зрелищных представлений, как «Нускал цIадаладар» (ввод невесты в дом мужа), «Ловзар» (танцы, пение), «Говр хьовзор» (джигитовка), «Нус гучуяккхар» (знакомство родителей и родственников с невестой), «Нускал хитIедакхар» (вывод невесты к реке) и т.д. В этих представлениях наглядно выступали основные компоненты чеченского народного театра, которые выражались в массовости, своеобразии и многокрасочности национальной формы, широте и глубине народной фантазии, эстетических воззрениях народных масс.

В настоящее время, к большому сожалению, чеченская свадьба во многом утратила свою первоначальную форму, тра-

диции. Свадьба сегодня – это обильное застолье, громкая музыка, а ее участники – малокультурная молодежь.

Чеченцы – большие любители и ценители меткого слова, юмора; их речь богато насыщена афоризмами, емкими поговорками и пословицами. Это свойство чеченского характера не оставалось незамеченным теми, кто в прошлом побывал в Чечне. «Чеченцы являются людьми веселыми, остроумными...» – отмечал в своих дневниковых записях Александр Дюма (старший), побывавший в Чечне во второй половине XIX века.

Ни одно чеченское празднество, ни одно общественное мероприятие не проходили без смеха и шуток. В народных веселья комическому моменту всегда придавалось огромное значение. Роль смешителей, народных комиков и клоунов играли так называемые джухурги. В прошлом почти в каждом селе были, если можно так выразиться, народные актеры – джухурги, умевшие сценически перевоплощаться, пародировать отрицательные стороны общественной жизни, высмеивать богачей, скряг, болтунов и т.д.

Джухурги в своем деле достигали большого мастерства. Некоторые из них были известны не только в своем селе, но и по всей Чечне. Их специально приглашали на свадьбы. Джухурги неузнаваемо гримировались, надевали на лицо смешные маски, смешно рядились. На свадьбах они устраивали комические сценки в диалогах и действиях. Большую роль при этом имели мимика, жесты, пластика. Присутствующие на свадьбе всегда находились в состоянии «страха»: боялись попасть в поле зрения джухургов. Джухурги умели заострять внимание присутствующих на общеизвестных недостатках своих односельчан и едко их высмеивать.

Широкое распространение в Чечне имел народный театр – пелхьо (представление канатоходцев). Представление пелхьо пользовалось в чеченских селах большой популярностью. Искусство пелхьо (сложные и опасные упражнения на канате) несло в себе большие зачатки профессионального театра. В труппы пелхьо неизменно входили также и джухурги – актеры, которые выступали, как и на свадьбах, со своим комическим

репертуаром. Весельем, клоунадой, смешными танцами джухурги собирали зрителей на зрелище – пелхьо, следили за порядком. В сознании чеченцев в прошлом джухурги выступали в роли людей, способных уберечь пелхьо от сглаза.

Труппы пелхьо и джухургов со своим реквизитом гастролировали по всей Чечне, не ограничиваясь выступлениями только в родных селах.

У чеченских пелхьо и джухургов можно найти параллели со средневековыми забавниками, существовавшими почти у всех народов Европы. В России таких «артистов» называли скоморохами.

Обряды и праздники мусульманской религии, которой придерживаются чеченцы, также содержат в себе некоторые **элементы драматического действия**.

Задатки драмы обнаруживаются в таких обрядах, как «зикр» и «назма». Зикр и назма сопровождаются религиозными «танцами», которые, воздействуя на верующих, вызывают у исполнителей и слушателей восторженные выкрики, жесты, мимику.

Много настоящих драматических элементов несут в себе чеченские похороны (тезет). Чеченские похороны – сложнейший обряд, который складывается из следующих ритуалов: «*процесс захоронения», «дни соболезнований», «речи соболезнующих», «ответные слова старшего из рода умершего», «религиозные песни и «танцы» (зикры)»*.

Чрезвычайно интересным и сложным в Чечне было искусство так называемых «тюлликов». Слово «тюллик» происходит от глагола «тила» («заблудиться», «блуждающий», «сбившийся» с религиозного пути). Движение «тюлликов» имело место в Чечне в конце XIX – начале XX веков. Это время в истории Чечни характеризуется кризисом в чеченском обществе, обострением борьбы между религиозными сектами.

В движении «тюлликов» нас, прежде всего, интересует их «театральная» деятельность, драматические начала в их своеобразных обрядах. В действиях «тюлликов» особо интересным

был обряд приема в общество. Вновь принимаемый в обществе человек давал своеобразную клятву, представляющую собой пародию на настоящую религиозную клятву. Клятва требовала от нового члена общества:

Для намаза не сгибаться,
Устами «бисмил» не читать.
Пока есть чужие жены,
С вдовами не разговаривать,
Пока есть женщины безмужние,
С девушками не разговаривать…

Тюллики пародировали самые священные для верующих молитвы, назмы, тоба и т.д. Слово «тюллик» в народе стало нарицательным.

Поэзия тюлликов была острой сатирой не только на духовенство, но и на существующий государственный строй. Особой популярностью в народе пользовались театрализованные представления, танцы и песни тюлликов. Наиболее драматические формы приобретали сцены, в которых они имитировали обряды свадьбы, бракосочетания, суда, примирения кровников или враждующих сторон и т.д.

Нарядившись в различные маски или нагримировавшись (мазали лицо сажей), изображая женщин, стариков, чертей, тюллики, сопровождая свои песни и танцы игрой на народных музыкальных инструментах, исполняли сцены из современной им жизни и быта. В «процессе» тюлликов выступали певцы, танцоры, канатоходцы, фокусники и т.д.

Драма и **театр** тюлликов осуждали произвол и насилие царской администрации, вскрывали ее несправедливость в отношении простого народа.

В заключение можно сказать, что творчество тюлликов явилось одним из важнейших истоков чеченской драмы и театра.

Как уже было сказано, истоки чеченской драмы многочисленны и разнообразны. Широко развитые элементы теат-

рального действия в народном творчестве были благодатной почвой, на которой еще до революции начали формироваться зачатки чеченской драматургии и национального театра.

Драма как действенная форма социалистических преобразований 20-х годов XX века

До Октябрьской революции чеченский народ, как и многие народы царской России, не имел своей развитой письменной художественной литературы и профессионального театра. Вся духовная культура народа, по существу, была сконцентрирована в его богатом устном творчестве. Народное творчество явилось естественной почвой для появления первых ростков индивидуального творчества.

Советская власть, которая окончательно установилась в Чечне в марте 1920 года, пробудила творческие силы широких народных масс, привлекла их к решению важнейших задач социалистического строительства, предоставила широкие возможности для развития национальной культуры. Одним из значительных завоеваний Октябрьской революции для чеченского народа было создание массовой письменности.

Чеченская письменность на графической основе русского (П. Услар, К. Досов) и арабского (С. Гайсумов) алфавитов возникла еще в конце первой половины XIX века, но в силу неблагоприятных социально-экономических и политических условий массового распространения не получила. Соответственно в дооктябрьский период не сложилась и сколько-нибудь развитая художественная литература, хотя сегодня нам известны имена немногих чеченцев, занимавшихся художественным творчеством на чеченском или арабском языках.

Действительно, по-настоящему письменность стала доступна чеченскому народу только с приходом советской власти, но нельзя этот факт увязывать жестко с самим появлением

письменности. Чеченская письменность до 1925 года развивалась на упрощенной арабской графике, а позже – на латинской и русской.

Большим событием в жизни чеченского народа явился выход первого номера газеты «Серло» (1925) на чеченском языке. «Серло» и в том же году созданное национальное издательство явились центрами, вокруг которых начали выявляться и объединяться творческие силы Чечни. На страницах газеты «Серло» начали появляться стихи, очерки и рассказы первых чеченских авторов. Одновременно с произведениями поэзии и прозы в молодой чеченской литературе стали появляться и произведения драмы. Такое явление, необычное для зарождающейся литературы, как замечает исследователь чечено-ингушской драматургии Ю. Айдаев, «было обусловлено тем, что в фольклоре чеченцев были широко развиты элементы драмы». Драматические мотивы в жизни чеченского народа были очень развиты, веками ждали своего воплощения в литературе и на сцене.

Возникновение рода драмы в молодой чеченской литературе было обусловлено, во-первых, как было сказано выше, многовековым опытом народа, выразившемся в устном творчестве, широким развитием театральной самодеятельности в Чечне в первые годы советской власти и, наконец, необходимостью возникновения и развития национального театра.

Как известно, с приходом советской власти в жизни чеченского народа стали происходить сложные социально-нравственные процессы. Задачи новой власти, ставившей своей целью воспитание нового советского человека, порождали весьма сложные ситуации, которые невольно способствовали развитию драмы.

Зарождению и быстрому развитию драматического жанра в молодой чеченской литературе способствовали также и самодеятельные театральные кружки, которые начали возникать в начале 20-х годов в Грозном и районах автономной республики. Эти кружки разыгрывали небольшие пьесы и инсценировки местных авторов.

В то время, когда большая часть народа была безграмотна и стояла на довольно низком уровне общественного развития, ни поэзия, ни проза не могли иметь такого эмоционального и агитационного воздействия, как драма. Только драма способна была непосредственно со сцены призывать горцев строить новую жизнь, бороться против устоев уходящего строя, претворять в жизнь мероприятия советской власти. Следовательно, лучшей формой участия начинающих чеченских писателей в жизни молодой республики могла быть именно драматургия. Огромное значение имел сам факт, когда на сцене разоблачалась «социальная несправедливость» старого общества, обнажалось истинное лицо врагов народа и новой жизни.

В действиях, словах и размышлениях героев простой плакатной пьесы неискушенный зритель узнавал себя и своих «классовых врагов». Диалогическая «перестрелка» между бедными и богатыми на сцене иногда переходила в зал аульского клуба.

Появление первых драматических произведений в чеченской литературе относится к 1923 году. Это были пьесы «Алибек-Хаджи Зандакский» Д. Шерипова, «Молодая жена старика» И. Эльдарханова и др.

С первых шагов своего зарождения чеченская драматургия ставила и решала острые проблемы времени.

Одновременно со строительством новой жизни в Чечне партия и Советское правительство начали решительную борьбу против «векового невежества», доставшегося «освободившемуся» народу от прошлого. Во всех сферах культуры решалась проблема нового человека: «Новое искусство рождается вместе с новым человеком» (Бехер И. В защиту поэзии. М., 1959. С. 87).

Большое значение для развития молодой чеченской литературы имела резолюция ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». Этот документ явился партийной программой, указывающей, как и в каком направлении должна развиваться советская литература.

В чеченской драматургии начального этапа получили развитие такие драматургические жанры, как **социально-бытовая драма, историческая драма, комедия**.

В создании полнокровного образа героя нового времени чеченская драматургия 20-х годов сталкивалась с серьезными трудностями. Писатели еще не видели четко наиболее характерные черты нового времени и нового человека. Еще не устоявшимся, зыбким был материал новой действительности. Чеченские драматурги видели то новое, что приходило в жизнь народа, понимали его положительность и прогрессивность, но еще не умели образно воплотить это в своих произведениях. В первых драматических произведениях были наглядны такие недостатки, как отсутствие психологической глубины характера и логики в поступках героев, декларированность, примитивность сюжетов, слабая сценичность.

Начальный период развития национальной драматургии наглядно показывал связи между письменной драматургией и устным творчеством.

Говоря о произведениях чеченских авторов 20-х годов, современные исследователи литературы отмечают, что «некоторые произведения вообще целиком строились на материале фольклора или представляли собой литературную обработку народных сказок, сказаний, легенд…» (Очерк истории чечено-ингушской литературы. Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1963. С. 52).

Преодолевая в своем творчестве трудности и недостатки, чеченские драматурги обращались к опыту наиболее развитых литератур, учились осмысливать происходящие перемены в жизни народа, видеть типичное в характере нового советского человека.

Большой школой для приобретения необходимого драматургического мастерства для чеченских авторов явились героико-революционные драмы, созданные в русской литературе 20-х годов. Это «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Мятеж»

Д. Фурманова и т.д. В перечисленных произведениях были отражены решающие закономерности революционной эпохи, которые были характерны и для чеченской действительности того времени.

Темы и проблемы, которые затрагивались первыми чеченскими драматургами в своих произведениях, свидетельствовали о том, что они находились в тесном соотношении с общей проблематикой советской драматургии 20-х годов.

Острое внимание первые чеченские драматурги обращали и на бытовые темы. Это объяснялось условиями новой советской действительности, идеология которой требовала от литературы и искусства развернуть широкую борьбу с так называемыми «пережитками прошлого».

Многие народные обычаи и традиции, согласно коммунистической идеологии, с приходом советской власти были объявлены «вредными пережитками прошлого», и борьбу с ними должна была вести молодая чеченская драматургия. Особое место среди «пережитого прошлого» занимала кровная месть. Первым драматическим произведением, в котором затрагивалась тема кровной мести, была пьеса И. Эльдарханова и С. Бадуева «Закон отцов». Действие в пьесе происходит за десять лет до Октябрьской революции в России и в первые годы после победы советской власти.

Сюжет пьесы очень прост. В гости к молодому человеку Хамзату приезжает его друг Халид. Хамзат в честь своего друга организовывает вечеринку, на которой собралась аульская молодежь. Когда началось веселье и в танец пустился Хамзат (хозяин дома), Халид, в порыве веселья и уважения к другу, стреляет из револьвера и… случайно попадает в танцующего Хамзата. Хамзат вскоре от полученной раны умирает. Халид, покинув больную мать и молодую жену с ребенком, должен теперь скрываться. Семья тяжело переживает случившееся.

Брат убитого и его родственники, понимая трагическую случайность произошедшего, готовы простить Халида. Против прощения Халида выступает мать Хамзата – Кебират.

Последствия закона кровной мести в пьесе страшны: погибают Хамзат, Халид, Магомед, сходит с ума мать Халида – старая Бука.

Примирение кровников стало возможным только с приходом советской власти.

В начале 20-х годов в чеченской литературе обостряется интерес к прошлому народа. Это было связано с небывалым подъемом национального самосознания народа. Новые условия, создававшиеся после победы Октябрьской революции, давали народу возможность по-новому оценить исторический путь, пройденный народом, осмыслить важнейшие моменты его национально-освободительной борьбы.

Чеченские писатели, работавшие в разных жанрах, обращаются к героическим моментам борьбы народа, в первую очередь к богатому в этом смысле XIX веку.

Первым из них был Денилбек Шерипов, известный в Чечне юрист. В 1923 году он написал историческую пьесу в трех действиях «Алибек-Хаджи Зандакский». Шерипов в своей пьесе обратился к одному из самых интересных исторических моментов в жизни чеченского народа – борьбе за свою независимость – восстанию 1877 года, которое возглавлялось Алибеком из аула Зандак.

По содержанию пьесу «Алибек-Хаджи Зандакский» можно определить как трагедию.

Основной конфликт пьесы – столкновение между колонизаторами царизма и местными угнетателями, с одной стороны, и всем трудовым народом – с другой. В пьесе более двадцати действующих лиц.

Главной причиной, послужившей восстанию, был аграрный вопрос, борьба за землю. Чеченское крестьянство задыхалось от безземелья. Лучшие земли Чечни были захвачены казаками, переданы русским и чеченским офицерам, всевозможным чинам царской администрации, «верхам» Чечни, которые, ради личного благополучия и обогащения, предавали интересы народных масс.

Время, выбранное для восстания, по мнению руководителей, было самым удачным: Россия была занята войной с Турцией. Была надежда на успех.

Во главе горцев стал 27-летний чеченец Алибек-Хаджи, который духовенством был провозглашен имамом Чечни.

Алибек-Хаджи стал вождем основной массы горцев, потому что был близок и понятен ей, связан с нею плотью и кровью.

В пьесе Алибеку 45 лет, у него есть семья: жена Ану, сын Аласхан и дочь Зайнап.

С разных концов горной Чечни к Алибеку стекаются сподвижники. В разговорах собравшихся в полной мере раскрывается колонизаторская сущность царизма в Чечне. Они говорят о жестокости царской администрации, ссылках безвинных людей в Сибирь, унижениях достоинства свободолюбивого горца.

Один из героев пьесы Ума Дуев, выражая мнение всех, произносит: «Мы приготовились: или победить, или умереть в борьбе…».

Стратегия повстанцев такова: захватить царские крепости, находящиеся в горах Чечни, и всеми объединенными силами ударить на крепость Грозная, где сосредоточены основные силы противника.

С военной и политической стороны Алибек-Хаджи выбрал для выступления наиболее удачный момент, но оно не могло иметь успеха: силы были неравны.

Военный суд приговаривает Алибека-Хаджи и его сторонников к казни. Но настоящим приговором царскому строю звучит последнее слово Алибека-Хаджи, произнесенное им на суде.

«Алибек-Хаджи Зандакский» – историческая пьеса. Если к содержанию пьесы подходить с точки зрения методологии, существовавшей в советском литературоведении, то она имеет ряд существенных недостатков: в ней не показана связь восстания горцев с русским освободительным движением, слабо раскрыта роль народных масс в восстании: народ не показан как главная движущая сила истории…

С приходом советской власти мусульманское духовенство и кулаки были крайне недовольны лишением их былых привилегий, привлечением к управлению государством бедняцких и середняцких слоев. Они организовывали в разных селах и аулах антисоветские выступления, всячески старались дискредитировать в глазах народа новую власть. О событиях подобного характера повествует драма Магомета Яндарова «Макажоевский имам».

Драма «Макажоевский имам» была написана в 1928 году и поставлена на клубной сцене участниками драматического кружка Грозненского рабфака. В основу драмы легли реальные события, которые в 20-е годы имели место в Макажоевском районе Чечни.

В качестве главных героев в драме выведены кулаки: Абдулла, Муца, Бакархаджи, Юсуп и др. Заодно с ними и аульный мулла Шуаип.

Надеясь справиться с местными большевиками, кулаки провозгласили своим «имамом» Сайпуддина, заявившего будто ему свыше предназначено возглавить борьбу против большевиков.

Автору драмы особенно удались отрицательные характеры. Их индивидуализации он достигает как внешним описанием, так и речевой характеристикой. Но это не всесторонняя психологическая индивидуализация, а односторонняя, «социальная». Подобного рода недостатки были характерны почти для всех произведений чеченской литературы 20–30-х годов. Социальное происхождение героя было существенным критерием для его характеристики.

Идеи партии в драме «Макажоевский имам» проводят комсомольцы. Здесь они выступают как основная опора советской власти.

Комсомольцы Исраилов, Масхал, Асхаб, Усман разоблачают «имамство» Сайпуддина и истинные цели кулачества и духовенства, они способствуют организации разгрома «восстания». Нельзя сказать, что образы комсомольцев удались автору, они страдают прямолинейностью, схематичностью.

Из положительных героев более полнокровным и правдивым в драме предстает образ бедняка Ножны. Ножна – сторонник и строитель новой жизни – вступает в словесное единоборство с главарями готовящегося восстания, смело говорит им в глаза правду, но не решается разоблачить их перед всем народом. Автор правдиво показал половинчатость его психологии.

Пьеса «Макажоевский имам» М. Яндарова интересна как первое произведение в чеченской драматургии о реальной классовой борьбе в ауле, сложностях условий коллективизации и расстановки противостоящих сил.

В 20-е годы в чеченской литературе зарождается и жанр комедии. Его зачинателем в чеченской литературой явился Иса Эльдарханов.

Материалом для сюжета первой комедии Эльдарханова «Молодая жена старика» (1923) послужил фольклорный рассказ. На титульном листе комедии сам автор отмечал: «Написана на основе чеченских рассказов».

Создавая образы старого хитрого мужа и его ветреной юной жены, увлекающейся другими мужчинами, автор использовал приемы, характерные для устного народного творчества. Содержание пьесы показывает мудрость и находчивость, присущие простому народу. Комедия создана в ярко выраженной национальной форме.

В другой своей пьесе «Шейх-Махсум» (1928) И. Эльдарханов сделал попытку изобразить советскую действительность в Чечне середины 20-х годов. Персонажи пьесы представляют собой все слои населения того времени: бедноту, богатеев, духовенство, купечество.

Интересной особенностью пьесы является то, что в ней реальное переплетается со сказочным, условным.

И. Эльдарханов верно уловил тенденции новой жизни, рождение ею нового человека. В этом большая заслуга автора.

Пьеса «Шейх-Махсум» явилась свидетельством заметного творческого роста драматурга. И. Эльдарханов стал удачнее, по сравнению с первой пьесой, строить диалоги. В новой пьесе

лучше проявляются характеры действующих лиц. Речь своих героев автор богато насыщает фольклорными образами, яркими оборотами, афоризмами, пословицами и поговорками.

Отличительная черта новой пьесы Эльдарханова – ее открытая злободневность. Драматург увидел и изобразил в своей пьесе процесс социального расслоения чеченского аула, антагонизм между богатыми и бедными, между сторонниками и врагами советской власти.

Как один из зачинателей чеченской драматургии И. Эльдарханов в своих пьесах не избежал недостатков и просчетов, характерных для начального периода чеченской литературы.

Чеченская драматургия, как и вся молодая литература, прошла в 20-е годы сложный этап зарождения. В первую очередь писатели учились у народа, осваивая устное народное творчество. Но фольклор, даже исключительно богатый, не мог стать единственным источником полноценной художественной литературы. Поэтому чеченские драматурги учились у литератур, имеющих богатые письменные традиции.

К концу первого этапа развития чеченской драматургии в ней начали формироваться нормы литературного языка. Процесс этот проходил довольно сложно, так как в чеченском языке было много диалектов. Нельзя сказать, что процесс формирования литературного языка, начавшийся в 20-е годы, завершился к нашему времени. Полемика о литературном языке имеет место и сегодня.

Первые чеченские драматурги широко использовали в своем творчестве изобразительно-выразительные средства народного языка, подхватывали неологизмы, которые рождались явлениями новой жизни, но они еще не умели в достаточной мере индивидуализировать характеры средствами языка, по этой причине в пьесах преобладала «социальная» характеристика.

Чеченская драматургия с первых же шагов своей деятельности попыталась ответить на самые злободневные, животрепещущие вопросы времени, главным из которых в новых условиях был вопрос избавления народа от «вредных пережитков прошлого».

Если, например, русская литература считала своим первым долгом показать борьбу за советскую власть и героику труда 20-х годов, то чеченская действительность «требовала» самой активной борьбы за человеческую душу, за очищение ее от «пороков» прошлого, мешавших строительству новой жизни.

Борьба с кровной местью, разоблачение шарлатанства всяких знахарей, духовное освобождение человека, борьба с безграмотностью народных масс, вовлечение их в совместную общественную жизнь, перевод сельского хозяйства на социалистический путь развития – вот что, прежде всего, волновало чеченскую драматургию. Все остальные проблемы отодвигались на второй план. Не случайно в чеченской драматургии периода зарождения мы не найдем ни одного героико-революционного произведения, ни одной пьесы о пафосе строительства новой жизни. Эти вопросы поднимались уже только в 30-е и последующие годы.

Следует отметить, что не все проблемы, которые затрагивались в пьесах отмеченного времени, были вызваны самой жизнью чеченского народа. То, что советская идеология, не вникая в суть явлений, объявляла «пережитками прошлого», часто были народные традиции и обычаи, без которых не мог сложиться чеченский этнос.

В многовековой истории чеченцев было много трагических и сложных периодов, и традиции, унаследованные от предков, помогали народу пережить эти тяжелые времена, помогали сохраниться этносу, не утратить свою национальную культуру.

При внимательном изучении национальных традиций и обычаев, дошедших до наших дней, становится понятным тот рациональный смысл, который заложен в них. Хорошо об этом сказал Ахмад Сулейманов, известный чеченский поэт и этнограф: «Как вода, просачиваясь в землю, находит себе известный путь, так естественным путем складываются у любого народа его традиции. Они оттачиваются веками… Рождение традиций подсказано самой природой. Они появились не вдруг, не с неба упали – они вырабатывались, шлифовались, как и зоркость глаз, чуткость пальцев. Их рождение диктуют условия жизни…».

Но коммунистическая идеология, которая была на вооружении у советской власти, не желала считаться с закономерностями, диктуемыми самой природой народной жизни. Установка отвергнуть все «старое» и создать все «новое», в том числе и новую мораль, новую нравственность, новую культуру, приводила литературу к схематизму, поверхностному изображению жизни, к ее искажению.

Общим недостатком творчества первых чеченских драматургов следует отметить то, что о советской власти и ее свершениях, о победе новых общественных отношений между людьми в их пьесах больше говорится, а не показывается.

Начальный этап чеченской драматургии отчетливо показал наличие естественной связи письменной драматургии с ее народными источниками, поднял важные темы из жизни народа, выявил сильные и слабые стороны мастерства первых драматургов и явился необходимым звеном на пути дальнейшего становления чеченской драматургии.

Истоки чеченской советской драматургии

Показать сегодняшний день в его исторической закономерности, осмыслить прошлое глазами современника, представить себе связь времен нынешних и минувших, общее движение истории – таковы стремления молодой чеченской драматургии, которая при своем возникновении и формировании не могла опереться ни на традиции собственной дореволюционной литературы, ни на традиции литературы родственного народа.

Формированию чеченской драматургии послужил неисчерпаемый опыт русской классической и советской литературы.

«Мятеж» Лавренева, «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» Тренева, «Человек с ружьем» Погодина, пьесы А. Штейна, Арбузова, Розова и других служили ярким образцом для воспроизведения героики труда и войны для чеченской драматургии. Но главным определяющим фактором роста и расцвета чеченской драматургии явилась сама жизнь, советская действительность.

Коренные изменения в жизни народа, строительство социалистического общества не только благоприятствовали становлению молодого жанра, но и требовали от него усиленного развития, роста идейности и мастерства, вмешательства в жизнь, активного участия в общенародной борьбе.

Чем шире, богаче, всестороннее становилось содержание самой жизни чеченцев, тем развитее становилась их потребность осознания в художественных образах всей широты социалистической жизни, тем больше пополнялась драматургия широкими обобщениями, тем разнообразнее становились ее сюжеты и герои.

Говорить о чеченской советской драматургии, наверное, нужно с того момента, когда в республике был открыт национальный театр, который, как в свое время отмечал А.Н. Островский, является «признаком совершенствования наций». Однако, и в те десять-одиннадцать лет, которые предшествовали открытию театра (театр был открыт в 1933 году), были написаны и сыграны на сценах самодеятельных кружков различных учебных заведений десятки пьес, которые ставили своей целью – борьбу против пережитков прошлого в сознании людей, которым предстоит строить новую жизнь.

Особенно злободневными в Чечне в первые годы советской власти были вопросы кровной мести, многоженства, раскрепощения женщины-чеченки, мусульманского духовенства.

О злободневности драматургии с первых же ее шагов говорит пьеса одного из основоположников чеченской литературы и драматургии Халида Ошаева – «Совдат и Дауд». Пьеса, написанная в 1923 году, была направлена против закона кровной мести.

Потрясающе действовали на зрителей слова матери, сын которой стал жертвой «проклятого закона отцов». Склонившись над холодным телом сына, мать-чеченка обращалась в зал: «Спит лес, спят горы, спят и воды, спит и ночь, спит и мой сын… Так когда же проснется Чечня ото сна?…» (подстрочный перевод).

В словах матери, потерявшей сына, слышалась страстная мольба к людям – пробудиться от страшного векового сна, во время которого проливается невинная кровь.

В драме «Закон отцов» С. Бадуев более шире и глубже показал антиобщественный характер кровной мести.

Большим событием в чеченской драматургии первых лет советской власти явилась пьеса Исы Эльдерханова «Молодая жена старика». Ее содержание служило разоблачению многоженства и закона выдачи молодых, а порою и несовершеннолетних девушек за стариков.

Советская власть освобождала горянку от пут пережитков и давала ей право равноправного члена общества. Утверждению

этих прав была посвящена пьеса учительницы-горянки Марьям Исаевой «Женщина-общественница».

Все эти пьесы, нацеленные на разоблачение пережитков прошлого, были очень нужны в то время и поэтому пользовались большой любовью и успехом у зрителей.

Важным событием в жизни молодого искусства явилась первая краевая олимпиада искусств народов Северного Кавказа, которая проходила в Ростове-на-Дону в декабре 1931 года. Краевая печать, подводя итоги олимпиады, отмечала, что «пьесы, привезенные из Чечни, отличались высокой идейностью».

Так, чеченская драматургия с первых же шагов своей деятельности верно осознала задачи, стоящие перед искусством.

У истоков чеченской драматургии особо стоит Саид Бадуев, который своим талантом драматурга осветил социалистический путь нашему искусству. Проблемы и темы, выдвинутые Бадуевым во всех жанрах чеченской литературы, до сих пор оказывают благотворное влияние на творчество многих писателей и поэтов. Драма Бадуева «Петимат» заняла постоянное место в репертуаре национального театра. Драма, раскрывающая непокорный и свободолюбивый дух народа, волновала читателя и зрителя, разговаривала с ним на языке подлинного искусства.

Этот краткий экскурс в историю нужен был для того, чтобы на основе недалекого прошлого нашей драматургии рассмотреть и понять достигнутое ею в последние годы.

Рассмотренные примеры дают нам возможность сказать, что чеченская драматургия первого десятилетия, в отличие от драматургии многих национальных республик, которые начали развиваться с комедии, с жанра, содержанием которого часто являлись сказочно-фольклорные мотивы, стремилась с самого начала к драме, которая бы разрешала более острые и современные темы, социальные конфликты. Однако было бы ошибочно думать, что нашей драматургии был чужд жанр комедии, который любят зрители независимо от степени их эстетической воспитанности.

Путь, пройденный чеченской драматургией с момента ее возникновения и до наших дней, измеряется во времени мень-

ше, чем в два десятка лет. Но тем не менее достигнутые ею успехи никого не оставляют равнодушными.

XX съезд КПСС, восстановивший ленинские нормы в стране, явился новой вехой, указавшей дальнейший путь развития чеченской драматургии.

Время идет вперед, и оно ставит перед человеком все новые и новые проблемы…

Человек и создание общества, которое, освободив людей от социального неравенства, от всех форм угнетения и эксплуатации, от ужасов войны, даст возможность каждому наиболее полно раскрыть себя, проявить свои способности и таланты, поставив их на службу интересам всего общества, явились центральным вопросом повестки дня XXII съезда КПСС, провозгласившего: «Все во имя человека, для блага человека». Эти замечательные слова вызывают повышенный интерес нашей литературы и искусства к человеку, к его духовному миру, к тем социальным, политическим, нравственным истокам, которые дают возможность ему совершать чудеса, не имеющие примера во всей многовековой истории человечества.

V съезд писателей Чечено-Ингушской АССР, проходивший в январе 1965 года, отмечал успехи и недостатки нашей драматургии. Подчеркивалось, что современная чеченская драматургия все еще отстает от жизни, что она мало показывает наших современников, недостаточно глубоко вникает в жизнь.

Не претендуя на полный и исчерпывающий обзор драматургических произведений последних лет, нам бы хотелось остановиться лишь на определенных произведениях, которые, на наш взгляд, наиболее ярко отразили в себе особенности развития чеченской драматургии.

Освоение драматургией советской действительности. Предпосылки рождения национального театра

Развитие чеченской драматургии нельзя рассматривать вне связи с общими достижениями народа во всех областях его жизни. В 30-е годы чеченский народ достиг значительных успехов в строительстве новой жизни – «социализма». Первую пятилетку грозненская промышленность выполнила за два с половиной года, за что была награждена высокой правительственной наградой – орденом Ленина. Продолжал успешно расти количественно и качественно рабочий класс республики, переходило на рельсы «социализма» сельское хозяйство. Эти «достижения» не дались чеченскому народу безболезненно: в годы коллективизации под видом кулачества была уничтожена лучшая часть чеченского крестьянства, были потери в нравственности, соблюдении национальных традиций и обычаев.

В 1931 году в Чечне было введено всеобщее четырехлетнее начальное образование. В республике функционировало 245 школ первой ступени, которые охватывали более 70-ти процентов общего количества детей республики. Грамотность взрослого населения Чечни составляла в 1923 году 80 процентов (Сб.: 10 лет Чечни. Грозный, 1933. С. 150–152).

Значительные результаты в деле поднятия культурного уровня населения Чечни дали культпоходы, проведенные в 1931–1932 годах. В них участвовала вся общественность: рабочие, учителя, студенты учебных заведений, советско-партийные работники.

Регулярно издавались на родном и русском языках областные и районные газеты, было создано национальное изда-

тельство. За шесть лет работы Чеченское областное книжное издательство выпустило на чеченском языке около 500 наименований различной литературы тиражом полтора миллиона экземпляров. Успешно развивались и литературные силы Чечни.

В апреле 1931 года Грозненская ассоциация пролетарских писателей (ГАПП) решением Северокавказской АПП была реорганизована в Чеченскую АПП с русской секцией в своем составе.

Северокавказская АПП предложила ЧечАПП наладить связь с начинающими писателями, взяла на себя консультацию стихов и рассказов, поступающих в редакцию газеты «Серло». Она призывала организовать прием в пролетарскую литературу рабочих нефтяной промышленности – чеченцев, приступить к изданию альманахов на чеченском языке, установить связи с литературами других республик Северного Кавказа.

Художественные произведения, которые издавались в начале 30-х годов, были посвящены прошлому и настоящему народа. Они печатались в основном на страницах газет, издаваемых в республике. Довольно успешно начала развиваться в начале 30-х годов и чеченская драматургия. Её развитие было тесно связано с национальным театром.

Первый действующий драматургический кружок в Чечне был организован в 1928 году Магомедом Яндаровым. Первого мая 1931 года на базе драматического кружка М. Яндарова была открыта студия чеченского национального театра, директором которого был назначен сам Магомед Яндаров. В студию было набрано, в основном из художественной самодеятельности, 45 человек, из них 9 женщин. Многие из студийцев были малограмотными. Поэтому для их обучения была разработана специальная учебная программа, рассчитанная на два года.

Национальный театр-студия с самого начала своей творческой деятельности тесно связал себя с задачами социалистического строительства в Чечне. Он включился в активную борьбу против «пережитков» прошлого и, несмотря на большие трудности, начал ставить пьесы, «разоблачающие» духовенство.

В декабре 1931 года в Ростове-на-Дону состоялась олимпиада искусств горских народов Северного Кавказа. Чеченская труппа показала на олимпиаде спектакль по пьесе С. Бадуева и И. Эльдарханова «Закон отцов». Работа чеченской труппы была положительно оценена жюри.

15 июля 1933 года в торжественной обстановке студийцы М. Яндарова показали свой дипломный спектакль по пьесе С. Бадуева «Красная крепость». С этого дня студия, организованная М. Яндаровым, стала называться Чеченским государственным драматическим театром. Театральную студию окончили 23 человека. Среди них – Исаева, Алхазов, Ташухаджиева, Эскирханова и др. Исаева и Ташухаджиева работали в Чеченском театре имени Х. Нурадилова и после возвращения чеченцев из депортации. Примечательно то, что за два года существования студия выросла в слаженный коллектив, способный выполнить самую сложную творческую задачу.

Как и для всех литератур СССР, неоценимое значение для развития чеченской драматургии и театра имело постановление ЦК ВКП(б) от 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». В этом важнейшем документе коммунистическая партия отмечала, что «в настоящее время, когда успели уже вырасти новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАП, РАМ и др.) становятся уже узкими и тормозят размах художественного творчества. Это обстоятельство создавало опасность превращения этих организаций из средств наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования».

Этот документ сыграл решающую роль в объединении всех писателей, преданных советской власти и признающих ленинские принципы партийности литературы, в единую творческую организацию – Союз советских писателей. Это объединение состоялось в 1934 году.

Большим стимулом для развития всей советской литературы послужил первый Всесоюзный съезд писателей. Съезд явился

для чеченской литературы серьезной идейно-художественной школой, раскрывшей перед ней широкие перспективы творческого развития и приобщившей её ко всей многонациональной советской литературе.

На съезде была определена сущность метода социалистического реализма, которая заключалась в правдивом, исторически конкретном изображении действительности в её революционном развитии. Чечню на съезде представляли Ш. Айсханов, С. Бадуев, М. Мамакаев, Н. Музаев и др.

В своем слове на съезде глава чеченской делегации писатель Ш. Айсханов отмечал, что «чечено-ингушские писатели правильно поняли свою главную задачу, которая заключалась в том, чтобы правдиво и художественно показать героическую борьбу рабочих и трудящихся за победу Октября, успехи ленинской национальной политики в мобилизации широких масс на борьбу за новые победы, воспитании молодого поколения в духе подлинных строителей социализма, беспощадно борясь против суеверия и реакционного адата, за широкий размах культурной революции, создание национальной по форме и пролетарской по содержанию литературы…» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934 год. Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 633).

Пафос речи Ш. Айсханова в полной мере отвечал духу того времени.

Особенно широкое развитие в 30-е годы в чеченской литературе получила драматургия. От первых неуверенных опытов по созданию маленьких пьес драматурги перешли к многоактным произведениям, ставящим важные социально-бытовые проблемы и отображающим в полной мере советскую действительность.

Плодотворным было начало 30-х годов. Тематика большинства пьес, написанных в это время, была острозлободневной и диктовалась основными задачами строительства социализма в чеченском ауле, перевоспитания людей, избавления их от «векового невежества».

Большое место в чеченской драматургии занимала антирелигиозная тема, тема борьбы с «религиозным фанатизмом» и предрассудками. Тема эта, следует отметить, не была вызвана к жизни самой реальной действительностью в Чечне. Борясь с религией, марксизм, своего рода тоже «религия», расчищал место для себя, чтобы влиять на умы людей. Две «религии» не могли вместе сосуществовать.

Чеченская драматургия начального этапа продолжала разрабатывать вопросы, поднятые еще И. Эльдархановым и М. Яндаровым в своих первых пьесах.

Один из зачинателей чеченской литературы Шамсудин Катаевич Айсханов (1909–1937) вошел в историю чеченской литературы как автор двух известных пьес – «Борьба» (1932) и «Мы будем учиться» (1933).

Пьеса «Борьба» посвящена коллективизации сельского хозяйства в Чечне, острой борьбе чеченского крестьянства под руководством партии с кулачеством. Она явилась одним из значительных произведений чеченской драматургии о коллективизации, помощи русского народа чеченскому в построении новой жизни. Ш. Айсханов сделал в этой пьесе попытку показать нового советского человека, рожденного в ожесточенной «классовой борьбе».

Действие в пьесе «Борьба» (Айсханов Ш. «Къийсам». 4 декъехь пьеса. Соьлжа-ГІала: Нохч-облзорб, 1932) проходит в начальный период коллективизации. Когда имущие классы, будучи лишенными политической власти, экономически были еще сильны. Партия считала в этот период важнейшей задачей в деревне всемерное укрепление союза крестьянской бедноты с середняком, отрыв средних слоев и бедняков от кулачества и политическую изоляцию последнего. Эти обстоятельства разделяли деревню на два полярных лагеря: эксплуататоров, из-под ног которых коллективизация выбила почву и усилило их озлобленность, с одной стороны, и чеченского крестьянства (бедноты) – с другой. Классовая борьба обострялась, принимая часто формы кровавой борьбы.

Пьеса Ш. Айсханова состоит из четырех действий. Первое действие происходит полностью в помещении сельского совета. Председатель совета Орца и секретарь Халад ждут членов президиума, чтобы провести заседание. Председатель нервничает, он желает, как можно скорее закончить заседание и пойти на кулацкую свадьбу, где можно будет хорошенько погулять. С бутылкой водки в кармане сидит и секретарь совета, который тоже собирается пойти на свадьбу со своим начальником. Диалог, в котором, кроме Орцы и Халада, принимает участие сельский глашатай Тутара, раскрывает сложность времени и классовую сущность героев.

«Тутара: (стуча перед собой палкой) Вот так да! Орца, разве не говорили, что руководящие начальники не должны ходить на кулацкие свадьбы?

Орца: (недовольный заданным вопросом) Что? Именно такие разговоры не дают двигаться этим делам. Везде у них на языке эти несчастные кулаки. Клянусь загробным миром, если бы не было этих кулаков, у нас не было бы ничего. Кулаки бросают власти такую казну, как сбросили на показе невесты сына нашего муллы Эламхи (построчный перевод с чеченского. – И.Г.)».

На заседании президиума секретарь партячейки Лечи предлагает основную тяжесть продразверстки переложить на кулаков, а незначительную часть собрать с бедняков и середняков. В защиту кулаков выступает двурушник Орца. Его поддерживают подкулачники – сектант Кюлла и кандидат в члены партии Ойтби. Однако их наскоки разбиваются о единство и решимость советских активистов.

«Кюлла: (удобно усаживаясь) Клянусь священным Кораном, который читал Упахаджи, Орца правду говорит, как святой. Одни называют себя середняками, черт их знает как, и чувствуют себя при этой власти очень привольно, а других бедняг назвали эти несчастным прозвищем «кулак» и не дают им житья.

Мухмад: (хохоча) Нет, власть-то верным путем идет, но жаль, поздно пришла! А как легко, однако, узнаются те, кто,

как собака в жаркий день, под амбар забегали к кулакам. Это вас, значит, называют кулацкими прихвостнями?

Ойтби: (косясь) Никакие мы не хвосты, и не дело ты говоришь…»

В первом же действии завязывается драматический узел пьесы, появляются противоборствующие силы, которые двигают конфликт. Намечается центральная линия, она, выявляя идею пьесы, динамически развивается в трех последующих действиях. За спиной бывшего вора Орцы, сумевшего пробраться в партию и к руководству Совета, стоят крупный торговец сельский мулла Элимха, кулаки Ваца и Дудихаджи, некогда совершивший паломничество в Мекку, а теперь притворившийся бедным, припрятав свое имущество у родственников. Они распространяют среди крестьян всяческие измышления о колхозной жизни, угрожают, что большевики обобществляют все имущество вплоть до кошек. Их поддерживают Орца, Кюлла, Халад.

Бедняк Муцар приходит в сельсовет, узнать правду об обобществлении имущества в кооперативе, а Орца отпугивает его от колхоза, обвиняет в нерадивости и лени. Орца боится прозрения крестьян. Он не разъясняет им политику партии, а наоборот, отпугивает их от колхоза.

Третье и четвертое действия пьесы органически связаны с предыдущими и естественно вытекают из них. С помощью уполномоченного обкома партии Мади, который приехал, чтобы помочь местным коммунистам и активистам колхозного движения, Лечи, Борза, Жансари, Маа и другие окончательно разоблачают классовых врагов, изгоняют их из партии.

Орца отдается под суд, а на его место избирается колхозник-ударник Маа. Это еще более озлобляет кулаков. Когда вечером Лечи с активистом Решедом возвращаются домой, раздается выстрел. Враги ранили вожака местных коммунистов. Мади, секретарь комсомольской ячейки Али, Борза, Маа и другие мобилизуют крестьянские массы и полностью добивают врагов новой жизни. В своей борьбе с невежеством народа, с классо-

выми врагами в ауле эти герои уже опираются на новые силы, которые выросли за годы советской власти.

План сельскохозяйственных заданий выполняется. Из города приходит сообщение, что Лечи выздоравливает и поступает учиться в совпартшколу. Коммунисты села полны решимости довести колхозное дело до конца.

Пьеса «Борьба» – первое серьезное, полноценное произведение чеченской драматургии о коллективизации. В ней впервые выведены цельные, полнокровные образы коммунистов, показана руководящая роль партии в строительстве в чеченском ауле, созданы убедительные образы бедняков, которые уже способны понимать причины классовой борьбы. Уполномоченный обкома партии Мади, вожак сельских коммунистов Лечи, заместитель председателя сельского Совета Борза показаны в пьесе идейно выдержанными коммунистами. Их характеры в полной мере оформились.

Через образы Мухмада, Маа, Решеда и Али драматург показал, как в годы советской власти формировались новые люди.

Недостаток пьесы в том, что положительность или отрицательность героя драматург определяет по социальному признаку. Хотя классовая борьба в пьесе довольно остра и правдиво показывает обреченность антисоветских сил, она часто носит кабинетный характер. Действие в основном проходит в сельском Совете или в избе-читальне, если не считать кулацкого выстрела в Лечи, когда он вечером уходит с заседания домой. О намерениях врагов помешать делу коллективизации читатель узнает в основном по разговорам, которые происходят в конторе. Классовые враги в пьесе часто показываются наивными, свою подрывную работу они ведут почти открыто.

Крупнейшим мероприятием Компартии и Советского государства в 30-е годы явилась культурная революция. Особо велико было ее значение для окраин бывшей царской России, где процент грамотности населения был очень низок. Абсолютное большинство чеченского народа не умело читать и писать, не имело своей письменности. Отсюда понятно, что чеченские

писатели не могли стоять в стороне от культурной революции, которая пробуждала народные массы от «вековой темноты», открывала глаза на новую жизнь и приобщала к социалистическому строительству.

В Чечне в 30-е годы были открыты сотни школ, клубов, изб-читален, пунктов ликбеза. В 1931 и 1932 годах в Чечне были проведены два массовых культпохода, в которых приняла участие вся общественность автономной области. Проведение культурной революции в Чечне наталкивалось на большие трудности, вызываемые классовым врагом – кулачеством и духовенством.

Однако ничто не могло остановить исторического движения вперед. Народ, руководимый партией, освобождаясь от «пережитков прошлого», борясь с классовым врагом, строил в Чечне «социализм».

Об этом сложном этапе жизни народа написана пьеса Ш. Айсханова «Вай доьшур ду» («Мы будем учиться»).

Драма «Мы будем учиться» является как бы продолжением «Борьбы». Сюжетно-конфликтная и композиционная организация ее почти не отличается от предыдущей. В ней не только повторяются имена героев драмы «Борьба», но и их речи. И драматическое разрешение конфликта в драме «Мы будем учиться» аналогично развязке в первой пьесе: классовые враги, устроив засаду, стреляют в секретаря партячейки Бухадина.

Пьеса «Мы будем учиться» получилась гораздо слабее первой. В ней более двадцати действующих лиц, однако их характеры получились аморфными, как и сама пьеса. Сделав свою драму «многолюдной», автор не смог наделить персонажей индивидуальными чертами.

Ш. Айсханов поднял в своих драмах злободневные вопросы времени, но ему не хватило мастерства, чтобы художественно ответить на них. Уже одно то, что драматург обратил внимание на эти вопросы, на их остроту и по-своему попытался разрешить их, подчеркивает заслугу Ш. Айсханова в развитии чеченской литературы и в частности драматургии.

30-е годы – время наиболее интенсивного развития чеченской драматургии. Особенно благотворно оно сказалось на развитии творчества Саида Бадуева. Если С. Бадуев вошел в чеченскую драматургию в самом конце 20-х годов, то такие писатели, как Н. Музаев, Б. Саидов и др., входили в нее в 30-е годы. Они уже работали одновременно во многих жанрах.

Нурдин Музаев начал свой путь в чеченской литературе как поэт, однако в последующем большое место в своем творчестве уделил драматургии. К сожалению, пьесы, написанные им в 30-е годы, не сохранились, так как в годы депортации чеченцев был уничтожен архив чеченского драматического театра.

Первая пьеса Н. Музаева «Утро и вечер» была написана в 1932 году (Н. Музаев. Утро и вечер. Пьеса в пяти частях. Грозный: Чеч.обл.нац.издат., 1933). Тема пьесы была не нова в чеченской драматургии: «раскрепощение» женщин и классовая борьба в ауле в первые годы советской власти, социальное расслоение чеченского аула. Автор верно подметил отдельные тенденции жизни, сделал наметку образов, но в своей первой пьесе не смог проявить достаточного драматургического мастерства. Драматург не смог создать ни одного сколько-нибудь яркого и запоминающегося образа. Язык пьесы был примитивный, речи героев страдали декларацией и банальностью. В пьесе нет логического развития психологии героев, поэтому часто слова героев не исходят органично из их мировосприятия, чувствуется, что за персонажей говорит сам автор. Этот факт свидетельствует, что автор не сумел создать типичные характеры времени.

Как и в чеченской поэзии тех лет, в пьесе много голой риторики. Драматург не смог логично построить сюжет пьесы. До самого финала в пьесе ничего не говорится о советской власти и ее представителях. Все внимание драматурга сосредоточено на показе «темных дел» кулачества и духовенства. Смысл названия пьесы и основная идея автора выявляются в словах одной из героинь: «Эй! Слушайте, гнилые подпорки старого мира: шейхи, муллы, хаджи, отцы адатов, для вас наступил вечер, для нас же заблестели лучи утреннего солнца!».

Тему пьесы «Утро и вечер» Н. Музаев более успешно развил в других пьесах, написанных им и поставленных на сцене национального драматического театра в 30-е годы. Успех у зрителя имели такие его драматические произведения, как «Росток нашей жизни» (1934), «Асет» (1937), «Колхозный праздник» (1938). Однако, к сожалению, судить об этих пьесах мы можем только по воспоминаниям людей того времени, актеров театра, игравших в них, и самого автора, так как их тексты не сохранились.

Несмотря на указанные недостатки, чеченская драматургия в значительной части анализируемых пьес продемонстрировала возросшее мастерство и явное стремление углубленного воссоздания социалистической действительности. Пьесы стали более действенными. Авторские идеи в них теперь не превращались в риторику и голую агитацию, а осуществлялись жизненно верными характерами и типичными обстоятельствами.

Во второй половине 30-х годов культурная революция в Чечне продолжалась широким фронтом. Социализм побеждал во всех областях жизни. Расцветало социалистическое по содержанию, национальное по форме искусство чеченского народа.

Большим стимулом для дальнейшего развития сельского хозяйства и культуры Чечни явилось преобразование ее 5 декабря 1936 года из автономной области в автономную республику. Получила развитие национальная государственность чеченского народа. Советская конституция предоставила чеченскому народу новые неограниченные возможности для роста его культуры.

В начале 1937 года в Чечне было создано республиканское Управление по делам искусств, которое обязывалось «сосредоточить свое внимание в первую очередь на чеченском театре, создать ему крепкую материальную базу, необходимые условия для творческого роста» («Грозненский рабочий», 1937, 10 января). Одним из первых шагов вновь созданного Управления было объявление в мае 1937 года конкурса среди писателей на

лучшую пьесу для театра к XX годовщине Октябрьской революции.

Меры, принимаемые руководством республики по развитию литературы и искусства, поднимали творческую активность писателей. За короткое время чеченская литература обогатилась произведениями разных жанров. Появились новые исторические драмы («Зайнап» Б. Саидова, «Бикату Алкапова» Д. Шерипова), бытовые и психологические драмы («Петимат», «Золотое озеро» С. Бадуева, «Асет», «Настоящий мужчина» Н. Музаева); музыкальные комедии («Женитьба Цаэбы» С. Бадуева, «Усач-Мирза» Н. Музаева и др.). Серьезным экзаменом на зрелость и для роста молодого чеченского театра были его творческие поездки в Минск и на фестиваль национальных театров в Москве осенью 1936 года. Во время этих поездок театр показывал пьесы С. Бадуева «Красная крепость», «Петимат», «Женитьба Цаэбы».

Развитию чеченской драматургии в 30-е годы также способствовало широкое обращение писателей к устному народному творчеству. Особое внимание чеченские писатели уделяли богатству народного творчества после призыва М. Горького на Первом съезде «собирать и изучать народный фольклор». Начали собирать и издавать народный фольклор С.-Б. Арсанов, С. Бадуев, А. Ножаев, Ш. Айсханов и др.

Благодаря этой работе появился целый ряд произведений, в которых использовались сюжеты устного народного творчества: пьесы «Петимат», «Женитьба Цаэбы» С. Бадуева, поэма «Адин Сурхо» Н. Музаева, его же комедия «Усач-Мирза», драма «Адин Сурхо» Г. Батукаева и др.

Положительное значение для развития культуры чеченцев имел перевод в 1938 году письменности на русскую графическую основу. Латинский алфавит, на котором до того времени развивалась чеченская письменность, положительно послужил делу развития литературы и искусства, просвещения народа, однако он уже не мог удовлетворять требования нового времени: дальнейшему сближению культур советских народов.

В 30-е годы чеченские писатели стремятся повышать свой общеобразовательный уровень, овладевать теорией литературы и искусства. Союз писателей Чечни организовывает для писателей всевозможные курсы и семинары с участием московских писателей и литературоведов. Так, например, в октябре 1940 года Союз писателей организовал месячный семинар драматургов. Вел семинар приехавший из Москвы искусствовед-теоретик драматургии А. Бородин.

Знаменательным событием в жизни национального театра явилось открытие в 1938 году Чеченской студии при Государственном институте театрального искусства в Москве, на учебу в которую были направлены А. Хамидов, Х. Шаипов, М. Магомаев, О. Алиев и др., ставшие позже известными актерами и деятелями театрального дела.

Интенсивное развитие чеченской драматургии, которое имело место в первой половине 30-х годов, к концу десятилетия замедлилось, сузилось его тематическое и жанровое развитие. Не получили дальнейшего развития такие жанры, как трагедия и комедия. Художественный уровень пьес в это время значительно снизился. Очень медленно входили в литературу молодые драматурги.

Причина такому положению была в культе личности Сталина, в результате которого в конце 30-х годов была обезглавлена чеченская писательская организация. Были арестованы и расстреляны наиболее талантливые писатели-драматурги (С. Бадуев, Ш. Айсханов и др.).

К концу 30-х годов в чеченской литературе всего лишь два-три писателя работали в драматургии. Одним из них был литработник национального театра Б. Саидов, пьеса «Зайнап» которого на конкурсе драматических произведений в 1939 году получила премию.

Пьеса «Зайнап» – это историческая драма, повествующая о национально-освободительной борьбе горцев против царизма в конце 19 века. В пьесе 26 действующих лиц: чеченцы, ингуши, грузины, русские, аварцы, черкесы. Все они, несмотря на

огромные жертвы, готовы бороться до конца против российского самодержавия. Действие драмы происходит на территории Чечни. Центральные герои пьесы – чеченец Солтаха и его возлюбленная Зайнап. Хотя пьеса и называется «Зайнап», но сама Зайнап не является главной героиней. Среди женских образов, созданных чеченскими драматургами, Зайнап ничем не выделяется. Ее характер в драме не получил достойного развития. Она темная, забитая девушка, хотя, находясь в заточении в крепости, довольно «свободно» начинает рассуждать на философские темы: о боге, религии.

Большое место в драме занимают второстепенные персонажи. Довольно интересно дан образ капитана Беликова, а также характеры простых русских солдат, насильно пригнанных для борьбы с подобными им бедняками-горцами. Драматург показал пробуждение сознания и чувства интернационализма в русском солдате, начинающем видеть, где его истинные враги и где друзья.

В целом пьеса Б. Саидова получилась малоубедительной. В ней много немотивированных действий, поступков и речей героев. В ней было явно нарушено понятие исторической конкретности событий. Все эти недостатки в совокупности послужили тому, что драма «Зайнап» не оставила заметного следа в чеченской драматургии.

Веселая остроумная комедия – любимый жанр чеченского зрителя. Ни один жанр драматургии не пользуется у него таким успехом, как комедия. В отчете о работе театра за 1938 год отмечалось, что «природная жизнерадостность, темперамент питают собой народную комедию, излюбленную нашим зрителем» (ЦГА ЧИАССР, ф. 442, оп. 1, ед. хр. 21, л. 17).

Саид Бадуев и другие чеченские драматурги хорошо знали эту особенность зрителя и в меру своих творческих возможностей работали в комедийном жанре. Обращался к этому жанру и Н. Музаев. Наибольшую популярность и признание из написанных им в 30-е годы комедий получила пьеса «Мекхаш-Мирза», над которой он работал в соавторстве с режиссером

В. Вайнштейном. Комедия была впервые поставлена на сцене национального театра в 1940 году.

«Мекхаш-Мирза» – это веселая бытовая комедия, созданная на основе народных юмористических рассказов и анекдотов. Острием своим она направлена против порочных пережитков прошлого, и, широко используя материал народной жизни, разоблачала лицемерие, жадность и невежество духовенства, купцов и богачей. Главный персонаж пьесы – бедняк Мекхаш-Мирза (Мирза-Усач), наделенный такими качествами ума, как находчивость, смекалка, хитрость.

Конфликт комедии построен на столкновении жизнерадостного, неунывающего Мекхаш-Мирзы с купцом Аршин-хаджи, богачом Хараби и муллой Хилланбеком. В противоборстве с ними бедняк всегда выходит победителем.

Авторы анализируемой пьесы сумели в основном последовательно связать в единую цепь народные рассказы, заострить их драматизм и комичность ситуаций. Они сумели сохранить сочность и афористичность народного языка, тонко подметить и показать наиболее характерные черты каждого из персонажей как представителя той или иной социальной категории.

Комедия Н. Музаева «Мекхаш-Мирза» и сегодня пользуется успехом у чеченского зрителя.

30-е годы – период идейно-художественного становления чеченской драматургии. Чеченская драматургия развивалась в эти годы в тесной связи с театральной самодеятельностью, способствуя становлению Чеченского драматического театра.

Процесс становления чеченской драматургии проходил в «обстановке» ожесточенной классовой борьбы, вызванной культурной революцией в ауле и коллективизацией сельского хозяйства. Драматургия активно вторгалась в эту борьбу, выступала против пережитков прошлого, в частности против религии и духовенства.

Центральной проблемой в 30-е годы всей чеченской литературы, а также драматургии была проблема положительного героя. От первых плакатно-схематических образов 20-х и нача-

ла 30-х годов чеченские драматурги переходили к изображению более глубокого, всесторонне обрисованного характера. Проблема положительного героя сохранялась в чеченской литературе вплоть до развала СССР.

Благотворную роль в развитии чеченской драматургии и театра в 30-е годы сыграло искусство русского и грузинского народов. Второе десятилетие чеченской драматургии было периодом ее серьезного роста в количественном и качественном отношении. Именно в эти годы определились ее основные черты: многопроблемность, актуальность, общественно-политическая действенность, тематическое разнообразие, народность, партийность, идейная целеустремленность, живая связь с современностью.

Лучшие произведения чеченской драматургии этого периода свидетельствуют о том, что идейную основу ее составляет «реалистическое» восприятие и воспроизведение жизни чеченского народа. Чеченские драматурги учились мастерству изображения действительности у самой жизни, а также путем творческого освоения опыта устного народного творчества, мировой и русской классической литературы, достижений советской драматургии.

Постепенно освобождаясь от декларативности и неумения видеть за внешней поверхностью явлений их внутреннюю диалектическую сущность и логическую взаимосвязанность, приобретая художественный опыт по воплощению идейного замысла в высокохудожественные яркие образы, чеченская драматургия утверждалась как драматургия боевая по духу, национальная по форме и социалистическая по содержанию.

В 30-е годы особенно ярко проявились специфические черты национального своеобразия чеченской драматургии: насыщенность пьес песнями и танцами, использование сюжетов и изобразительно-выразительных средств и приемов устного народного творчества; активное вторжение в жизнь с целью защиты всего нового, прогрессивного.

В 30-е годы в чеченской драматургии утверждаются основные принципы социалистического реализма. Драматургия это-

го периода подняла большинство злободневных вопросов жизни, о чем свидетельствует тематика чеченских пьес: создание колхозов, классовая борьба в ауле, социалистическая культурная революция, борьба с «пережитками прошлого», религией и духовенством, «раскрепощение» чеченской женщины от груза адатов и создание «национального» рабочего класса.

В 30-е годы уже развивались все жанры чеченской драматургии: комедия, драма и трагедия, хотя не все они в дальнейшем получили одинаковое развитие.

Чеченская драматургия рассматриваемого периода не знала формалистических течений и борьбы, связанной с ними. Она развивалась как драматургия социалистических идей. Сравнивая драматургию 20-х и 30-х годов, можно сделать вывод о том, что если драматургия первого этапа была сильна разоблачением пережитков прошлого («Молодая жена старика» И. Эльдарханова, «Закон отцов» И. Эльдарханова и С. Бадуева), то драматургия последующего этапа усвоила положительные стороны первого и теснее сблизилась с современной жизнью, борьбой за коллективизацию сельского хозяйства и другими сторонами социалистического строительства.

Выдающееся место в чеченской драматургии 30-х годов заняло творчество Саида Бадуева, который явился основоположником чеченской литературы.

В каждой литературе, особенно в период ее становления, выявляются писатели, которые как будто задались целью объять все сферы духовного творчества, культуры нации. В чеченской литературе таким всеобъемлющим человеком был Саид Бадуев.

Несмотря на значительные успехи, о которых говорилось выше, чеченская драматургия имела также и заметные недостатки: в целом она отставала от прозы и поэзии. Объясняется это, прежде всего, трудностями самого жанра драматургии и неумением некоторых драматургов изучать жизнь и творчески осмысливать ее.

Стремясь к натуральной достоверности явлений жизни, драматурги сковывали свои творческие возможности в полном

раскрытии логических закономерностей и фактов. Это приводило в свою очередь к недостаткам в образной системе, художественной неубедительности, композиционной рыхлости.

Крупный недостаток пьес 30-х годов – однообразие конфликтов, шаблонность развязки, прямолинейность действий и поступков героев, одинаковость сюжетных ходов и перипетий.

Тематически драматургия изучаемого периода не выходила за рамки республики. Правда, некоторые произведения чеченских авторов о борьбе за советскую власть и социалистическом строительстве идейно и тематически перекликались с пьесами драматургов горских народов Северного Кавказа (дагестанцев А. Салаватова «Красные партизаны», Р. Нурова «Разоблаченный шейх», А. Курбанова «Чабан Арслан», кабардинца А. Шортонова «Аул Батыр», осетина С. Кулаева «Село всколыхнулось» и т.д.), но это было обусловлено общностью задач строительства социализма, сходством условий исторического развития этих народов, близостью их быта, нравов и обычаев.

Не все трудности времени удается преодолеть чеченской драматургии, ей еще предстояло усиленно расти в художественном мастерстве, необходимо было расширить рамки тематически, шире и глубже ответить на многие актуальные проблемы времени и смелее выйти за пределы Чечни, уверенно и достойно перешагнуть на всесоюзную сцену.

Чеченская театральная драматургия и ее место в литературном процессе

Существует значительная часть литературного процесса, которая лишь эпизодически и совершенно недостаточно попадает в поле зрения критики и читателя. Это театральная драматургия.

«Законы» драмы до сих пор остаются загадочными, хотя больше двух тысяч лет лучшие умы мира ломали голову над объяснением ее сути и отличий – от прозы, поэзии. Пытались понять, что есть у драмы в противовес эпосу и лире.

Пьеса по своей природе занимает особое место в художественной литературе: драматургия не стала в полном смысле этого слова письменностью, как это произошло с романом, повестью или рассказом, и пьеса, будучи даже напечатанной, не становится книгой в обычном ее восприятии. И такое ее положение служит, нередко, предметом для многочисленных споров и суждений.

Очень часто в общественное сознание внедряется довольно нелепая мысль о том, что пьеса не самостоятельное литературное произведение, а лишь материал для постановки спектакля в театре. Подобные утверждения представляют собой серьезную опасность: они ограничивают доступ драматических произведений к читателю. А между тем в пьесе нуждается не только театр, но и читатель.

Пьеса – это спектакль, «увиденный» писателем в своем воображении и записанный на бумаге для чтения и постановки на сцене. Выступая в драматургическом жанре, литература оказывает влияние на театр – выступает как поставщица тем, сюжетов, идей для театра.

Литература – мать всех искусств, потому что без мысли, без записи этой мысли на бумаге не может родиться никакое искусство.

Спектакль, даже самый лучший – явление преходящее, недолговечное... А запечатленное на бумаге полноценное художественное слово переживет любые моды и кризисы и останется победителем.

Текст пьесы представляет собой запись устной речи, диалога действующих лиц. Каждая фраза в пьесе обусловлена ситуацией, в которой она звучит, взаимоотношениями, в которых находятся персонажи, и потому несет, кроме прямой информации, также эмоциональное отношение говорящего к собеседнику.

Чтение пьесы требует навыков, отличных от тех, какие нужны для восприятия прочих видов литературы. Приобретаются эти навыки как в зрительном зале, в процессе постижения выразительного языка театра, так и при прилежном чтении пьес, что не так-то и легко.

Театральная драматургия всегда была в унизительном положении. Критика, которая писала о театре, могла много говорить о режиссере, художнике-оформителе, декораторе и т.д., но ни слова о содержании пьесы и драматурге. Задача объективной критики в том, чтобы параллельно разбирать произведения литературы и театра, отыскивая в каждом из них специфику, их собственные выразительные особенности.

Природа драматургического таланта весьма специфична, она предполагает точное знание законов сцены, совершенно особое чутье: пьеса в три печатных листа по емкости должна соперничать с романом.

Утверждение, что театральная драматургия живет только в спектакле, верно только отчасти: век спектакля недолог, проходят годы, он стареет, а потом умирает.

В архиве, в библиотеке мы можем получить и прочесть самую редкую книгу или рукопись. Но как увидеть спектакль, который шел, скажем, не десять, а всего два-три года назад? Как воскресить образы, созданные в спектакле актерами? Сказан-

ное здесь должно убедить нас в том, что театральная драматургия – неотъемлемая часть литературы, призванная занять свое достойное место в текущем литературном процессе.

В театральной драматургии более оперативно и зримее отражаются наиболее характерные приметы времени, чем, скажем, в прозе и поэзии.

Содружество театра с литературой положило начало театральной драматургии. Принципы такого содружества уходят глубоко в историю.

Театральная драматургия в Чечне не имеет глубоких традиций. Драматургические традиции начали утверждаться в нашей республике только в 20-е годы вместе с рождением письменной художественной литературы.

У истоков чеченской театральной драматургии стояли С. Бадуев, Х. Ошаев, И. Эльдарханов.

60–70-е годы XX в. были в чеченской театральной драматургии периодом поиска новых тем, героев, художественных средств. Поиски были и в развитии жанров.

Драматургические произведения А. Хамидова, Х. Ошаева, Н. Музаева, М. Мусаева показывали рождение нового советского человека, борьбу нового с отживающим.

С новыми жанрами и темами пришли в драматургию С.-Х. Нунуев, М. Ахмадов, М. Солцаев, Л. Яхъяев и т.д.

90-е годы – время обогащения чеченской драматургии новыми темами, конфликтами, героями.

Драматургия не мыслима без корней, без традиций. Чеченские драматурги в своем творчестве широко опираются на опыт и традиции русской и мировой драматургии.

Творческое наследие Халида Ошаева

В январе 1998 года исполнилось 100 лет со дня рождения Халида Дудаевича Ошаева – талантливого чеченского писателя, фольклориста, прозаика, драматурга и публициста.

Халид Ошаев родился 1 января 1898 года в слободе Воздвиженская в семье лесного объездчика. В 1909 году будущий писатель поступает в Грозненское реальное училище. Здесь он овладел русским языком, познакомился с русской литературой. Одновременно с Ошаевым в училище учится и Асланбек Шерипов, который через несколько лет станет известным чеченским революционером, командиром Чеченской Красной Армии.

Еще обучаясь в реальном училище, Х. Ошаев вынашивал мечту об учебе в одной из столиц Российской империи. Его мечта осуществилась в 1916 году: он стал студентом Петербургского лесного института.

Северная столица России поразила молодого чеченца красотою архитектурных сооружений, названиями исторических мест, о которых он знал из прочитанных в училище книг. Но идиллия студенческой жизни не была продолжительной. В Петербурге во всем чувствовалось приближение каких-то грандиозных событий. Не сразу Х. Ошаев понял истинный смысл революционных событий, но увиденное и услышанное для молодого горца не прошло даром. Революционные события, начавшиеся в столице России, помогли юноше правильно сориентироваться в своей последующей жизни.

Незадолго до Октябрьской революции Ошаев, не успев сдать экзамены за второй курс, возвращается в родные места.

С 1918 года Х. Ошаев активно включается в революционные события, которые происходили на территории Чечни

и Северного Кавказа. В октябре 1919 года он участвует в бою против белых под Чечен-Аулом, затем работает информатором политотдела Красной Армии, в качестве бойца сражается против белобандитов в составе ЧОН (коммунистический отряд особого назначения).

После того, как в Чечне установилась советская власть, Х. Ошаев активно включается в мирную жизнь своего народа. В 20-е годы он работает заведующим политпросветотдела (отдел политического просвещения) при облоно (областной отдел народного образования), секретарем редакции газеты «Советская автономная Чечня» и т. д.

Первые очерки, фельетоны и рассказы Х. Ошаева появились в начале 20-х годов. Они печатались на страницах газет «Нефтерабочий» и «Советская автономная Чечня». В них преобладали сюжеты, разоблачающие пережитки прошлого в сознании народа. Самодеятельные театральные коллективы Ростова-на-Дону и Грозного ставили одноактную пьесу Ошаева «Закон отцов» (1925), разоблачающую кровную месть.

В 1931 году Х. Ошаев вступает в Ингушское литературное общество, находившееся в городе Владикавказ. Особый интерес в эти годы он проявляет к сбору, систематизации, изучению и публикации произведений устного народного творчества чеченцев. Фольклорные материалы Ошаева публиковались в «Ингушском альманахе».

С 1930 по 1936 год Х. Ошаев работает директором Горского педагогического института в городе Владикавказ. Именно в «Известиях» института увидели свет героические чеченские песни (илли) в обработке и переводе Х. Ошаева. В указанные годы Х. Ошаев продолжает работать и над драматическими произведениями. Из-под его пера выходят такие пьесы, как «Побег бюрократизма», «Борьба продолжается», «Клещ» и т. д. Его рассказы и очерки публикует журнал «Революция и горец», издававшийся в Ростове-на-Дону.

В 30-е годы Х. Ошаев начинает работать над пьесой времен гражданской войны. Главными героями этого произведе-

ния должны были стать известные революционеры Чечни, такие как Гикало и Шерипов. Первоначально пьеса называлась «Борьба продолжается».

Завершить работу над пьесой писателю не удалось. В 1937 году Х. Ошаев был репрессирован, отправлен в лагерь на Колыме. Только в 1958 году он смог завершить свое произведение. Теперь пьеса называлась «Асланбек Шерипов».

В 1957–1964 годах Х. Ошаев работает над романом-эпопеей «Пламенные годы». Роман состоял из четырех книг и повествовал о том, как в Чечне зарождалось освободительное движение, как народ боролся за свою свободу. В романе широко и достоверно показан быт чеченского народа накануне Октябрьской революции.

В последние годы жизни Х. Ошаев обращался к теме Великой Отечественной войны. В течение ряда лет он занимался поиском наших земляков – защитников Брестской крепости. Эти поиски были сопряжены с немалыми трудностями, которые сказывались на морально-физическом состоянии писателя. Чиновники от литературы (С. Смирнов, К. Симонов и др.), поощряемые и поддерживаемые существовавшей партийной идеологией, всячески препятствовали установлению истинной правды о защитниках героической крепости. Только после начала «перестройки» Х. Ошаев смог в полной мере реализовать свой замысел. Героический подвиг сынов чеченского и ингушского народов нашел свое отражение в его повести «Брест – огненный орешек».

Х. Ошаев был истинным сыном своего народа, глубоко переживающим его радости и невзгоды. Правда, какой бы она ни была опасной и горькой для него, была главным мотивом его жизни.

Халид Ошаев в нашей республике больше известен как автор исторического романа, документальных повестей и очерков, хотя им написано более 30 драматических произведений. Даже тот факт, что Ошаев является автором первого драматического произведения в чеченской литературе (драма «Закон отцов», 1925) до сих пор оспаривается в республиканской критике.

Среди драматических произведений писателя наибольшую известность получила многоактная драма «Асланбек Шерипов». В советское время драма в течение десятилетий не сходила со сцены Чечено-Ингушского театра. Сценическую жизнь в республиканском театре имели и такие произведения драматурга, как «Ахмар-Хаджи», «В одной руке два арбуза» и др.

Уже с 70-х годов, находясь в немилости у республиканских властей, и до конца своей жизни Х. Ошаев не имел доступа к большой сцене национального театра, вынужден был писать драматические произведения, которые могли быть сыграны самодеятельными коллективами на сценах сельских клубов. Ошаевым создается целая серия одноактных пьес: «Селасат», «Две Зайбуллы», «Зулай», «Во имя долга», «Кто виноват?» и др. Часть этих произведений печатались в репертуарных сборниках, которые издавались министерством культуры республики.

Пьесы эти были просты по содержанию, но отличались разнообразием затрагиваемых тем и проблем. В полной мере соответствовали своему назначению – разоблачению отсталых взглядов населения. Колхозники, сельская интеллигенция, пенсионеры, молодежь и пожилые люди – вот основные герои одноактных пьес Х. Ошаева. Эти герои жили и действовали в обычной жизни, которая повседневно окружала человека, была понятна ему.

Нравственные проступки героев, которые затрагивались в произведениях Ошаева, не могут считаться похороненными с исчезновением той социальной и политической обстановки: они вечны. Они имеют место и в нашей современной жизни...

Главным героем большинства произведений, о которых речь шла выше, – женщина-горянка, которой автор предоставляет право выбора между честью и позором, достоинством и унижением, долгом и обязанностью.

Драматические произведения Х. Ошаева свидетельствуют о разносторонности и широте интересов драматурга, но на первом плане у него всегда нравственные проблемы.

Местная литературная критика, которая время от времени по указанию партийных органов «удостаивала» вниманием

драматурга, упрекала писателя в «неумении» шагать в ногу со временем, замечать перемены, происходившие в жизни народа. Но немедленный и «послушный отклик» на быстротекущие события не являлся чертой, характеризующей творческую манеру Х. Ошаева.

Талант Ошаева был достаточным, чтобы видеть и понимать происходящее вокруг, но дело было совсем в другом: драматург не желал идти на сделку со своей совестью. Искусство, в понимании писателя, не было промыслом, приспособлением к внешним условиям, спросу и заказу, оно для него было служением, ориентированным по внутренним требованиям, по духовным звездам.

Х. Ошаеву постоянно мешали творить: репрессии и гонения были постоянными спутниками его творческой жизни. Нелегко было жить писателю, ежедневно ощущая над собой «дамоклов меч» партийных функционеров.

Есть писатели, которые при своей жизни оцениваются литературной средой и читателем либо неверно, либо далеко не исчерпывающе. Именно к подобным писателям можно отнести и Х. Ошаева, творчество которого в нашем народе и литературной критике до сегодняшнего дня не получило заслуженной оценки. Советская чеченская критика оценивала творчество драматурга или долгим молчанием, или устраивала ему публичный разнос.

О творчестве Х. Ошаева написано очень мало и... тенденциозно.

Истинная современность рождается не только тогда, когда в произведении запечатлены те или иные события времени, те или иные противоречия жизни. Очень важно, чтобы в этих событиях просматривалась перспектива будущего, только тогда интересы пьесы не исчерпываются с отмиранием отраженного в произведении противоречия, с уходом в прошлое описываемых событий. О наличии названной перспективы в произведениях Ошаева, мы полагаем, не приходится сомневаться чеченскому читателю...

Задача литературоведения и критики сегодняшнего дня в том, чтобы на заслуженном уровне закрепить в чеченской литературе и театре добрую память о Халиде Ошаеве, талантливом драматурге и патриоте.

Халида Дудаевича Ошаева не стало в 1977 году. Но память о нем глубоко живет в чеченском народе, в сердцах тех, кому пришлось с ним видеться и общаться. Корректность и дружелюбие были неизменными в его отношениях с окружающими. И, в отличие от тех, кому нравилось своим положением и авторитетом обезоруживать собеседника, он старался при встречах помочь людям скорее обрести уверенность в себе.

Автору этих строк посчастливилось несколько раз встретиться с писателем, слушать его глубоко интересные беседы. Особо запомнилась первая встреча.

Собираясь написать реферат по чеченской драматургии, я обратился за помощью к сыну Халида, с которым был знаком. Получив необходимые сведения, я, волнуясь, отправился к дому, в котором жил писатель. Позвонил. Дверь мне открыл человек небольшого роста, худощавый, узкоплечий. Он напоминал подростка. Лицо писателя свидетельствовало о пережитых трудных и трагических годах. Ответив на мое приветствие, Ошаев провел меня в маленькую боковую комнатку квартиры, в которой почти не было никакой мебели, кроме кушетки, обитой коричневым дерматином, и письменного стола. В первые минуты встречи мы оба волновались. Хозяин дома, как я заметил, был смущен не меньше, чем я. Такое поведение этого много в жизни повидавшего человека, говорило о его большой внутренней порядочности и чистоплотности.

Помнится, более двух часов я провел у Х. Ошаева. Время летело очень быстро. Причиной этому были рассказы писателя. В памяти он держал сведения о многих событиях, которые никого не могли оставить равнодушным. Особо интересным для меня был рассказ писателя о встречах с Асланбеком Шериповым.

На прощанье, вручив мне рукописи своих драматических произведений, Халид попросил меня показать ему мою работу,

когда она будет завершена. Я охотно, и в то же время волнуясь, исполнил просьбу драматурга.

Через некоторое время я получил от писателя большое письмо. Оно было датировано 1965 годом. Х. Ошаев писал: «Дорогой товарищ Индарбаев! Меня глубоко радует, что Вам удалось написать столь содержательный и интересный реферат. Мне думается, что он будет вполне достаточен при поступлении в аспирантуру. Я видел работы принятых в аспирантуру ребят: они были намного слабее...».

Поправляя меня в реферате в оценке творчества А. Хамидова, он продолжал: «...Во-первых, на с. 12 Вы говорите, что Хамидов исходил из моих традиций в драматургии. Это неверно. Исходил он из традиций Бадуева. Хамидов – актер, хорошо знающий сцену, и снижать его значение, как самостоятельного драматурга, по-моему, не следует...».

В этом же письме Х. Ошаев так или иначе отзывался и о творчестве других чеченских драматургов. О том, как писателем оценивалось их творчество, я не хочу здесь говорить.

Второе письмо, полученное мною от писателя, датировано 1976 годом. Оно было написано за год до его кончины. Поводом для написания второго письма послужили мои «Заметки» о чеченской театральной драматургии. «Дорогой Гелани! – писал Ошаев. – Я был приятно удивлен, прочитав твою рецензию на драматические произведения последних лет. Она, на мой взгляд, написана на высоком научном и литературно-критическом уровне. Мне приходилось читать твои рецензии, написанные на чеченском языке, но высокий уровень их несколько скрадывается из-за относительной ограниченности средств чеченского языка. Собственно, сейчас я в тебе открыл литературного критика...».

Говоря о моем анализе драмы М. Солцаева «Асланбек Шерипов», Х. Ошаев писал: «...С критикой пьесы «Асланбек Шерипов», проведенной тобой, в общем я согласен. Однако в пьесе есть несколько порочных моментов, которые трактуют образ Асланбека с совершенно неверной стороны. В пьесе Ас-

ланбек изображается как дюжий националист, занятый в начале революции выделением горцев в буржуазную республику. Это – чепуха! На основе каких исторических документов Солцаев так трактует образ Асланбека? И второй момент. Об «огромном влиянии Гикало на Асланбека в процессе его прозревания» как большевика. И это – чепуха. Асланбек, в сравнении с Гикало, был глубоко образованным человеком, говорившим свободно на немецком и французском языках. С учением Маркса и Энгельса он был знаком еще по реальному училищу. С Гикало Асланбек познакомился лишь в 1918 году на 3-м съезде народов Терека».

Х. Ошаев всегда готов был помочь человеку. Он искренне радовался успехам своих коллег по перу. Был терпим к критике своего творческого труда, охотно принимал советы, если они исходили от человека порядочного, с чистым сердцем.

…Невозможно с помощью простого перечисления отдельных черт постигнуть характер Х. Ошаева. Воссоздать его душевный облик, показать его таким, каким он был в жизни, могут только те, кому посчастливилось долго и тесно с ним общаться, видеть его в различных жизненных ситуациях.

Халид Ошаев – напоминание о том, что личность может сражаться в одиночку с аппаратной мощью, что талант самоценен и может противостоять любому режиму самим фактом своего существования.

Многогранный талант

В этом (2003) году Нурдину Джамалдиновичу Музаеву, известному чеченскому писателю, исполнилось бы 90 лет. Прошло более 20 лет, как не стало писателя. Н. Музаев ушел из жизни в расцвете творческих сил, не успев осуществить свои большие замыслы.

Нурдин Музаев родился в 1913 году в ауле Белгатой Шалинского района. Окончив в 1929 году сельскую школу, он становится студентом Грозненского рабфака, на базе которого несколько позже стал создаваться нефтяной институт.

В 1933 году Н. Музаев едет в Москву и поступает на комсомольское отделение Всесоюзного коммунистического института журналистики. Учеба на отделении журналистики способствовала прочному усвоению им русского языка, знакомству с русской и мировой литературой.

Находясь в Москве, Н. Музаев начинает работать над пьесой «Росток нашей эпохи». Пьеса затрагивала тему колхозного строительства.

Вернувшись в Чечню, он работает сначала заместителем, а затем редактором республиканской газеты «Ленинец».

Начав печататься с 1930 года, двадцатилетним юношей он представлял чеченскую советскую литературу на Первом съезде советских писателей в 1934 году. В том же году он стал членом Союза советских писателей.

Советская новь, которая пришла в чеченские села и аулы, стала предметом первых произведений молодого писателя (стихотворные сборники: «Шаг на верном пути», «Мой путь», «Голос сердца»; пьесы: «Утро и вечер», «В сверкании молнии», «Колхозный праздник» и т. д.).

Как показывает перечень первых произведений, свое творчество Н. Музаев начинал как поэт, но вскоре овладел и другими жанрами, такими как драма и проза. Эти жанры были очень необходимы для молодой чеченской литературы.

Находясь в депортации в Казахстане (1944–1957 годы), Н. Музаев работал учителем, корреспондентом радио и газет, заведовал редакцией чечено-ингушской художественной литературы при книжном издательстве г. Алма-Ата.

Вернувшись на родину, Н. Музаев работает старшим редактором Чечено-Ингушского книжного издательства. В 1961 году – председателем правления Союза писателей ЧИАССР.

В 70-е годы, защитив кандидатскую диссертацию, Н. Музаев преподает в Чечено-Ингушском пединституте, а затем – в студии студентов из Чечено-Ингушетии при Московском театральном институте.

Н. Музаеву, как никому другому, свойственно было живо откликаться на все события, которые происходили в стране и жизни чеченского народа.

За свою длительную творческую жизнь он написал и опубликовал десятки поэм, романов, повестей, пьес.

Нурдина Музаева читатель знал и как талантливого переводчика. Об этом свидетельствует его перевод на чеченский язык бессмертной поэмы грузинского поэта XII века Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Успешно и плодотворно работая почти во всех жанрах художественной литературы, Н. Музаев, на наш взгляд, все-таки больше тяготел к драматургическому роду литературы. Здесь, видимо, сказалась его учеба в юности на сценарно-драматургическом факультете киноакадемии г. Москва. Он хорошо осознавал силу сценического искусства. Им написано около 30 драматических произведений. В них в той или иной мере отражены наиболее значительные события в жизни чеченского народа – становление в аулах и селах советской власти, социалистическое строительство, Великая Отечественная война, послевоенное мирное строительство и т. д.

По-разному складывалась сценическая жизнь драматургических произведений Н. Музаева – одни из них быстро сходили со сцены, исчерпав злобу быстротекущей жизни, другие задерживались на долгие годы, находя в себе ответы на запросы нового дня.

Нестареющей и неумирающей оказалась комедия Н. Музаева «Мекхаш-Мирза» («Усач-Мирза»), написанная еще в 30-е годы прошлого века. Секрет ее «живучести» был в том, что ее основу составляли народная мудрость и народные представления о человеческой нравственности.

Особый интерес для читателя сегодня представляют пьесы, написанные драматургом в последние годы его жизни («Большой начальник», «Секретарь райкома» и др.). В этих произведениях Н. Музаев, как теперь мы видим, уловил и верно отразил дух предперестроечного периода советской власти. В них мы сегодня находим то, о чем открыто не мог, но стремился говорить писатель.

Автор этих строк помнит, как спектакль по пьесе Н. Музаева «Секретарь райкома» в русском драматическом театре имени М. Лермонтова был отменен буквально накануне премьеры. На недоуменные вопросы знакомых, вызванные этим инцидентом, драматург со свойственным ему юмором отвечал: «Среди персонажей-взяточников моей пьесы один из работников обкома узнал себя…».

В комедии «Большой начальник» Н. Музаев показал драму гибнущего, сгнившего изнутри партийного централизма: партия сплошь и рядом нарушала ею же провозглашаемые нравственные принципы.

Процесс перерождения партии, ее слияния с преступным миром в комедии «Большой начальник» показан в острых сатирических картинах.

Н. Музаев был патриотом своего народа. Он постоянно вел борьбу с коммунистической идеологией и шовинистами, старающимися унизить его народ, исказить его историю. Он умел вести эту «войну» хитро и остроумно. Об этом свидетельствуют

многочисленные рассказы и «истории» о Н. Музаеве, которые до сих пор живут среди интеллигенции республики.

Драматические произведения Н. Музаева и сегодня не потеряли своей злободневности: пережитки, которые были характерны для советского периода, находят, к сожалению, для себя «благодатную почву и в нашей сегодняшней жизни».

Любовью к театру «мобилизованный и призванный»…

В июне текущего года (2014) исполнилось 100 лет со дня рождения Билала Саидова, известного чеченского поэта, драматурга, режиссера и переводчика.

Б. Саидов родился 10 июня 1914 года в одном из живописных уголков горной Чечни – в селении Махкеты Веденского района.

Биография Б. Саидова была тесно связана с биографией чеченского народа, с его культурой и литературой. Б. Саидов прошел большой и сложный творческий путь. Он один из тех, кто стоял у истоков чеченской драматургии и национального театра. За свою долгую творческую жизнь Б. Саидов издал десятки стихотворных сборников («Голос молодых», «Дружба», «В озарении Октября» и др.). Им написаны и поставлены на сцене национального театра более 15 драматургических произведений. Это «Зайнап», «Такое не прощается», «Человеку надо верить, но…», «Запутанное сватовство» и т. д.

Диапазон драматургического таланта Б. Саидова был очень широким – сказочный мир пьес для детей, драматические коллизии и комедии. Поэтические и драматургические произведения писателя были широко известны чеченскому читателю и зрителю, пользовались у них заслуженным успехом. Многие стихи Б. Саидова стали песнями, ушли в народ.

Сегодняшний наш молодой современник знает Б. Саидова как поэта и переводчика, но недостаточно знает его как режиссера и драматурга. А между тем драматургия в его творчестве занимала не меньшее, чем поэзия, место. Собственно, своей любовью к поэзии Б. Саидов прежде всего обязан именно драматургии, приведшей его в мир искусства и культуры.

Начав писать драматургию, Б. Саидов из поэзии никуда и не уходил: теперь он стал писать более драматичные стихи.

Поэт, публицист, переводчик, Б. Саидов наиболее полно раскрыл свой талант как драматург. Без его творчества не может сегодня сложиться полная картина чеченской советской драматургии.

В жизни каждого человека случаются события, происшествия, которые по истечении какого-то отрезка времени могут быть определены как судьбоносные. Событием, оказавшим бесповоротное влияние на всю будущую жизнь Б. Саидова, стало театральное представление, увиденное им в детстве. Спектакль, сыгранный самодеятельными артистами из Грозного на скоросколоченной сельской сцене, буквально перевернул душу подростка, заставил его испытать чувство, которое ему до этого момента не было знакомо. Увиденное на сцене показалось мальчику настоящим священнодействием. Для него было чудом то, что большой реальный мир, который его удивлял, в представлении артистов ограничивался пространством сцены и временем действия.

Сегодня нам, привыкшим к разнообразию и доступности зрелищ, трудно представить себе, каким важным в жизни аульного мальчика было это событие. В тот вечер, незабываемый драматургом, мальчик твердо решил: он станет артистом – чудотворцем.

С этого вечера мысли о театре ни на минуту не оставляют Саидова-подростка. Прежние увлечения – верховая езда, игры, состязания в ловкости со сверстниками – уходят теперь на второй план. Он торопит время, чтобы, как можно быстрее, приступить к осуществлению своей заветной мечты. Живой, общительный, энергичный мальчик теперь остро реагирует на все окружающее, с интересом наблюдает жизнь в различных ее проявлениях, жадно впитывает в себя все, что видит и слышит вокруг.

Окончив в родном селе школу-семилетку и с большим трудом преодолев недовольство родителей, считавших увлечение

мальчика несерьезным занятием, Б. Саидов едет в Грозный, где ему удается стать участником кружка художественной самодеятельности при одном из производственных предприятий Грозного. Большое старание и театральные способности подростка не остаются незамеченными кружковцами и руководителем. Вскоре его рекомендуют руководителем художественного кружка клуба «Пролетбат» (Пролетарский батальон) Старопромысловского района Грозного.

Большим и радостным событием для Б. Саидова было открытие в 1931 г. в Грозном театральной студии, руководителем которой был Магомет Яндаров, один из основоположников Чеченского национального театра.

Перед Б. Саидовым не встает вопрос: поступать в эту студию или нет? Поступив в студию М. Яндарова, Б. Саидов совмещает учебу с должностями суфлера и помощника режиссера.

Жажда глубоких знаний всегда жила в юноше. Окончив в 1934 году театральную студию, Б. Саидов вместе с другими молодыми людьми республики едет учиться в Грузию, где в Тифлисе при драматическом театре имени Ш. Руставели была открыта национальная студия для чеченских юношей.

Учеба в Тбилиси, как позже вспоминал Б. Саидов, была самым приятным и незабываемым временем его жизни. Древний город, древняя архитектура, древняя поэзия… Все в этом городе дышало искусством, стариной. Разнообразные впечатления, мысли, образы переполняли его, будоражили воображение, давали богатый материал для будущей творческой деятельности.

Рождением своей любви к поэзии Б. Саидов был обязан именно Грузии, Тбилиси. Именно здесь родились его первые стихи. Любовь к Грузии и к ее народу Б. Саидов сохранил до конца своей жизни. Этой самой любовью, думаю, объясняется его пожизненное пристрастие к поэзии грузинских авторов, которых он переводил на чеченский язык больше, чем других.

Успешно завершив учебу на режиссерском отделении тбилисской студии, Б. Саидов возвращается домой и вместе с дру-

гими молодыми артистами включается в работу родного театра. Здесь он играет роли в спектаклях, выступает как заместитель главного режиссера. Все это было в высшей степени интересно Б. Саидову, глубоко волновало и занимало его.

Юноша, только что переступивший порог театральной школы, в полной меру осознает великую миссию искусства и имеет большое желание искренне ему служить. С первых же шагов своей творческой деятельности Б. Саидов понимает, что искусству противопоказано равнодушие к жизни и человеку.

Б. Саидова не удовлетворял репертуар театра, каким он был в те годы. С целью обогащения театрального репертуара он переводит на чеченский язык драматургические произведения русских и зарубежных авторов («Лекарь поневоле» Ж. Мольера, «Гроза» А. Островского, «Молла-Несарт» Б. Витковича и Л. Соловьева и т.д.).

Работа над переводами помогает Б. Саидову приобрести необходимые навыки для написания собственных драматургических произведений.

В ряды чеченских драматургов Б. Саидов пришел в конце 30-х годов XX века. Своеобразие драматургических произведений Б. Саидова сказывается во всем – и в выборе тем и сюжетов, и в выборе главных героев, и в манере письма.

Его первая пьеса «Зайнап» вошла в число драматургических произведений, положивших начало созданию советского репертуара чеченского национального театра.

Действие в пьесе «Зайнап» происходит во второй половине XIX века. Драма рассказывает о том, как чеченский народ отстаивал своего национальную независимость в борьбе с царскими колонизаторами.

Знаменательным в этой пьесе было то, что главным ее героем была женщина-горянка.

В драме Саидова Зайнап – гордая и смелая девушка. Схваченная царскими офицерами, девушка не теряет присутствия духа, дерзко отвечает тем, кто старается ее унизить, заставляя танцевать перед пьяными офицерами.

Конечно, первое драматургическое произведение Б. Саидова не было в полной мере совершенным. Образ главной героини, отдельные сцены пьесы все еще несли на себе отпечаток романтического изображения жизни.

Несмотря на отмеченные здесь недостатки, драма «Зайнап» на Республиканском конкурсе (1939) драматургических произведений заняла второе место. Для начинающего драматурга такое решение жюри имело немаловажное значение. Первый творческий успех стимулировал и вдохновил молодого автора на дальнейшую творческую работу.

Становление драматургического мастерства Б. Саидова происходило под благотворным влиянием Саида Бадуева – первопроходца в чеченской драматургии. У Бадуева молодой драматург учился находить и строить острые сюжеты, динамичное действие, создавать полнокровные художественные образы.

В театре Б. Саидов показал себя и как талантливый артист, способный создавать запоминающиеся сценические образы, характеры.

Создавая тот или иной образ, он всегда вспоминал о своем детстве, о том чувстве, которое он испытал при первой встрече с искусством.

Главную задачу артиста он видел в том, чтобы зритель во время представления незаметно для себя уходил из реального мира в мир искусства. Для Б. Саидова-артиста воплощение в героя не решалось гримом или внешней трансформацией. Главным для него было постижение внутреннего мира героя.

Возвращаясь к годам своей молодости, сыгранным в театре ролям, Б. Саидов вспоминал случай, когда он чуть не стал жертвой слишком эмоционального зрителя, для которого, как в далеком детстве и для него, то, что происходило на сцене, перестало быть условным, «игрой» актеров.

Он рассказывал: «Однажды в Старых Атагах, в «зале» под старым навесом (других сцен в селах в то время не было), мы показывали спектакль по пьесе С. Бадуева «Красная крепость». Собралось большое количество зрителей, потому что подобные

представления для горцев в то время были в диковинку. Большую часть зрителей составляли бывшие красные партизаны, участники событий, которые теперь разыгрывались на сцене. Я играл роль Юсупа, молодого белогвардейского офицера. К отцу моего героя по ходу действия приезжает повеселиться русский генерал, сопровождаемый большой свитой: приставами, старостами и офицерами. Для них хозяин дома, богач Гирма-Солта, устраивает гулянье прямо на природе. Основательно опьянев, гости тут же решают отблагодарить «моего отца» за верную «службу»: наделяют его землей, прихватывая мизерные участки бедных аульчан. Узнав об этом, бедная одинокая женщина, вся нищая жизнь которой зависела от крохотного участка земли, бросает под ноги загулявшихся платок, надеясь, что старинная национальная традиция образумит хозяина дома. Упав на землю, она умоляет генерала не трогать ее участок…

Боясь, что вид нищей женщины и ее поступок оскорбят генерала и его свиту, Юсуп, грязно ругаясь, старается прогнать старуху вон…

Я играл эту сцену, – продолжал свой рассказ Б. Саидов, – «вдохновенно», выворачивая наизнанку всю бесчеловечную и жестокую суть Юсупа. В момент самого высокого «накала» действия я невольно уловил в «зале» какой-то шум, заметил суматоху… Позже, когда закончился спектакль, я узнал, что один из бывших красных партизан, не выдержав, что на сцене офицер издевается над бедной женщиной, выхватил наган и, ругаясь последними словами, направил в мою сторону. Только благодаря быстрой реакции соседа этого партизана я не пострадал. Сосед успел схватить его руку и направить ее вверх…».

Рассказ бывшего артиста помогает лишний раз поверить в страстные слова Белинского о силе театрального искусства: «Вы здесь живете не своей жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своим блаженством, здесь ваше холодное «я» исчезает в пламенном эфире любви…».

В 1941–1942 годах Б. Саидов служит в рядах Красной Армии, работает ответственным секретарем фронтовой газеты «Красное знамя». В начале 1943 года его, как и тысячи других

чеченцев, отзывают из армии: уже тайно готовилось зловещее бериевское преступление против чеченского народа – депортация.

В родном театре в 1942–1943 годах он был единственным человеком, имевшим непосредственное отношение к драматургии и к репертуару театра. Театр к этому времени, как и чеченская литература, был обезглавлен репрессиями.

Во время депортации Б. Саидов проживал в Киргизии, работал в разных сферах народного хозяйства. Условия жизни были таковы, что думать о творчестве не приходилось.

После возвращения из депортации (1958) Б. Саидов активно включается в творческую жизнь республики: пишет стихи и драматургические произведения. Публикуется в журнале «Орга», на страницах газет «Ленинан некъ» («Ленинский путь»), «Грозненский рабочий».

Много сил в это время он отдает восстановлению Республиканского кукольного театра и его репертуара. Для кукольного театра он напишет такие пьесы, как «Горы просыпаются», «Ловкое поколение» и т. д.

Старейшие артисты национального театра (Я. Зубайраев, А. Исаева, Г. Батукаев) в своих воспоминаниях тепло отзывались о Б. Саидове как о режиссере: он всегда был доброжелателен, чутко прислушивался к мнению артистов, не навязывал им только свое видение репетируемого произведения. Он старался в каждом спектакле создать атмосферу как можно более натуральную, жизненную. Б. Саидов всегда отказывался от приемов внешне эффективных, сосредотачивал все свое внимание на психологическом существе конфликта, старался добиться от актеров простоты и искренности исполнения. И это ему часто удавалось.

Среди драматургических произведений, написанных Б. Саидовым в последние годы жизни, особое место, на мой взгляд, занимает пьеса «Запутанное сватовство».

«Запутанное сватовство» – это веселая комедия, говорящая о серьезных изменениях в социальной и нравственной жизни чеченского народа.

Действие в комедии происходит в 90-е годы XX века в одном из винодельческих совхозов притеречной равнины. В совхозе лишь видимость благополучия, но на самом деле в коллективе рабочих крайне низка трудовая дисциплина. Частые беспричинные прогулы, попойки в рабочее время – все это стало повседневной нормой для определенной части рабочих. Главные и средние специалисты совхоза – формалисты. Они занимаются приписками, пьянством, расхищением народного добра. Директор совхоза – беспринципный, слабовольный человек. Он смирился со сложившимся в хозяйстве положением, сдал нерадивым специалистам свои моральные и должностные позиции. В совхоз после окончания института приезжает молодой специалист. Это Зина, которая, получив диплом агронома, возвращается в родное село.

Девушка с первого же дня своей деятельности начинает борьбу против расхлябанности в работе, приписок, стяжательства, пьянства. Выступает против даже своей матери, все еще придерживающейся «устарелых взглядов в семейно-бытовых отношениях». Положение девушки, начавшей непримиримую борьбу за новое отношение к труду, осложняется в пьесе тем, что в стане ее идейных «врагов» оказался человек, которого она еще до учебы в институте любила и все еще продолжает любить.

С главной героиней, неистовым возмутителем спокойствия в совхозе, неугомонным искателем нового, происходят в пьесе всевозможные метаморфозы: она путает своих «женихов», женихи путают ее с другими.

Пьеса «Запутанное сватовство» – это веселые комедийные ситуации, рассказывающие зрителю и читателю о тех серьезных переменах, которые произошли в быту и сознании современного чеченского общества.

Сегодня (10 июня 2014 года) Б. Саидову, известному чеченскому поэту, актеру, режиссеру, драматургу и переводчику, исполнилось бы 100 лет…

Старт юбилейным мероприятиям был дан в его родном селе. В середине июня в сельском Доме культуры с. Махке-

ты состоялся вечер, посвященный Б. Саидову. Собравшиеся в Доме культуры односельчане и гости из республики вспоминали страницы жизни юбиляра, говорили о его большом творчестве. В своих воспоминаниях махкетинцы особо говорили о тесной связи писателя с жизнью родного села.

«Быть всегда со своим народом, – подчеркивали выступающие, – было главной заповедью жизни писателя…»

Писателя не стало в 1994 году.

Годы – как верстовые столбы на дороге. Чем дальше продолжается дорога, тем больше остается их за спиной, тем труднее различать те, что остались в начале. Искусство, как и человек, не может существовать без прошлого, без своих «верстовых столбов». Поэтому сегодняшний наш разговор о жизни и творчестве Б. Саидова – это разговор о прошлом, традициях, без которых не может быть настоящего и будущего.

Б. Саидов был ярким, самобытным человеком, неутомимым поэтом, драматургом, переводчиком. Таким он остается в памяти тех, кто его знал и имел возможность знать его творчество!

«Он был солнечным человеком…»

Абдул-Хамид Хамидов, известный чеченский театральный деятель, писатель-драматург 50–60-х годов XX века, родился в 1920 году в старинном селе Старые Атаги, давшем чеченскому народу в прошлом и в советское время целую плеяду великих сыновей, таких как Муслим Магомаев (дед певца Муслима Магомаева, основоположник азербайджанской национальной оперы), М. Сальмурзаев (один из основоположников чеченской литературы), Махмуд Эсамбаев (всемирно известный танцор, «чародей танца») и др.

Родился А.-Х. Хамидов в семье бедного землепашца. Окончив в 1935 году начальную школу, будущий писатель поступает в педагогическое училище, которое в то время находилось в станице Серноводская. Обучаясь в этом учебном заведении, А.-Х. Хамидов приобщался к русской художественной литературе. А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой стали его любимыми писателями, духовными наставниками.

Драматургические кружки, которые в 30-е годы имели широкое распространение в республике, пробудили в юноше интерес и любовь к сцене, искусству. В 1936 году А.-Х. Хамидов поступает на актерский факультет Московского Государственного института театрального искусства. Завершить учебу в институте ему не удалось: с началом войны 1941 года А.-Х. Хамидов, студент четвертого курса, был отозван в республику для работы в национальном театре, который после репрессий 1937 года испытывал острый недостаток в кадрах.

Первое время после возвращения из Москвы А.-Х. Хамидов работает актером. Через некоторое время, учитывая его ор-

ганизаторские способности, его назначают директором театра. В то время ему было всего двадцать два года.

В 1944 году А.-Х. Хамидов разделил судьбу своего народа, депортированного в Казахстан и Киргизию. Находясь в депортации, он не оставляет творческую деятельность, работает в сфере искусства.

Большим и радостным событием для А.-Х. Хамидова, как и для всего чеченского народа, было издание в 1956 году в Алма-Ате газеты на чеченском языке («Знамя труда»). А.-Х. Хамидов был одним из первых, кто начал сотрудничать в этой газете. Сначала он был литературным сотрудником газеты, а затем – заведующим отделом культуры.

Пользуясь политической «оттепелью», наступившей после смерти Сталина, А.-Х. Хамидов начинает в Казахстане и Киргизии собирать творческие силы чеченского народа. Благодаря неисчерпаемой энергии А.-Х. Хамидова был восстановлен Чеченский ансамбль песни и танца, который, возвратившись на родину, занял ведущее место среди творческих коллективов Северного Кавказа.

В 1959–1961 годах А.-Х. Хамидов – председатель правления Союза писателей ЧИАССР, а затем – заместитель заведующего отделом пропаганды Чечено-Ингушского обкома партии. Где и чем бы ни занимался А.-Х. Хамидов, мысли об искусстве и театре ни на минуту не оставляли его. Поэтому, оставив авторитетную в советское время должность в обкоме партии, А.-Х. Хамидов снова возвращается в национальный театр, снова становится его директором.

В 1957 году А.-Х. Хамидов выезжает в Ленинград, где для юношей из Чечено-Ингушетии была открыта национальная студия при Ленинградском театральном институте им. А. Островского. В институте он преподает студентам из республики родной язык и литературу.

Вопрос о преподавании языка и литературы возник по инициативе А.-Х. Хамидова, он считал, что будущие актеры должны в совершенстве владеть родным языком.

Труппа из молодых актеров, которая в 1962 году, окончив Ленинградский театральный институт, влилась в коллектив театра им. Х. Нурадилова, была детищем А.-Х. Хамидова, воплощением его мечты о национальном искусстве. Когда в российском правительстве было принято решение об открытии национальной студии при Ленинградском театральном институте, А.-Х. Хамидов в течение нескольких месяцев разъезжал по селам республики, подбирая молодежь для учебы в названном вузе. Эта была очень трудная работа, с которой, пожалуй, другой бы и не справился: приходилось уговаривать и убеждать не только родителей молодых людей, но самих юношей и девушек. Нелегко было преодолеть предрассудки, которые все еще сохранялись в сознании чеченцев об актерской профессии.

А.-Х. Хамидова не стало в 1968 году. Он погиб в автокатастрофе. Весть о гибели драматурга сердечной болью была воспринята не только теми, кто имел непосредственное отношение к чеченской культуре и театру, но и простыми тружениками сел и городов республики. Он был любимцем всех тех, кто хотя бы один раз в жизни прикасался к его творчеству, по-настоящему народному.

Литературная деятельность А.-Х. Хамидова началась в 50-е годы прошлого века. Сотрудничая в газете «Къинхьегаман байракх» («Знамя труда»), он публикует целый цикл юмористических рассказов, в которых высмеивалось все то, что мешало человеку нормально жить и работать.

Заметным явлением в чеченской литературе 50-х годов стал рассказ А.-Х. Хамидова «Шапка Абубешира», опубликованный в газете «Знамя труда» в 1955 году. Позже на основе этого рассказа автор написал сатирическую пьесу, поставленную на сцене национального театра. Пьеса имела огромный успех у чеченского зрителя. Содержание комедии отвечало идеологическому «духу» требований того времени. Главный герой пьесы Абубешир отлынивает от честного труда в колхозе, держит свою жену в рамках отживших «законов» адата.

Сатирический талант, которым обладал драматург, позволил ему так художественно и убедительно развенчать Абубеши-

ра как «носителя» всего косного в социалистическом обществе, что его имя в народе стало нарицательным. Имя его вспоминалось, когда речь заходила о людях, живущих по принципу «побольше урвать, поменьше отдать».

На страницах газеты «Знамя труда» публикуется и первая драма Хамидова «Совдат и Дауд» (1955).

Много лет спустя драматург рассказал, что основой для этой пьесы послужил монолог Дауда (одного из главных персонажей драмы), который он специально сочинил, готовясь к экзамену по сценическому искусству, будучи студентом Московского театрального института. С течением времени монолог начал обрастать другими сценами и картинками, в итоге родилось остросюжетное драматургическое произведение.

Драма «Совдат и Дауд» повествовала о тяжелой жизни горцев в прошлом. По свидетельству автора, для создания этой пьесы им были использованы драматические события из жизни его родственников.

А.-Х. Хамидов остро чувствовал проблемы театра, связанные с общими поисками, репертуаром. Именно в ключе поисков театра и драматургии 50–60-х годов была написана пьеса А.-Х. Хамидова «Девушка гор» совместно с режиссером театра Алексеевым. Если в драме «Совдат и Дауд» героиня-чеченка борется за право на любовь и человеческое достоинство, то в новом произведении она становится в ряды борцов за советскую власть.

Героиня пьесы Марьям не выдумана автором. Ее прототипом послужила сестра известного чеченского писателя Саид-Бея Арсанова – Фатима, активная участница Стодневных боев в Грозном.

На республиканском конкурсе художественных произведений, посвященных 50-летию Октябрьской революции, драма А.-Х. Хамидова «Бессмертные» была отмечена второй премией и дипломом первой степени Министерства культуры РСФСР. Драма была посвящена жизни и ратным подвигам Героя Советского Союза Ханпаши Нурадилова, воспевала дружбу со-

ветских людей, ставших на защиту своей Родины. Спектакль по драме «Бессмертные» был показан на гастролях театра в Москве в 1971 году и получил разноречивые оценки критики. Отмечалось, что А.-Х. Хамидов, известный как мастер комедийно-сатирического жанра, не совсем удачно справился с темой, которая не соответствовала его драматургическому амплуа.

Пятидесятые-шестидесятые годы XX века в чеченской литературе характеризуются как годы удачных комедийных произведений. Наиболее удачно в жанре комедии работал А.-Х. Хамидов. Именно его драматургическое творчество первым вышло за рамки национального театра, стало известно всесоюзному зрителю.

К числу лучших драматургических произведений А.-Х. Хамидова относится комедия «Бож-Али». Этой комедией А.-Х. Хамидов закрепил за собой имя одного из самых талантливых творцов родной литературы. Пьеса «Бож-Али» стала классикой чеченской драмы. На сцене национального театра комедию «Бож-Али» зритель впервые увидел в 1965 году. Еще при жизни автора она обошла все сцены Северного Кавказа, заговорила на языках народов Юга России.

Газета «Вести Республики», откликаясь на событие, связанное с пятидесятилетним юбилеем комедии А.-Х. Хамидова «Бож-Али», писала: «Показом бессмертной комедии по пьесе А.-Х. Хамидова «Бож-Али» 7 октября 2015 года начал свой 85-й театральный сезон коллектив Чеченского Государственного театра имени Х. Нурадилова» (М. Абалаева. Вести Республики, 2015, 9 октября).

Появлялись и исчезали в репертуаре национального театра пьесы разных авторов, а комедия «Бож-Али» неизменно стояла на афише. Объяснить этот успех можно только тем, что Хамидов нашел образ, в котором был обнаружен настоящий характер чеченского народа.

А.-Х. Хамидов был не только талантливым комедийным писателем. Он был и искусным переводчиком. На чеченский

язык он перевел самые известные пьесы великих русских и зарубежных драматургов: «Отелло» В. Шекспира, «Мещанин во дворянстве» Ж.-Б. Мольера, «Власть тьмы» Л. Толстого и др. Все эти пьесы были поставлены на сцене национального театра.

А.-Х. Хамидов выступал и как критик-искусствовед. Им исследованы такие драматургические произведения, как «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, «Без вины виноватые» А. Островского, «Васса Железнова» М. Горького и др.

Абдул-Хамид любил свой народ. Был верным и заботливым его сыном. «Сын своего народа» – так просто и в то же время так емко назвал чеченский театр свой спектакль, посвященный памяти А.-Х. Хамидова (пятилетие со дня гибели), писателя и общественного деятеля.

Освещая это событие, газета «Грозненский рабочий» писала: «Абдул-Хамид был солнечным человеком. От него исходило тепло сочувствия и понимания, горячая энергия творчества, страстная озаренность и увлеченность жизнью, не позволяющая ему нигде и никогда поникнуть, впасть в уныние и неверие… Он любил свой народ. Был верным и заботливым его сыном…» (Л. Калита. «Сын своего народа». Грозненский рабочий, 1973).

Умение ощущать время…

В этом (2015) году исполняется 100 лет со дня рождения известного чеченского прозаика и драматурга Магомеда Мусаева.

Магомед Мусаев родился 15 июня 1915 года в старинном чеченском селе Алды, с которым были связаны значительные исторические события Чечни в прошлом. Из Алдов происходил легендарный шейх Мансур, возглавивший в XVIII веке национально-освободительное движение горцев Северного Кавказа.

Родители будущего писателя были крестьянами и занимались земледелием. Им не приходилось сомневаться в том, что их традиционное занятие будет продолжено сыном. Но жизнь их сына пришлась на другое время…

Окончив в 1930 году сельскую школу-семилетку, Мусаев поступает в Грозненское нефтяное училище, где получает специальность рабочего-оператора. Около десяти лет молодой человек работает на Грозненском нефтяном заводе. И здесь, на заводе, происходит становление Мусаева как личности. Он активно включается в общественно-политическую жизнь завода, усиленно повышает свой культурный и политический кругозор. Много внимания молодой рабочий уделяет чтению русской художественной литературы, любовь к которой у него зародилась еще в школьные годы благодаря произведениям Пушкина, Лермонтова, Толстого и др.

Восторженно М. Мусаев воспринимает все то новое, что приходит в жизнь чеченского народа после революции… Увиденный в небе аэроплан, просмотренный кинофильм, радио – все было впервые, все было ново, интересно и заманчиво…

Настоящим чудом для Мусаева было радио, которое в конце 20-х годов появилось сначала в Грозном, а потом в крупных районных центрах республики.

В 1938 году М. Мусаев приходит на Республиканское радио, где начинает работать в качестве редактора вещания на чеченском языке. Работа на радио способствует пробуждению у Мусаева творческого интереса.

В 1938 году он пишет свое первое художественное произведение – рассказ «Золотая осень». Рассказ молодого автора получает одобрительную оценку среди сотрудников радиокомитета и вскоре на его основе создается литературно-музыкальная композиция, которая прочно вошла в репертуар культурных передач радиокомитета.

Конечно, по тому первому произведению трудно было предсказать: сложится или нет творческая судьба Мусаева.

Известие о начале войны с Германией М. Мусаев воспринял как грозное испытание, которое должно достойно выдержать его поколение. Не дожидаясь повестки о призыве, он в первые же дни войны добровольцем уходит на фронт. В 1942 году из-за обострившейся тяжелой болезни легких был отозван с передовой, а затем комиссован.

В начале 1943 года М. Мусаев, хотя и ненадолго, возвращается на радио… Его оружием, вдохновляющим соотечественников на ратные и трудовые подвиги, теперь становится публицистическое и художественное слово.

Вдохновленный успехами, выпавшими на первый рассказ, Мусаев продолжает поиски в художественном творчестве, у него появляется большое желание писать и печататься.

В феврале 1944 года М. Мусаев вместе со всем чеченским народом был депортирован в Казахстан. Проживая в одном из районов Джамбульской области, он трудится на разных участках народного хозяйства.

Становление М. Мусаева как писателя приходится на 50-е годы XX века, когда после 20-го съезда партии была восстановлена Чечено-Ингушская АССР.

Возвратившись на родину в 1957 году, Мусаев начинает работать в республиканском книжном издательстве в качестве редактора отдела художественной литературы. Работа в издательстве способствует быстрому расцвету художественного таланта Мусаева. Начиная с 1960 года один за другим выходят сборники рассказов и повестей Мусаева: «На рассвете» (1960), «Золотая брошка» (1963), «Анзор» (1966), «После выстрела» (1969); одноактные и многоактные пьесы: «Волны Терека», «Академик Захаров», «По пути революции», «Убили человека», «Оставьте Вьетнам», «Любовь не прощает» и др.

Мусаев одновременно работает и в прозе, и в драматургии.

Как известно, развитие чеченской литературы с 1944 по 1957 год практически было приостановлено, а чеченский народ был отстранен от участия в культурно-политической жизни страны. В печать и на радио не допускались сколько-нибудь позитивные сведения о чеченском народе. В течение тринадцати лет среди народов Советского Союза проводилась гнусная бериевская пропаганда, направленная на то, чтобы исказить прошлую историю чеченского народа, умалить его роль в событиях Октябрьской революции и Отечественной войны, в послевоенном созидательном труде. В результате такой «работы» среди чеченского народа выросло целое поколение, которое ничего не знало о прошлом своего народа или же воспринимало его в искаженном виде.

Ситуации, которые складывались в республике после ее восстановления, требовали быстрейшего решения ряда сложных нравственно-этических проблем, пересмотра многих представлений, сложившихся в сознании народа в период его депортации. Произведения М. Мусаева, написанные в 60-е годы, как и произведения других чеченских писателей, тесно смыкаются с текущим временем, отвечают на его запросы.

Героями большинства произведений М. Мусаева становятся молодые люди, которые, постепенно, шаг за шагом освобождаясь от груза негативных явлений жизни, на примере представителей старшего поколения постигают утраченные на-

циональные традиции, нормы нравственно-этического поведения. Положительным героям автора свойственно обостренное чувство непримиримости к неправде, расчету, двоедушию. Они выносят строгий приговор тем, кто сознательно или невольно забывает о вечных нравственных ценностях и заветах своего народа, подчиняет их сиюминутным выгодам, элементарной корысти или считает для себя возможным на время отодвинуть их, пренебречь ими.

Художественное творчество писателя не было обойдено вниманием местной критики. Каждый его сборник, каждая его новая пьеса в той или иной мере оказывались в поле зрения чеченских критиков.

Современный чеченский читатель больше знает М. Мусаева как прозаика, но недостаточно знает его как драматурга. А между тем драматургия в творчестве писателя занимала не меньшее место, чем проза. Собственно, творческая жизнь Мусаева и началась с драматургии.

Первым драматургическим произведением Мусаева, если не брать во внимание его литературно-музыкальную композицию, созданную в период его работы на радио, является многоактная пьеса «Волны Терека» (1958). Пьеса была задумана автором, еще находясь в действующей армии, но осуществить свой замысел он смог только после возвращения из депортации.

Драма «Волны Терека» воскрешает события, которые имели место в Чечено-Ингушетии в самом начале Отечественной войны.

Основной конфликт драмы – борьба между добром и злом, между темной силой, нависшей над страной и народом, вставшим на защиту своей свободы и независимости.

Сюжет пьесы прост. Бывший колхозник Юсуп, ушедший в начале войны на фронт вместе с односельчанами, вскоре неожиданно появляется в родном селе, что невольно вызывает подозрения у односельчан. Его считают дезертиром, изменником… Но в финале драмы выясняется, что подозрения были на-

прасными: Юсуп – советский разведчик, выполняющий важное задание командования.

Создавая образы Юсупа и его односельчан, М. Мусаев стремился к постижению взаимосвязей между событиями прошедшей войны и человеческими судьбами, выявлению идейных и моральных истоков, приведших советских людей к победе над врагом.

Пьеса Мусаева, несмотря на отдельные идейные и композиционные недостатки, вызванные недостаточной разработанностью военной темы в чеченской литературе, была нужной и своевременной. Она в полной мере отвечала тем важным задачам, которые стояли перед чеченскими писателями в первые годы после восстановления республики. Содержание пьесы показывало единство фронта и тыла, устремленность всех народов страны к победе над ненавистным врагом.

Тематически драматургия Мусаева была очень разнообразной. Драматургу свойственно было живо откликаться на все значительные события, которые происходили в республике, стране и за рубежом.

М. Мусаев был первым, кто в чеченской драматургии в 60-е годы откликнулся на военные события во Вьетнаме. Им была создана политическая драма, которая называлась «Оставьте Вьетнам!». Гневно драматург клеймил США, которые посягнули на свободу и независимость вьетнамского народа.

Наиболее значительными драматическими произведениями М. Мусаева являются пьесы, написанные им в 70–80-е годы. Это «Любовь не прощает», «Возмездие», «В одном ауле», «Секретарь парткома» и т. д.

В перечисленных произведениях М. Мусаева с большой определенностью отразились те мысли и настроения, которыми жили советские люди в предперестроечное время.

…Человек остался один. Остался один на один со своим недугом… недугом не физическим, а душевным. Люди отвернулись от него… Таков финал пьесы М. Мусаева «В одном ауле», в которой автор заставляет своего главного героя (Апти) пережить трагедию одиночества, ненужности.

Драма «В одном ауле» – о долге человека перед близкими, перед обществом.

В столкновении нового, нарождающегося с отживающим не только в практической жизни коллектива, народа, но и в морали, нравственных нормах, – конфликт драмы «В одном ауле». По одну сторону этого конфликта в пьесе стоит председатель колхоза Апти, цепляющийся с некоторых пор за старые формы руководства, потерявший интерес к подчиненным, по другую – Султан, молодой секретарь партийной организации колхоза, олицетворяющий в себе то новое, что вместе с временем приходит в жизнь.

Как же случилось, что Апти, коммунист, который много лет стоял во главе коллектива (выводя его из числа отстающих в передовые), не удержался на достигнутой высоте, скатился вниз, потерял доверие товарищей и коллектива? Как же случилось, что человек, умный и «твердого характера», превратился в слепого и безропотного исполнителя капризных желаний жены-мещанки?

Эти вопросы невольно возникают у читателя и зрителя при первом же знакомстве с содержанием пьесы М. Мусаева.

Ответы на эти вопросы напрашиваются следующие: подверженность к отсталым взглядам в жизни, распущенность и бесконтрольность в быту приводят человека к падению в обществе, ненужности людям.

Двенадцать лет Апти прожил с Эмилой, женщиной умной и преданной. Эмила родила Апти дочь. Но Апти хотелось сына, и он, придерживаясь устаревшей морали, выгоняет Эмилу из дома. В дом Апти приходит другая женщина, Совса, которая в браке с Апти видит возможность беззаботно и сладко пожить.

Апти не заметил, как стал смотреть на окружающую жизнь глазами Совсы, жестокой и коварной, как ушел в сторону от интересов возглавляемого им коллектива.

Время не стоит на месте… Оно бежит неуловимо быстро и предъявляет к человеку все новые и новые требования. Апти же, усыпленный сладкими речами новой жены о его незамени-

мости, не находит в себе ни огонька, ни желания для работы в меняющихся условиях.

Как известно, тот, кто не продвигается ежедневно хотя бы на один шаг вперед, не просто стоит на месте, а отстает. Именно к такой мысли нас, читателей и зрителей, подводят слова Султана, строго, по-партийному характеризующие деятельность Апти: «…Время не оглядывается назад, Апти! Время наше идет стремительно… На химию ты смотришь со стороны, в механизацию не веришь. Твои приемы в работе устарели, они ушли в прошлое…».

В драме «В одном ауле» Мусаевым сделана попытка войти в гущу сложных сельскохозяйственных проблем чеченской деревни 70-х годов. Попытка эта оказалась очень удачной: спектакль по пьесе «В одном ауле» был хорошо воспринят чеченским зрителем, так как в его содержании находил ответы, которые волновали его.

Пьеса «Секретарь парткома», написанная Мусаевым в 80-е годы, затрагивает такую злободневную для того времени тему, как партийное руководство сельским хозяйством.

Главный персонаж пьесы – секретарь парткома Зайндин. Зайндин глубоко разбирается в требованиях времени, упорно и настойчиво добивается решения задач, поставленных партией перед тружениками сельского хозяйства.

Против секретаря парткома, неуклонно проводящему в жизнь идеи партии и правительства, выступает Тарамов, директор совхоза. Тарамов – руководитель, мыслящий устарелыми категориями.

В новой драме Мусаев существенно изменяет характер конфликтных ситуаций, углубляет характеры действующих лиц.

В своих драматургических произведениях М. Мусаев старался преодолеть вульгарное лобовое решение важнейших социальных конфликтов, характерных для советской драмы 70-х годов XX века.

Литературная деятельность М. Мусаева продолжалась более 40 лет. Придя в чеченскую литературу в начале 50-х годов, он в конце своей жизни стал одним из ведущих ее писателей.

М. Мусаев – автор десятка прозаических книг, множества пьес, очерков и переводов. Вся творческая жизнь писателя свидетельствует о том, что он всегда был на уровне времени, считал себя ответственным за все, что происходило вокруг.

М. Мусаев никогда не уставал искать, экспериментировать в области жанра. Он часто отказывался от эксплуатации освоенных тем, а вместе с ними и от привычной художественной манеры.

М. Мусаева можно считать первопроходцем в освоении чеченской литературы таких форм повествования, как «детективная» и «криминальная».

Драматург был необычайно внимателен и добр к людям, которые его окружали. Он никогда не упускал случая сказать доброе слово о собратьях по перу.

Много лет трудясь в книжном издательстве, М. Мусаев уделял большое внимание начинающим литераторам. Он не уставал их выслушивать и понимать, но никогда не навязывал им свою точку зрения.

М. Мусаев очень ценил образное слово, был интересным собеседником и рассказчиком.

К концу своей литературной деятельности М. Мусаев приходит к пониманию, что рамки жанра повести ограничивают его творческие возможности, и он начинает работать над большим эпическим произведением – романом о Бейбулате Таймиеве, известном чеченском общественном деятеле первой половины XIX века. Завершить работу над романом писателю, к сожалению, не удалось: этому помешали трагические события, которые начались после развала Советского Союза в республике. Вскоре не стало и самого писателя.

М. Мусаев умер в 2001 году. Похоронен в родном селе.

Творчество М. Мусаева, как и творчество многих чеченских писателей советского периода, мало изучено и исследовано. Причиной тому, полагаю, являются те трагические события, которые имели место в нашей республике в последние десятилетия.

Проблемы, которые в своих произведениях затрагивал М. Мусаев, не устарели и сегодня. Они способны взволновать и тронуть сегодняшнего молодого читателя чистотой нравственных идеалов, которыми во все времена жил чеченский народ.

Одно из главных качеств всякого творца – готовность неустанно воспринимать окружающее, способность удивляться. Этим качеством, как никто другой, обладал М. Мусаев: прежде чем приступить к написанию того или иного своего произведения, он с завидным терпением и интересом присматривался к людям, по крупицам собирал материалы, которые бы раскрыли характерные черты современников и времени.

Умение ощущать время было характерной чертой всей жизни М. Мусаева.

Взгляд в прошлое

В чеченской драматургии 70–80-х годов заметное место занимают и произведения на историко-революционную тему. В качестве примера можно назвать драматические поэмы Ш. Арсанукаева и М. Дикаева, драму М. Солцаева «Асланбек Шерипов» и т. д.

Главная идея произведений названных авторов в том, чтобы понять героическую историю народа в свете современного сознания, сверить день нынешний с прошлым, увидеть в человеке нашего времени черты духовного облика тех, кто в сложнейших исторических условиях формировал национальный характер.

В основу поэмы Ш. Арсанукаева «Ушурмин Ших» легли события, которые укладываются между датами: 1587 и 1589 годами. Это такие события, как встреча главного героя произведения с русскими послами, отправляющимися в Грузию, поездка чеченской делегации к московскому царю и т. д.

Центральное же событие поэмы – это получение царской грамоты, засвидетельствовавшей факт включения Окуцкого княжества в состав России.

Главный герой поэмы Ших – лицо историческое. Об этом говорят архивные документы, относящиеся к XVI веку. Но на этом основании нельзя утверждать, что поэма «Ушурмин Ших» – произведение документальное. Содержание поэмы неизмеримо шире факта. Анализируемая поэма – сплав творческой фантазии автора с документом.

…Край горцев измучен междоусобицами, разбоями, дикими набегами…

БІаьстенаш-м лаьмнашка
Орцанца йогІура,
Готанаш хоьций дІа,
Шаьлтанаш йохура.
Машаре саькалаш,
КІур туьйсуш, йогура,
Ахаза ардаш а
Кешнашна охура.
Цкъа ГІирмин-хан буьрса
Чал дера вогІура,
Дарц санна, султанан
Ардангаш кхочура.
Ткъа нохчийн наной шайн
КІенташна боьлхура,
Йийсарехь лоллин дукъ
Дазлора кочара…

С веснами в горы
Приходила тревога,
Отставив плуги,
Брались за кинжалы.
Мирные сакли
Сгорали, дымя,
Невспаханные уделы
Копали под могилы.
То хан грозный Крымский
Придет, свирепей медведя,
То стая султана
Нагрянет, словно вьюга.
А матери чеченцев
По сыновьям своим плакали:
В плену раба доля
Тяжелела на плечах...

Краю нужен покой… Нужна поддержка и помощь сильного соседа… Как добиться в горах мира и свободы? Как удержаться в окружении сильных и больших государств, сохранить свою национальную самостоятельность? Вот вопросы, над которы-

ми, опережая свое время, задумывается главный герой поэмы Ш. Арсанукаева. Эти терзающие сердца вопросы достались Шиху от покойного отца – князя Ушурмы.

Образ Ушурмы раскрывается в поэме через картины, которые встают перед мысленным взором Шиха. В воспоминаниях Шиха и казацкого атамана Егора Ушурма предстает перед читателем как мудрый и дальнозоркий человек, который еще в далеком прошлом понимал всю пагубность политики изоляционизма и ратовал за сближение с Россией. Благодаря этим качествам Ушурма стал широко известен среди кабардинских и грузинских князей.

К кому обратиться за помощью и поддержкой: к царю или турецкому султану? Это центральный вопрос поэмы «Ушурмин Ших», дилемма, определяющая в ней место героев.

Наблюдая за ходом исторических событий, Ших лишний раз убеждается в правоте взглядов покойного отца: для его народа лучше русский царь, чем турецкий султан. Царь лучше потому, что он сильнее султана, под крылом могучей России мир будет надежнее.

Подчеркивая правильность выбранного героем исторического пути, автор пишет о России:

…Дуьнен чохь боккханиг
Шел кхин хир боцуш,
Шахьарийн, йартийн а
Чот йалур йоцуш
Мохк бу-кх и,
Цхьаьнгга а,
Эшалур боцуш!

В мире большего
Себя не имеющая,
Сел и городов которой
Невозможно счесть,
Страна она,
Которую никому
Не удастся победить!

Борьба за сближение с Россией – дело, которым характеризуется в поэме князь Ших. Автор наделяет героя качествами, которые необходимы человеку, думающему о судьбе своего народа, связанному с ним.

Ших честен, умен, решителен в своих действиях. Он обладает талантом, необходимым государственному человеку.

Подчеркивая прогрессивность взглядов Шиха как исторической личности, автор не забывает и о его социальном положении. В поэме Ших показан и как собственник, до которого не всегда доходит боль бедного горца.

Миска вуй, цомгуш вуй
Бохуш, уьш къесто
Со волахь, гIуллакх хир
Дац сайчух, кхиэта.

Убогого и больного
Если я начну жалеть, из дела моего
Ничего не получится –
Поймите меня.

Так, ссылаясь на сложность обстановки, Ших старается оправдать свое безучастное отношение к народу.

Рядом с Шихом, выступающим за связи с Россией, читатель видит в поэме Батая, племянника князя. Батай поверил в Шиха, в его идеи, стал его соратником, единомышленником. В поэме Батаю отдаются ответственные поручения. Именно Батаю Ших поручает возглавить чеченскую делегацию к русскому царю. Рядом с князем Батай и при взятии крепости Индили. Он, как и князь Ших, честен, мужественен.

Человечностью и простотой наделена в поэме жена Шиха – Бясте (БIаьсте). Она живет делом, которому посвятил себя ее муж. Доброта, способность разбираться в людях – вот основные черты, которые ее характеризуют.

Бясте выступает в поэме в качестве посредницы между мужем и народом. Она старается в какой-то мере смягчить слова и

действия Шиха по отношению к простому народу. Бясте упрекает мужа, требующего дани с бедноты:

…Сел хала
Бохкучу цаьрга
ХIун йасакх йоьхур йу?

Так тяжело
Поживающим, от них
Какую возьмешь дань?

Зримо и убедительно изображены в поэме основные противники Шиха: Кюйра и Али (Куьйра и Iела).

Кюйра – дядя князя, Али – мулла. Таким выбором героев автор в какой-то мере усугубляет положение главного героя, делает его борьбу более драматичной.

Разными мотивами объясняются действия Кюйры и Али. Кюйра вынашивает давнюю мечту о княжеском жезле. О личном обогащении думает и мулла Али. Свои истинные цели они стараются скрыть за религией, которую, якобы, они соблюдают и защищают.

Непримиримость религий (мусульманской и христианской) – вот, по мнению Кюйры и Али, главная причина, не позволяющая чеченским горцам обратиться за помощью к России.

Стараясь сорвать переговоры с Россией, Кюйра обращается к народу:

Бусалба нах ду вай
АллахI цхьаъ вина,
Кериста нахаца
Гергарло лело
Бакъо йац.
Москох сов генахь йу,
ГIиллакх,
Дин церан
Вайна сов хийра ду,
Цхьаьнауьйр доцуш.

Если мы – мусульмане,
Поклоняющиеся одному Аллаху,
Слиться с христианами
Не имеем права.
Москва – далеко,
Обычаи,
Вера их
Для нас слишком чужды,
Не уживутся вместе.

Спасение народа противники Шиха видят только в обращении к Востоку:

Бусалба паччахьаш
Бу вайна лулахь,
Царна тIе ца товжахь,
Вай хIаллакьхилла!

Ориентируясь на Восток, Кюйра и Али обращаются за помощью к кумыкскому князю Ахматхану, являющемуся ставленником Турции на Кавказе.

Ослабление чеченских князей путем разжигания вражды и спровоцированных междоусобиц – главная цель в действиях Ахматхана. В сказанном здесь проявилась «дипломатия» Турции того времени, суть которой состояла в том, чтобы воспрепятствовать объединительному процессу на Кавказе.

Жажда власти, лицемерие, интриганство – всеми этими чертами характера наделены в поэме Кюйра, Али и Ахматхан. Все они очень далеки от интересов простого народа, враждебны народу. Их попытки свернуть народ с правильного пути потерпели полный крах. В этом суть истории…

Особое внимание Ш. Арсанукаев уделяет в своей поэме изображению народа. Народ – главный герой поэмы. Благодаря образу народа читатель ощущает в поэме психологически убедительную картину изображаемого времени. Автор не модернизирует героев из народа. Двойственность их психологии объясняет в соответствии с исторической правдой.

Жить свободно и в мире со всеми народами – вековая мечта простого народа. Этой мечтой живет народ и в поэме «Ушурмин Ших»:

Дуьненан долалла
Лоьхуш тхо дацара,
Йа мехкийн олалла
Къуьйсуш тхо дацара.

Буйнара дера герз
Цкъа охьадиллал
Синтем ахь лахьара,
ХIай къиза зама!

Земных богатств
Не искали мы
И владений чужих
Не оспаривали.

Чтобы хоть раз, ненадолго,
Сложить оружие,
Дай нам успокоения,
О безжалостное время!

Коллективный образ народа вырисовывается в поэме, как правило, через песни и илли, многочисленные голоса и реплики. Эти безымянные голоса создают иллюзию народной массы, единой в своих устремлениях.

Удачно в поэме раскрыта тема восходящих к глубокой древности контактов между народами Кавказа.

Интернациональная дружба в поэме «Ушурмин Ших» раскрывается через такие образы, как казацкий атаман Егор, ингушский князь Салта-Мурза, грузинский священник Иаким. Все они представляют народы, которые стремятся к взаимопониманию и дружбе. Центром, куда протягивались нити складывающейся дружбы, была Москва.

Дружба казаков и чеченцев скрепляется в поэме кровью, пролитой в борьбе с общим врагом, мешающим им в укреплении дружественных связей с Россией.

Дружба сближает народы, несмотря на национальные и религиозные барьеры. Вот как об этом говорит грузинский священник Иаким:

…Воккхаве Нохчийчохь,
Лулахойн махкахь,
Тешаме доттагIий
Карорна сайна.

…Радуюсь, что в Чечне,
В соседней стране,
Надежных друзей
Нашел я для себя.

Воссоздавая социальный и нравственный облик той или иной исторической эпохи, писатель сталкивается с множеством проблем. Одна из них – проблема достоверного и полнокровного образа героя, который был бы личностью и сыном своей эпохи со всеми слабостями, предрассудками, переплетениями светлых и темных порывов души.

Если в оценке героев настоящей поэмы исходить из перечисленных критериев, то к образу Шиха, каким он дан в поэме, читатель вправе предъявить определенные претензии. Дело в том, что Ших в поэме изображен только в одном общественном плане, личная жизнь героя во многом остается для читателя за действием поэмы. Этот факт, думаю, нельзя рассматривать как художественный недостаток в раскрытии образа. Ш. Арсанукаев, приступая к написанию поэмы, ставил перед собой только одну задачу: подчеркнуть историческое значение главного героя. Об этом говорит и название поэмы – «Ушурмин Ших». Прежде всего – деянье героя...

Такой подход к изображению героя оправдан самой историей художественной литературы. Еще Белинский утверждал,

что при изображении исторической личности вполне допустим отвод на задний план тех черт, которые не способствуют выражению основной идеи в ней.

Время, изображенное в поэме «Ушурмин Ших», характеризуется сложностью и драматизмом. Ш. Арсанукаев нашел форму изображения, соответствующую этому времени, – «драматическая поэма».

Поэма написана своеобразно. Начинается она прологом, который раскрывает смысл всего, что совершается в произведении. Автор умело использует в своей поэме народные песни и илли. Они органично врастают в ткань произведения, создают необходимый исторический фон.

Ш. Арсанукаев повествует в своей поэме о далеком прошлом, но при этом он обращен к настоящему, к современным задачам.

Читая поэму, нельзя не переключиться мысленно к событиям настоящего времени:

…ГIур ду вай Арусца
Даима хьалха,
Халонехь, кхерамехь
Йуха ца довлуш!

Пойдем мы с Арусом
Всегда вперед,
Перед трудностями и опасностью
Не отступая назад! –

этими словами, вложенными в уста главного героя, завершается поэма «Ушурмин Ших».

Это пророческие слова. Они – мост между прошлым и настоящим чеченского народа.

Пьеса «Картины родины» является второй работой М. Дикаева в драматическом жанре. Первая его драма «Любовь Малики» была напечатана в сборнике «Горит мое сердце» (1967 г.).

Драма «Картины родины» повествует о событиях, которые происходили в 60–70-е годы XIX века. В центре драмы – гор-

цы, доведенные местными богачами и царизмом до отчаяния. Завязкой служат события, связанные с убийством (оно совершается вне действия драмы) царского полковника одним из персонажей – Борахой. Но не Бораха является главным героем в драме. Раскрытию идеи драмы служат образы Атаби и Балу. Судьба этих героев трагична: проявив слабость духа в решительную минуту, они оказываются на чужбине.

Значительную роль в принятии ими решения покинуть родину сыграло и мусульманское духовенство (к сожалению, автор не делает акцента на этом мотиве), игравшее на религиозных чувствах народа.

От духовенства исходили слухи, подхваченные Атаби:

Вайн халкъах хирйолуш
Ши тоба йу, бохуш,
Даймахкахь бисинчех
Керстанаш хир, боху,
Бусалба дин дезарш
ДIагIур бу, ма боху.

Кто на родине останется,
Христианами станут, говорят,
Кто веру мусульманскую любит,
Покинут, говорят.

Призрачная надежда на свободную и счастливую жизнь среди «братьев» по религии (турков) обернулась для Атаби и Балу душевной трагедией…

Поиск пути возвращения на родину этими героями – главная сюжетная линия драмы.

Атаби и Балу, добровольно подвергшим (иначе об этом не скажешь, потому что их поступки автором не мотивируются) себя страданиям, в драме противопоставлен образ юноши Лечи, еще ребенком оторванного от родины грозою войны. Лечи воспитывается в Петербурге, в купеческой семье. В основу этого образа, как нетрудно догадаться, положены некоторые факты из истории жизни художника Захарова.

Сразу же заметим, что не все компоненты и образы служат раскрытию основной идеи драмы – нет счастья человеку без отечества. Так, например, любовная линия в драме (Малика – Ваха) идет почти параллельно с главной сюжетной линией и несет в пьесе совершенно иную мысль: борьба с вековыми предрассудками, уничтожающими достоинство горянки.

Скажем прямо, драма Дикаеву не удалась. Поэт не нашел социального угла зрения, который помог бы ему осмыслить события, затронутые в произведении.

Автор увлекся не исследованием жизни, а воспроизведением внешних событий. Тему о переселении горцев в Турцию в прошлом веке в нашей литературе разрабатывали А. Айдамиров («В родное село»), И. Базоркин («Из тьмы веков»). В произведениях этих авторов в достаточной мере раскрыты и социальные, и политические причины этого переселения. Нового к тому, что уже известно читателю об этих событиях, добавить Дикаев ничего не смог.

Характеры персонажей только намечены. Им не хватает жизненной правды. Слабо мотивируются и поступки героев. Отдельные герои служат лишь иллюстрацией той или иной авторской мысли.

Мыслят и думают герои драмы не как представители изображаемой эпохи. По образу мышления поэт приближает их к нашим современникам.

Вот, например, как рассуждает неграмотная и темная женщина Арухва (жена Бораха) о силе и могуществе царизма, признавая в нем врага горцев:

Вайн мостагI ницкъ болу
Миколай-паччахь ву,
Ткъа цуьнца вай къийса
Цкъачунна кIезиг ду.

Наш враг – могущественный
Николай-царь.
А с ним бороться –
Покамест, нас мало.

Или:

…Паччахьан замано
Хьийзош верг хьо цхьаъ вац…

…Царским временем
Преследуем не только ты один…

Суждения эти не воспринимаются читателем как художественная правда.

Автор в драме не показывает почву, вырастая на которой, его герой (Лечи) мог бы так рассуждать:

Кхузарчийн ойланаш
Юхкуш а, оьцуш а ю,
Мах алсам баькхинарг
Тоьлла а, сийлахь а ву.

Здешних мысли
Продаются и покупаются,
Цену большую кто давал,
Тот выигрывал и в почете был.

Ведь не в купеческой же среде он воспитал в себе презрение к высшему свету…

На мой взгляд, поэт здесь наделил своего героя всегонавсего известными лермонтовскими взглядами о светском обществе. Лечи много говорит о своем трагичном положении, но ничего не предпринимает, чтобы как-нибудь его изменить. Протест его слаб: он проявился только в отказе художника продать картину о своей родине.

И еще. Не врастают в ткань драмы выдержки из стихов Лермонтова на русском языке. Стихи эти, думаю, следовало перевести на чеченский язык.

Драма М. Солцаева «Асланбек Шерипов» возвращает нас к времени рождения основ советского государства, советского

человека и его внутреннего мира. В центре драмы – образ Асланбека Шерипова, первого чеченского большевика, командира Чеченской Красной Армии.

Февральская и Октябрьская революции в России, борьба горцев Чечни против местных националистов и белых войск генерала Деникина под руководством грозненского пролетариата, различные контрреволюционные мятежи – основные события, которые так или иначе находят свое отражение в драме «Асланбек Шерипов».

Весть о падении царизма в России принесла в горы не только радость, надежду на возможную свободу, но и глубокие тревоги и сомнения. Дело в том, что перед горцами, освободившимися в результате февральской буржуазной революции из-под ига царизма, вставала жестокая необходимость решить вопрос о том, с кем им идти дальше в продолжающейся революции.

Горцы становились свидетелями того, как в результате социальных перемен рушились их веками складывавшиеся духовные и психологические представления. Социалистическая революция вскрыла противоречия социальных слоев Чечни. Имущая верхушка населения при поддержке мусульманского духовенства уповала на некое национальное единение перед лицом исторических испытаний, требующих социального выбора. Призывая чеченский народ к национальной обособленности («Вайнехан Іедалехь» – «По закону вайнахов»), горские националисты стремились отгородиться от большевизма, идеи которого завоевывали среди горцев все больше и больше сторонников. Большевизм националисты объявляли временным явлением на Кавказе, влияние которого, якобы, может обернуться для чеченцев национальной трагедией.

Выступая на съезде горцев, на котором решался вопрос о том, быть Чечне советской или нет, глава националистов Амир Мусаев сказал: «Амир (Шийла вела къежна): …Большевикаш чалахь йина арданг ю!.. …ХІун дика далур ду цу арданге?! Мезийн уьйригаш а, тІелхигаш а бен церан хІумма яц! – (Холодно улыбнувшись): …Большевики – свора, родившаяся в соломе!

...Что хорошего может сделать эта свора?! Кроме вшей и лохмотьев, у них ничего нет!..».

Приведенная здесь реплика дает читателю возможность уловить суть проблем, на которых завязан конфликт драмы «Асланбек Шерипов». Он раскрывается не только в событиях, в которых сталкиваются классовые интересы героев. Конфликт драмы – внутренний. Он прослеживается в становлении политического мировоззрения главного героя, в расставании со своими националистическими взглядами.

Поэтической фигурой, романтиком, любимцем просвещенной части горской молодежи – таким предстает Асланбек Шерипов перед читателем в начале драмы. Он видится автору человеком мыслящим, в нем, помимо обаяния воли, есть и обаяние интеллекта.

Асланбек в курсе революционных событий в России, воодушевлен ими, но понимает их пока что по-своему, узко. Он еще разделяет мнение чеченских националистов о самостоятельной горской республике, основы которой составляли бы горцы – землепашцы и скотоводы («…Вайн мехкан ахархо – кху лаьмнийн тIемало – мокхазан тIулгал а чIогIа бух бу») (…Наш землепашец – защитник гор – основа, которая прочнее гранита»).

Асланбек считает, что совместная борьба горцев и большевиков может продолжаться до тех пор, пока не будет уничтожен царизм. В дальнейшем же их пути-дороги должны разойтись, потому что невозможно, по его мнению, преодолеть в сердцах горцев «цIийх боьлла оьрсашка болу цабезам» («пропитанную кровью ненависть к русским»). Отождествляя ошибочно русский трудовой народ с царизмом, герой драмы мечтает об объединении всех горцев Северного Кавказа в одну единую республику, способную противостоять и России, и большевикам: «…Цундела вайна оьшу башха ницкъ болу сийлахь барт. Вайна йукъахь хилла а ца Iаш, Къилбаседа Кавказан кхечу халкъашца а. Йохийначу царизман кескаш тIехь хIоттор йу вай ницкъ болу республика». («…Поэтому нам нужно особо крепкое понимание друг друга. Понимание, которое было бы не только между

нами, но и между народами всего Северного Кавказа. На обломках царизма мы построим могучую республику»).

Не сразу определил Асланбек свое место в исторической схватке, не сразу понял, что только с русскими большевиками его народ обретет настоящую свободу и независимость.

Стремясь к «национальной» революции, он долгое время пребывает среди тех, кто в совершающихся событиях отстаивал свои личные или классовые интересы.

Процесс политического прозревания героя в драме начинается с его встречи с русскими большевиками, одним из которых был Николай Гикало. Благодаря влиянию Гикало Асланбек начинает иными глазами присматриваться к историческим событиям, вырастает в подлинного революционера, руководителя народных масс. Отыскивая себя в революции, он еще долгое время мечется между русскими большевиками, чеченскими авантюристами и грузинскими меньшевиками-националистами.

Для Асланбека Шерипова было недостаточно только слышать о революции через кого-то, следить за нею со стороны. Характер героя требовал того, чтобы революция была им лично пережита, осознана.

«Асланбек: (даггара) Сан корта хьаьвзина, Гуниб. Кху доьхначу дуьненахь дуккха бу хийцамаш, лозунгаш, партеш… – («(Проникновенно) У меня голова идет кругом, Гуниб. В этом вздыбленном мире много изменений, лозунгов, партий...»)». Эти слова передают драматизм душевной борьбы героя, говорят о сложности времени.

Поняв сердцем и душой социалистическую революцию, Асланбек Шерипов ведет за собою простых горцев, настойчиво внушает им мысль о необходимости объединения чеченцев со всеми революционными силами для борьбы против белоказаков и местных богачей.

Под влиянием героя под знамя народной борьбы становятся и те, кто еще не так давно выступал с националистическими лозунгами. Это такие герои, как Тарх, Сурхо, Гумсо, Ирзо и др. Образы этих героев должны были убедить читателя в том, как

мучительно долго, преодолевая собственные ошибки и заблуждения, широкие массы народа, вслед за главным, постигали жестокую логику революционной борьбы.

В основе событий, в которых пребывают и участвуют герои, во многом лежат известные исторические документы. Но, несмотря на это, драму «Асланбек Шерипов» нельзя назвать документальной: достаточное место в произведении занимает и вымысел. Так, например, на полном вымысле построена в драме сюжетная линия, призванная раскрыть любовные взаимоотношения между Асланбеком и дочерью главы националистов – Мединой.

Надо сказать, что М. Солцаев, достаточно верно показав своих героев в общественной жизни, не справился с изображением их личной жизни. Автор не сумел наметить противоречия в жизни своих героев, возникающих в результате пересечения линий общественного поведения и личной жизни. По авторскому замыслу путь, по которому главный герой шел к пониманию правды революции, должен был быть осложнен его любовью к Медине, дочери идейного противника. Но этого не случилось по причине, на которую мы указывали выше.

Другой пример. Сурхо тайно любит Мединy. Сказывается ли эта предыстория на борьбе между Асланбеком и Сурхо за идейные принципы! Нет, не сказывается. Здесь автор только назвал возможные конфликты, не утруждая себя их развитием.

Примеров того, как автор ограничивается чисто внешними проявлениями конфликта, можно было бы привести достаточно много.

Драма М. Солцаева во многом напоминает произведения других авторов, написанные об Асланбеке Шерипове. Можно ли утверждать, что анализируемая драма восполняет, углубляет то, что было известно читателю по предыдущим произведениям? Обогатился ли образ Асланбека Шерипова от очередного к нему обращения? Эти вопросы в продолжении всего действия драмы много раз встают перед читателем и не получают положительных ответов. Стремясь к внешнему драматизму, ориен-

тируясь на сентиментально-чувствительные коллизии, Солцаев не вникает в глубину описываемых событий.

События, в которых действует главный герой, в драме просто перечисляются, ставятся одно за другим. По этой причине Асланбек Шерипов не выступает в пьесе как активная фигура. Отношение героя к событиям читателю хочется видеть не только проявляющимися в словах, но и в поступках, им совершаемых.

Думы Асланбека, его переживания, его размышления о событиях и жизни, наслаиваясь друг на друга, «создают количество», но не качество. Чтобы показать Асланбека Шерипова как историческую личность, практически связанную с известными революционными событиями, и как человека, жившего в общении с родными и близкими людьми, необходимо было не только внимательно изучить множество документов, но еще пропустить их через сердце, через интуицию – только так достигается сплав документальности и художественного вымысла. В этой связи вспоминаются слова Ю. Тынянова, автора известных исторических романов. Делясь своим опытом работы над историческим произведением, он писал: «Я чувствую угрызение совести, когда обнаруживаю, что недостаточно зашел за документ, или не дошел до него, за его неимением…».

Суть этого высказывания в том, что документ, который ложится в основу произведения, надо проверять всей совокупностью исторических знаний. Исторические факты, сохранившиеся в документах, в драме М. Солцаева не врастают органически в ткань, не пульсируют вместе со всем повествованием, а только разыгрываются в лицах или же служат вставками, снижая напряженность и душевный настрой читателя или зрителя.

В рассуждениях и мыслях, вложенных Солцаевым в уста главного героя, узнаешь знакомые, но как-то слегка переделанные фразы из статей Асланбека Шерипова.

Не соглашаясь с Гикало, предсказывающим качественно новые отношения, которые возникнут после революции между горцами и Россией, Асланбек утверждал: «…Тхан цкъа ца хил-

ла Россица юкъара хьашташ, хIунда аьлча Росси гуттара тхан паргIатонан лаг лаьцна болатан буй хилла дела…» («…так как Россия всегда железным кулаком держала нашу свободу за горло»).

Эти мысли могут быть легко отысканы в публицистических статьях Шерипова. Заключая каждую сцену в драме, приводимые документы не оставляют читателю простора для собственных умозаключений. Читатель прямо-таки «ослеплен» прожекторами, наводимыми на него автором по окончании каждой сцены.

Драма «Асланбек Шерипов» страдает избытком сцен, развивающих не мысль произведения, а призванные всего лишь с целью создать видимость эпичности. Совершенно лишней, не несущей смысловую нагрузку, воспринимается читателем первая сцена драмы, рассказывающая о гибели Гуниба. Эпизод этот не оказывает никакого действия на сюжет, остается ненужной деталью. Смерть Гуниба в драме автору нужна лишь для того, чтобы показать насколько разнообразной была действительность, оказавшая свое влияние на политическое прозрение героя… Но стоило ли только ради этого приводить героя к гибели? Сквозь обстоятельства места и действий более всего понятна и лучше видна историческая личность тогда, когда ситуации выбраны не по прихоти автора, не произвольно, а отражают основные социальные закономерности определенного периода, объясняют характер героя, его идейно-политическую позицию, весь мир его мыслей и чувств.

Из-за рыхлости сюжета многие характеры действующих лиц драмы лишены сколько-нибудь достаточного раскрытия, и поэтому герои пьесы порою различаются лишь именами (Гумсо, Адам, Зарубин, Омар, Мовсар и др.), их незначительные судьбы теряются в стремительной смене событий.

Ценным может считаться только то произведение о героях революционной борьбы, где найдено не только общее, сближающее их, но и частное, личное, исключительное, что в целом образует нравственно-психологическое ядро индивидуальности.

В драме М. Солцаева нет необходимой связи между отдельными характерами и обстоятельствами, их выявляющими. Вот пример. Политическим интриганом, ярым врагом советской власти изображался в продолжении всей драмы Иналук. Но в конце произведения в душе героя «происходит» психологический перелом, причины которого остаются непонятными для читателя и зрителя.

Завершая разговор о драме «Асланбек Шерипов», хочется привести высказывание известного советского драматурга В. Розова. Выступая на IV съезде писателей РСФСР, он с тревогой и озабоченностью сказал: «Мне кажется, сейчас распространен умственный подход к писанию пьесы, а не творческий, и это досадно…».

Мысли Розова, думаю, могут быть отнесены и к драме М. Солцаева, которая, к сожалению, рождена не в творческих муках, а сделана благодаря хорошему знанию законов драматургии.

И последнее. Облекая трагическую и простую жизнь своих героев в одежды эффективности, автор оказывается в плену красивости, и у читателя возникает ощущение театральности и неправдоподобия происходящего.

Элементы абсурда и парадокса в чеченской драматургии постсоветского периода

Как известно, чеченская советская литература всегда была свободна от каких-либо модернистических течений и развивалась в строгих рамках соцреализма.

Свою главнейшую задачу чеченская советская литература видела в овладении богатым творческим опытом русской классической и советской литературы, ее гуманистических идей.

Трагические события конца XX и первых десятилетий XXI века, имевшие место в Чечне, оказали существенное влияние на эстетику современной чеченской литературы, особо обусловив ее идейное и художественное содержание.

Обновление эстетической парадигмы чеченской литературы в постсоветское время особо отразилось на поэтике чеченской драмы и способствовало появлению таких произведений, как «Жуккарш» («Тунеядцы») и «Да воцу доьзал» («Семья без отца») Г. Алиева, «Лулахой – 2» («Соседи – 2») С.-Х. Нунуева, «Ор» («Яма») М. Ахмадова и т.д.

Эти произведения выделяются тем, что в их поэтике обнаруживаются отдельные элементы, характерные для драмы «парадокса» и «абсурда».

Следует сразу же отметить, что элементы парадокса и абсурда в чеченской драме возникли совсем не как результат каких-то формальных поисков художников. Скорее наоборот. Введение в поэтику драмы этих элементов было попыткой художников выразить особенности текущего времени, мироощущения чеченского общества. Порожденные войнами порядки в общественной жизни и культуре, порабощенность человека со-

циальными отношениями и государственным аппаратом, бесперспективность и бессмысленность протеста против порядков и нравов бесчеловечного общества – вот та реальность, которая в вышеназванных произведениях ощущается как хаос, как абсурд.

Притязания на логику в анализируемых произведениях основаны на ее отсутствии как таковой. Не видят авторы логику и в самой действительности.

Для характеристики послевоенной реальности в Чечне, как нельзя лучше, подходит высказывание Э. Ионеско, одного из западноевропейских основоположников театра абсурда. Характеризуя особенности своего времени, он писал: «Абсурд так заполнил собой реальность, ту самую, которую называют «реалистическая реальность», что реальность и реализм кажутся нам столь же правдивыми, сколько и абсурдными, а абсурд кажется реальностью: оглянемся вокруг себя».

Драматические произведения Г. Алиева, С.-Х. Нунуева, М. Ахмадова – тревожный показатель нравственного нездоровья чеченского общества, осколок реальной послевоенной действительности.

Действие в трагикомедии Г. Алиева «Да воцу доьзал» («Семья без отца») происходит после первой российско-чеченской войны. Трагикомедия воссоздает яркие картины быта и нравов народа послевоенной действительности.

Конфликт пьесы обнаруживается буквально в первых же репликах, которыми обмениваются персонажи. Хьадада, один из главных героев трагикомедии, просит свою жену Манжаъ, собравшуюся ехать на рынок в город, дать ему денег на сигареты. Манжаъ на просьбу мужа отвечает отказом. Между мужем и женой завязывается ссора, в которую включаются брат Хьадады Мадада и его жена Жамжаъ. Ссорящиеся обмениваются взаимными упреками: жены обвиняют своих мужей в бездельничестве, те жен – в нежелании заниматься домашним хозяйством. Братья удивлены и обескуражены поведением своих жен… Что необходимо сделать, чтобы снова завоевать уважение и почи-

тание жен? Прежде всего, понимают братья, необходимо найти работу, взять в свои руки материальные заботы семьи…

Две недели Мадада проводит в городе в поисках работы для себя и брата. Возвращается ни с чем. Оказывается, что теперь обычная (физическая) работа в республике стала очень дефицитной. Но зато появилось много новых видов «трудовой деятельности». Можно, например, заниматься добыванием конденсата, сопровождать машины, вывозящие ворованную нефть за пределы республики, похищать людей для выкупа, «крышевать» тех, кто торгует на рынке, разбирать на кирпичи многоэтажные дома, уцелевшие во время военных действий. Но не все перечисленные «профессии» оказались по зубам нашим героям. Так, например, чтобы стать сопровождающим нефтевозов, необходимо было иметь «серьезное» оружие (пулемет или гранатомет). Дома для разборки надо было выкупать у городского начальства за большие деньги. А денег, как мы помним, у наших героев не было…

Стремление главных героев как-то адаптироваться к новым условиям послевоенной жизни – содержание трагикомедии «Да воцу доьзал».

Стараясь освоить «профессии» нового времени, герои пьесы на каждом шагу терпят неудачу, попадают в смешные и нелепые ситуации, которые нельзя назвать иначе, как абсурдными и парадоксальными.

Решив заняться добыванием конденсата, Мадада и Хьадада накануне посевной превращают огород своего отца в сплошные ямы, в которые, вместо ожидаемого конденсата, обильно просачивается вода (герои-то думали, что все «дело» только в глубокой яме…).

Потерпев неудачу с добыванием конденсата, братья после долгих «размышлений» решают заняться самым «доходным делом» того времени – похищением людей. Кого бы для начала похитить? Решено было похитить Аббаза, старого друга отца, сын которого в Москве «качает» воздух. За Аббаза братья решили запросить пятьдесят тысяч американских долларов (так-

то «операция» будет выглядеть солидно!). И в этом «деле» их ожидало глубокое разочарование. Вместо Аббаза, оказалось, они похитили своего собственного отца, который накануне поехал к другу просить взаймы денег и остался там заночевать. И, наконец, продав в отсутствии отца (отец сбежал из дому, не выдержав проделок сыновей) свой дом в селе, братья покупают у военных тротил, чтобы взрывать в городе дома для разборки на кирпичи.

Перед тем, как начать свое «дело» (добывание конденсата), братья, прирезав одну из коров своего отца, совершают обряд жертвоприношения, впервые начинают совершать намаз.

Не намерены братья «морить голодом» тех, кого они собираются похищать. Чтобы «нормально» кормить похищенного, братья режут вторую, последнюю корову отца, которую тот, спасая от сыновей, отвел к соседу.

Получив за Аббаза пятьдесят тысяч долларов, Мадада и Хьадада намерены совершить ряд «праведных» поступков: соорудить вокруг сельского кладбища железную ограду, отремонтировать школу, навести пешеходный мост через речку, раздать по одному мешку муки бедным односельчанам.

Совершив эти «богоугодные» поступки, братья надеются на признательность односельчан: «…И вайшиммоа дича, наха, дика ши кIант ву аьлла, цIе йоккхур йу…» («Если мы это сделаем, люди назовут нас достойными парнями…»).

Перечисленные ситуации невольно воскрешают в памяти «благотворительные акции», которые проводились «достойными сынами» Ичкерии.

Размышляя над поступками героев трагикомедии Алиева, читатель приходит к выводу, что Мадада и Хьадада – не «сумасшедшие», как их называет разгневанный отец, не злоумышленники, преследующие корыстные цели. Герои Г. Алиева – жертвы социальной и политической жизни республики. Их поступки спровоцированы нелепым общественным устройством.

Выстоять, остаться человеком в нечеловеческих условиях послевоенного времени – вот главный смысл трагикомедии «Да воцу доьзал».

Трагикомедия Г. Алиева «Жуккарш» («Тунеядцы») обличает общественное устройство, при котором люди, в главной своей сути мизерные и невежественные, могут пристраиваться к важным общественным событиям, использовать их в своих низменных интересах.

Действие в пьесе происходит в 1995–1996 годах. Трагические события этого времени (первая российско-чеченская война, августовские события 1996 года) памятны чеченскому народу.

Сюжет трагикомедии – это сатирически изображенные картины военных действий, выборной кампании в парламент, деятельности «шариатских» судов, кадровой чехарды ичкеристов.

Герои Г. Алиева – это люди, которые всплыли на поверхность общественной жизни благодаря так называемой «чеченской бескровной революции», военным действиям в республике.

ДончIа, БоцIа, БуппIаз, ТIуьртIа – известные в селе бездельники и алкоголики, постоянно озабоченные одним только вопросом: как достать выпивку? Им нет никакого дела до того, что делается вокруг них. Их не встревожила, не всколыхнула начавшаяся российско-чеченская война. О ней они, распивая бутылку, рассуждают неохотно и пассивно.

Из состояния «пассивности» и «безразличия» герои трагикомедии выходят только после встречи с Мукатой. Муката в прошлом (до начала войны) тоже был любителем хорошо выпить, но когда в республике началась «революция», он, отпустив бороду, стал выдавать себя за религиозного авторитета. Однако роль «ревностного» служителя религии не мешала ему держать в собственном магазине водку и тайно ее продавать.

Когда начались военные действия, Муката, объявив себя «ополченцем», исчезает из села вместе с БоцIой. Быть «ополченцем» (читай: мародером) с одним только БоцIой вскоре для Мукаты оказывается очень трудно, и он вынужден был раскрыть секрет своей борьбы с врагом перед алкашами-односельчанами.

Рассказ Мукаты о том, что городские подвалы полны водкой и другими напитками, вызвал горячее желание у алкашей немедленно выехать в Грозный и стать «бойцами» Ичкерии.

Перед выездом в Грозный Муката наставляет своих «друзей»: «С сегодняшнего дня вы не должны бриться. Возьмите с собой мешки и другие необходимые для нашего «дела» вещи. Я принимаю вас в свой «батальон». Я – ваш командир. Да поможет нам Бог…».

Алкоголики и мародеры в начале трагикомедии, герои Г. Алиева впоследствии быстро приспосабливаются к меняющимся в республике событиям. Умело извлекают из них пользу для себя: за «участие» в российско-чеченской войне герои от властей Ичкерии получают медали, право бесплатно совершить хадж в Мекку.

В последних картинах трагикомедии читатель встречает Мукату уже в качестве председателя шариатского суда. Вместе с ним в суде «трудятся» и его «боевые товарищи».

Не владея даже азами религиозной грамоты, Муката и его «соратники» стараются решать вопросы посетителей с помощью переводов Корана Крачковского и Саблуковского.

Герои Г. Алиева глубоко типичны. Они ярко подчеркивают уродливость и бессмысленность отдельных событий, которые пришлось пережить чеченскому народу в последнем десятилетии XX века. Комически утрированные ситуации помогают автору наглядно показать убожество своих героев, их несостоятельность.

Автор не скупится на прямые, непосредственные характеристики отдельных политических событий. В сценические картины трагикомедии «Жуккарш» введено множество эпизодов, пародирующих порядки и законы сменяющих друг друга политических властей.

Высмеивая «ускоренную» подготовку к выборам в парламент после первой военной кампании, Г. Алиев через уста одного из героев скажет: «БоцIа (обращаясь к избирателям): Избирательни участкаш оьрсийн танкашна чохь хир йу. Муьл-

хачу меттигашкахь уьш хир йу дийца йиш йац, иза пачхьалкхан къайле йу. Доцца аьлча, шайна оьрсийн танк гинначу тIе а дахана, кхаж таса мегар ду шуна…» (Избирательные участки будут находиться в русских танках… Сказать, где они будут находиться, не можем: это государственная тайна. Короче, как увидите русский танк, подходите и голосуйте…).

Г. Алиев беспощаден к своим героям, их двоедушие и цинизм обнажены в трусливых и низких поступках, в пошлости мысли и слова. Поставленные автором в острые гротескные ситуации герои саморазоблачают себя полностью.

В своих драматических произведениях Г. Алиев исследует процессы деформации личности под воздействием унизительных для человеческого достоинства условий послевоенной действительности…

Действие в пьесе М. Ахмадова «Яма» происходит во время первой российско-чеченской войны. Жанр своего произведения автор определяет как драма. Это неверное определение. Если исходить из содержания произведения, «Яма» – трагикомедия, сплошь состоящая из абсурдных и нелепых ситуаций.

Главные персонажи «Ямы» – Сапар, Мутуш, Гамарг. Оказавшись в яме ичкеристов, они стараются понять: почему их поймали? Только один Сапар догадывается о причине своего задержания: он в советское время работал в милиции. Мутуш до задержания занимался частным извозом, выращивал цветы для продажи. Гамарг на воле сочинял для детей сказки, персонажами которых были животные и звери.

Содержание «Ямы» – это нелепые ситуации, так или иначе связанные с главными героями.

Вот некоторые из них. Хорошо осознавая, что из рук ичкеристов им не уйти живыми, задержанные решаются на самоубийство. Но самоубийство, понимают герои, запрещается Кораном. Какой же найти выход из этого положения? Решили этот вопрос так: они вскроют вены друг другу и тем самым освободят себя от божьего греха.

Другой пример. Стоя на краю ямы, охранник зачитывает узникам распорядок, который они должны соблюдать: «Подъем

в 7.00. В 8.00 – завтрак. В 11.00 – ходьба. В 14.00 – религиозное песнопение. В 15.00 – допрос. В 17.00 – время для заунывных напевов. Ужин в 19.00. С 20.00 – тишина. Отбой – в 21.00».

Очень характерна в пьесе сцена, в которой начальник тюрьмы знакомится с задержанными и представляет им членов «международных и правозащитных организаций». «Начальник: …Слушайте, арестанты. У меня для вас хорошая новость. К нам приехала Хелисат, она расскажет о ваших проблемах всему миру (позже выясняется, что Ханна и Теофило – подставные лица, через которых начальник выясняет для себя намерения заключенных).

Ханна: Я не Хелисат. Я – Ханна из Хельсинского сообщества. Кроме того, я представитель «Красного треугольника».

Начальник: Ваши права также защищает минерал…

Теофило: Не минерал, «Мемориал» – наша организация».

На жалобу Гамарга и Сапара, что в яме нет условий для малого омовения, начальник предлагает: «Тогда совершайте омовение землей. Воды нет».

«Сапар: Тут холодно…

Ханна: От имени Хельсинского сообщества, от имени «Красного треугольника» окончательно и бесповоротно требую: установите в яме батареи и чтобы они обогревались горячей водой.

Теофило: Если у вас нет такой возможности, проведите свет и поставьте электроплиту.

Начальник: Что ты говоришь? У нас тока нет даже для того, чтобы выбить у них правду… Охранник, дай им дров для огня!»

С ужасом осознавая сложность своего положения, герои М. Ахмадова пребывают в состоянии безысходности, обусловленной самой реальностью.

Замкнутое пространство ямы вмещает в себя многое: оно олицетворяет жизнь чеченского народа, пережившего две страшные войны.

В раскрытии идейного содержания трагикомедии «Яма» очень значителен финал произведения. В диалоге, состоявшем-

ся между Мутушем и Гамаргом, неожиданно оказавшимися на свободе, обнаруживается глубокий подтекст и удачно найденная символика…

Комедия С.-Х. Нунуева «Лулахой – 2» («Соседи – 2») так же создана на материале военной жизни чеченского народа.

Еще недавно развивающаяся и процветающая республика превращена в руины, разграблена. Пустуют склады, производственные предприятия. Часть населения, привыкшая в последние годы (после развала СССР) к легкой наживе, грабежам и хищениям, не знает, чем теперь заняться.

Названная здесь проблема особо «остро» встает и перед главными персонажами комедии – Сулбой и Чхьочу. Известные еще в советское время как спекулянты и тунеядцы, они не привыкли честно зарабатывать на жизнь.

Выход из создавшегося положения первым находит Чхьочу. Он предлагает Сулбе, поскольку в городе теперь нечего грабить и тащить, объявить себя шейхом-предсказателем. Активная «деятельность» новоявленного шейха – содержание комедии С.-Х. Нунуева.

Комедия «Соседи – 2» состоит из множества острокомедийных ситуаций и картин, выхваченных из повседневного быта и политической жизни Чечни.

Автор не придумывает смешные и нелепые ситуации для своих героев, он берет их из жизни. Эти ситуации несут в себе характерные приметы времени.

Морально-нравственное состояние чеченского народа в послевоенное время, как нельзя лучше, объясняет реплика персонажа по имени Учурха. На упрек жены, почему он ведет себя, как сумасшедший, тот, нисколько не смущаясь, отвечает: «Со хIунда ца волуш ву хьера, дерриг къам а хьерадаьлча?» («Почему я не могу сойти с ума, когда с ума сошел весь народ?»).

Через образ Ребисы, жены Учурхи, автор показал читателю мир, где социальное положение и богатство становятся мерилом человеческих ценностей.

Чхьочу, идущего на свидание с дочерью Ребисы, Сулба просит надеть длинный кожаный плащ, широкополую шляпу, а

в руках, часто прикладывая к уху, держать мобильный телефон. Указанные атрибуты, по мнению Сулбы, должны произвести впечатление на окружающих, подчеркнуть особое общественное положение Чхьочу.

В заключение. Определить состояние сегодняшней чеченской драматургии довольно сложно. В данном случае можно вести речь не о сложившихся направлениях, а лишь о наметившихся в ней тенденциях.

В современной чеченской драматургии мы видим не поиски новых форм, а прямое отражение действительности, которая часто выглядит как абсурд и парадокс.

Элементы парадокса и абсурда наиболее чаще обнаруживаются в таких жанрах, как комедия и трагикомедия.

Призвание

С Актером вместе труд его умрет,
Подобно звуку, ускользнет мгновенье,
В котором он являл нам гений свой…
Ф. Шиллер. Трагедия «Мария Стюарт»

Народного артиста Чечено-Ингушской АССР и Российской Федерации Мусы Дудаева не стало солнечным августовским днем 2015 года. Коварная неизлечимая болезнь неожиданно пришла к актеру и в течение двух лет неумолимо подтачивала его душевные и физические силы.

Муса мужественно боролся с болезнью, и люди, окружающие его, видя его, как всегда, веселым и непосредственным, не догадывались о страданиях, которые он постоянно испытывал.

Муса Дудаев глубоко любил свой народ. Жил одной жизнью со своим народом, творил для своего народа. Он был человеком чести, определенных правил, которые установил для себя и никогда через них не переступал.

Страшно и горько писать короткое слово «не стало» о человеке, которого ты знал с раннего детства, с которым тесно была связана твоя юность. Муса Дудаев был моим близким родственником и ровесником.

Родился Муса в 1938 году в селе Элистанжи Веденского района Чечено-Ингушской АССР. Отцом его был Абди Дудаев, известный в Чечне арабист, один из основоположников чеченской советской поэзии.

В семье Абди было шестеро детей. Муса был самым младшим.

Мусе не пришлось познать своего отца, испытать его ласку и заботу. В конце 1938 года Абди был арестован и вскоре расстрелян в Грозненской тюрьме. Семью постигло и еще одно страшное горе: после ареста Абди парализовало мать Мусы. До конца своих дней она оставалась прикованной к постели.

Все заботы семьи после ареста Абди легли на плечи Ибади, старшего брата Мусы, которому в год ареста отца было всего четырнадцать лет.

В 1944 году Муса Дудаев, как и все чеченские дети, разделил судьбу репрессированного народа.

В депортации семья Дудаевых проживала в Актюбинской области, где Муса в 1947 году пошел в первый класс.

О своей жизни в депортации он уже в наши дни рассказал в книге, которая называлась «Встань, звереныш!».

На родину Муса Дудаев вернулся в январе 1957 года. В том же году окончил Веденскую среднюю школу.

У каждого человека бывает в жизни день, встреча, событие, которые резко меняют течение его жизни и определяют дальнейший путь. Таким для Мусы Дудаева, абитуриента Чечено-Ингушского госпединститута, стал один из августовских дней 1957 года. В тот день, никогда им незабываемый, Муса случайно узнал, что в республиканском театре имени Х. Нурадилова начался набор юношей и девушек в национальную студию, которой предстояло заниматься при Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии имени А. Островского.

Муса не задумался над вопросом, стоит ли ему попробовать поступить в эту студию или нет. Решение было принято в одно мгновенье: он непременно должен поступить в эту студию.

Муса успешно выдержал вступительные испытания: спел песню, станцевал «цыганочку». Его импровизированный этюд (он изображал немощного старика) получил особую похвалу от членов комиссии.

Муса не мечтал, вернее, не мог мечтать о профессии артиста, хотя необходимые задатки в нем присутствовали с раннего

детства: он всегда пел, танцевал, позже в школе активно участвовал в художественной самодеятельности.

Он был от природы человеком с высокой душой, способным видеть необычность восходящего солнца и звездного неба, песнь шелеста ночного ветра. Человек, наделенный такими способностями, не мог, рано или поздно, не стать творческой личностью, художником. Помимо всего, Муса имел такие необыкновенные душевные ресурсы, которые давали ему возможность одаривать окружающих его людей добротой и сердечностью. Он обладал могучим голосом и огромным темпераментом – качествами, остро необходимыми актеру.

Поступление Мусы в театральный институт стало полной неожиданностью для его братьев, родственников. Его решение стать артистом было встречено ими открыто неодобрительно: «Веселить и забавлять людей на сцене, – считали они, – не дело мужчины…»

Братья были категорически против, чтобы Муса ехал в Ленинград учиться на артиста. Больной матери с трудом удалось уговорить старших сыновей не препятствовать желанию Мусы. Будучи в то время в тяжелом состоянии, она не хотела уходить из жизни, оставляя младшего сына в печали.

Неодобрительное отношение к своей деятельности со стороны родственников Муса испытывал до конца своей жизни. Страдал от этого. В своей творческой деятельности он нуждался во внимании к себе и к своему таланту.

Только в траурные дни, только после его ухода, родственники поняли, насколько глубоко они ошибались в отношении профессии Мусы.

Смерть Мусы глубокой болью отозвалась в сердцах жителей республики, повергла в подлинную скорбь чеченскую интеллигенцию. В течение семи дней село Элистанжи было буквально наводнено людьми, которые прибывали со словами соболезнования и сочувствия. Прибывали люди со всех районов республики. Приезжали молодые и старцы. Были многочисленные звонки с соболезнованиями от земляков, проживающих в странах Европы и Америки.

…Ленинград, с его многочисленными памятниками, музеями, театрами и картинными галереями, произвел на Мусу неизгладимые впечатления. Все в этом необыкновенном городе было интересным, действовало на ум и сердце.

К занятиям в институте Муса приступил с большим желанием, но учеба вскоре была прервана печальным известием: скончалась его мать, которая в свои последние дни благословила его на учебу.

Ленинградский театральный институт сделал Мусу Дудаева и его товарищей высокообразованными людьми, познавшими мировое театральное искусство. Воспитанием юношей из республики занимались опытные педагоги, которые были известны не только в Советском Союзе, но и за его пределами.

До конца своей жизни Муса оставался благодарным таким своим педагогам-мастерам, как В. Стжельчик, И. Савальев, В. Петров, З. Совкова, В. Харлип, Е. Лепковская, И. Владимиров и др.

Однокурсниками Мусы по студии были Муталип Давлетмерзаев, Сулумбек Мамилов, Нелли Хаджиева, Руслан Хакишев, Магомед Цицкиев, Раиса Гешаева, Юсуп Идаев, позже ставшие заслуженными и народными артистами республики и Российской Федерации. Они были любимцами чечено-ингушской публики. Это были артисты, «игравшие на века».

Нелегкой для Мусы была учеба в Ленинграде. Трудности были связаны не столько со сложностью изучаемой профессии, сколько с материальной стороной. Будучи человеком очень общительным и щедрым, Муса никак не мог уложиться в рамки своей стипендии и той помощи, которую ему оказывали из дома. Получив стипендию или денежный перевод, Муса спешил угостить своих многочисленных друзей и приятелей. Друзей у Мусы всегда бывало очень много.

Кроме чечено-ингушской студии, в институте в то время занимались и студии из республик Северного Кавказа, Бурятии и Хакасии. Во всех этих студиях Муса был «своим», везде его ценили за его веселый характер, общительность.

Муса высоко ценил дружеское общение, ни дня не мог остаться без встреч с друзьями. Он был сентиментально-нежным в дружбе, обладал замечательной чертой – умением объединять людей.

Безденежье порой доводило Мусу до отчаянья, что иногда у него невольно появлялось желание оставить учебу. К счастью, этого не случилось.

Театральный институт Муса Дудаев и его товарищи окончили в 1962 году. В республику выпускники национальной студии вернулись с дипломным спектаклем «Ромео и Джульетта», произведшим огромное впечатление на республиканского зрителя. Спектакль этот свидетельствовал о том, что в чечено-ингушский театр пришло молодое поколение артистов, которым под силу вершины мирового искусства.

Муса Дудаев был замечен зрителем сразу после первого его выхода на сцену. В игре молодого артиста было что-то такое, что не могло не обратить на себя внимания.

По-настоящему расцвет таланта Мусы пришелся на 60–80-е годы XX века. Им в эти годы были сыграны роли в таких замечательных спектаклях, как «Кориолан» и «Отелло» В. Шекспира, «Совдат и Дауд» и «Бож-Али» А.-Х. Хамидова, «Мирза-Усач» Н. Музаева и Вайнштейна, «Бунт невесток» М. Ахмадова, «Соседи» и «Один лишь бог…» С.-Х. Нунуева, «Женитьба Бальзаминова» А. Островского, «Бешто» М. Солцаева и М. Гешаева.

Эти спектакли стали этапными в творчестве Мусы Дудаева, хотя он все еще не был тем Дудаевым, каким зрители знали и запомнили его в последние годы его работы в театре.

Творческая дорога к вершинам актерского мастерства, к образам, высокой идейной значительности и глубокой психологической наполненности была у Мусы не всегда прямой. На подступах к этим ролям у него были свои взлеты и падения, разочарования.

Муса дважды уходил из театра и дважды возвращался.

Проблема истинного перевоплощения на сцене постоянно занимала Мусу. Он всегда остерегался из спектакля в спектакль

показывать только свое собственное лицо, и всегда помнил, что сегодняшний успех на сцене может стать вчерашним без постоянной и все более углубляющейся творческой работы. Он постоянно совершенствовал свое мастерство, повседневно оттачивал весь сложный арсенал актерских выразительных средств.

Муса избегал внешней характерности создаваемого образа, стремился к характерности внутренней.

В первые годы его работы в театре режиссеры старались прочно привязать его к амплуа комедийного артиста, считали, что комедийный гротеск и буффонада – истинное призвание молодого артиста. Однако сам Муса был полон сомнений относительно такого своего призвания. Он не мог и не желал быть на сцене только комедийным артистом, мечтал о ролях драматического и психологического характера.

К 1970-м годам Муса, ежедневно работая над собой, значительно расширил диапазон своего творчества и создал ряд колоритных образов психологического, героического и социального звучания в драматургии В. Шекспира, Г. Лорки, И. Друце, Ш. Киямова, Х. Ошаева, А.-Х. Хамидова и др.

Путь его к этим ролям был трудным, но он его успешно одолел…

Работу в театре М. Дудаев удачно совмещал со съемками в кино. Он привлекался к участию в съемках такими киностудиями, как Мосфильм, Ленфильм, Грузфильм, Узбекфильм, Киргизфильм, Северная Осетия и др.

В своем творчестве Муса не разделял сцену и кино. Его сценические и экранные образы взаимно проникали друг в друга, накладывались один на другой. Получался весьма удачный творческий синтез.

Зрителю полюбились и запомнились образы, созданные им в кинофильмах «Белое солнце пустыни» (Рахимов), «По следам Карабаира» (Тау), «О странностях любви» (Ахох) и др. К этим ролям он пришел актером, для которого главным была духовная жизнь героя, логика его поступков, мотивированная основными чертами характера.

В интервью журналисту газеты «Грозненский рабочий» Муса, делясь своим опытом работы в кино, рассказывал: «…Моя работа в кино складывалась из множества компонентов. Я должен был и соотнести себя с героем, осознав, что нас сближает и что отдаляет. Я должен был найти и контакт с режиссером, иначе получилось бы, как в басне Крылова. Я должен был оправдать героя перед собой, в каких бы грехах он ни был бы повинен. С этого я начинаю создавать своего героя. Не вознося, но оправдывая…».

Идти к образу от жизни… Эти слова, произнесенные в прошлом великим русским актером Щепкиным, всегда оставались в памяти Мусы, он неизменно следовал им.

Большое внимание в своем творчестве Муса Дудаев придавал переводу драматических произведений русских и иностранных авторов на чеченский язык. Эти переводы расширяли тематические рамки театрального репертуара, обогащали самого артиста. На чеченский язык им были переведены такие драматические произведения, как «Ромео и Джульетта» и «Отелло» В. Шекспира, «Мнимый больной» Б.-Ж. Мольера, «Кровавая свадьба» Г. Лорки, «Женитьба» Н. Гоголя, «Маленькие трагедии» А. Пушкина и др.

Спектакль «Пир во время чумы», поставленный на основе перевода М. Дудаева заслуженным деятелем искусств Русланом Хакишевым, на фестивале, посвященном 175-летию со дня рождения А. Пушкина, был отмечен Почетным дипломом Министерства культуры СССР. Роль поэта в этом спектакле исполнял М. Дудаев – осуществилась мечта, которую он вынашивал со студенческих лет. Игра его получила высокие оценки столичных критиков-искусствоведов.

Муса Дудаев всегда придавал большое значение театру, так как понимал, что театр формирует мировоззрение человека, воспитывает в нем вкус к прекрасному, культуру поведения. Театр поднимал человека над бытом, над мелочами жизни, над суетностью…

Он постоянно выступал за истинно национальную культуру. Об этом свидетельствуют его многочисленные выступления на страницах республиканских газет, радио и телевидении.

Как артисту М. Дудаеву всегда было присуще чувство современности, но он глубоко не признавал вульгарное осовременивание драматургического материала. Был яростным противником этого.

Вместе с чеченским национальным театром Мусе пришлось пережить периоды радостные и горестные, творческие и бесплодные…

Теперь, когда сыгранные им роли выстроились в хронологический ряд, мы видим, какой напряженной жизнью он жил, что воспринимал и отрицал…

Творческой жизни Дудаева посвящено множество очерков, аналитических статей, дружеских шаржей, анекдотов, рожденных теплым, искренним словом друзей, ценителями его таланта.

Творческая и общественная деятельность М. Дудаева отмечена многими наградами и дипломами, что свидетельствует о его большом вкладе в дело развития культуры и искусства Чеченской Республики. Самой дорогой наградой для себя Муса считал медаль имени Первого Президента Чеченской Республики, Героя России Ахмата-Хаджи Кадырова.

Необыкновенно торжественно и многолюдно было отмечено в республике 75-летие со дня рождения М. Дудаева (2013). От имени Главы Чеченской Республики Р.А. Кадырова артист был награжден очень ценным подарком – легковой автомашиной зарубежной марки.

Муса Дудаев был удивительно привлекательным человеком. В нем окружающих подкупала черта, не позволяющая ему делить людей по занимаемому ими положению, одинаково держаться со всеми: он в равной мере разговаривал и с начальством, и с рядовыми, «простыми» смертными. Он не признавал авторитета выше, чем авторитет правды.

Муса всегда был внутренне независим. Он обладал обостренным чувством нравственности и порядочности. Был безмерно щедр.

Оживленность и экспансивность жили в нем до конца его жизни. Муса был человеком импульсивным. Он обладал мужеством говорить правду. Человеку с таким характером, как известно, нелегко приходится в жизни…

Муса очень любил своих друзей, свой народ с его исконными обычаями и традициями.

...Судьба ушедших из жизни актеров подобна звездам: давно угасшие, они продолжают дарить людям свой свет… Так и истинно большие мастера искусства остаются жить в наших воспоминаниях, спектаклях, в которых они участвовали, киноленте, радиозаписях. Так их можно увидеть и услышать. Но есть и другая форма долговечной памяти – книги о них… Хочется надеяться, что когда-нибудь в республике появится книга, которая расскажет о жизни и творчестве известных артистов, о Мусе Дудаеве и его однокурсниках по театральному институту, которые открыли в истории Чеченского национального театра особую страницу, свидетельствующую о достижении чеченской культурой вершин мирового искусства.

Муса мечтал о такой книге, но смерть помешала осуществить эту мечту.

Незадолго до своего ухода из жизни на встрече с журналистами Муса Дудаев сказал: «Свою задачу в этой жизни я выполнил. Жил не просто так: я сеял добро в этом мире…».

Сегодня чеченский национальный театр, к сожалению, совсем не похож на тот, каким он был в 60–70-е годы XX века. Теперь у его дверей не встретишь восторженную молодежь, ожидающую выхода из театра любимых артистов: Альви Дениева, Мусу Дудаева, Юсупа Идаева, Нелли Хаджиеву и др.

Время меняет все: нравы, интересы, вкусы…

Приметы времени

Характерные и значительные события века, всеобщее устремление советского народа к коммунизму, подготовка и празднование 100-летия со дня рождения Ленина – вот события, которые определяют основное содержание произведений, с которыми познакомился наш читатель в 1970-м году.

Самое поверхностное знакомство с произведениями 1970 года убедительно показывает, что у писателей республики, по сравнению с предыдущим временем еще более возросла гражданская ответственность за свой творческий труд, усилилось желание глубоко и всесторонне раскрывать характеры героев.

Заметно расширился круг тем, разрабатываемых в художественных произведениях. За прошедший год книжные полки магазинов пополнились не только новыми, неизвестными ранее произведениями, переизданы произведения, получившие широкое признание у читателей. В качестве примера можно назвать сборник сатирических рассказов и пьес А.-Х. Хамидова «Дийцарш, пьесаш» («Рассказы, пьесы»). Это первая книга А.-Х. Хамидова, вышедшая после его трагической гибели. Хамидов ушел из жизни в расцвете творческих сил, не успев проявить до конца все грани своего замечательного и самобытного таланта.

Каково же содержание произведений, вошедших в названный сборник?

Особенность конфликта большинства произведений Хамидова А.-Х. – столкновение старого и нового в быту и сознании наших современников. Автор разит гневом и позором тех, кто отлынивает от работы, мешает жить честным людям, потребительски относится к жизни.

Смешными и ничтожными предстают перед читателем и зрителем герои Хамидова (Абубешир, Сутурби, Майма), которые стараются жить и действовать по нормам старой морали. Все они в произведениях Хамидова терпят крах, потому что свернули с широкого пути, по которому идут честные советские люди.

Сатира Хамидова не только разит и разоблачает, но и лечит, наставляет героев на истинный путь жизни. Именно «лечебной» оказалась сатира автора для Бож-Али, главного героя из одноименной комедии А.-Х. Хамидова. Под воздействием жены Зулай и честных тружеников колхоза Бож-Али к концу действия комедии «возрождается», сбрасывает с себя груз старых пережитков.

А.-Х. Хамидов, как никто другой из писателей, владеет чеченским языком. Пересыпая речь своих героев народными словечками, пословицами и поговорками, автор ведет свой рассказ с любовной иронией, часто переходящей в юмор, там, где герой импонирует ему (Бож-Али, Бабаци), если же дело касается ничтожных людей (Абубешир, Сутурби), – в духе уничижающей сатиры.

Образы положительных героев (Асет и Магомед из рассказа «Абубешир», Зулай из комедии «Бож-Али»), созданные Хамидовым, отражают глубокие процессы, происходящие в жизни и сознании наших людей, несут в себе приметы сегодняшнего дня.

Широко известно в нашей республике имя Умара Гайсултанова, написавшего много содержательных и интересных произведений для детей и юношества. Рассказы и повести автора, публиковавшиеся ранее отдельными изданиями, объединены и вошли в сборник под названием «Болат-ГIалан йожар» («Падение Стального города»). Произведения, вошедшие в названный сборник, воспроизводят настоящее и прошлое нашего народа.

В центре произведений У. Гайсултанова – герой, маленький человек, пытливо воспринимающий окружающий его мир.

Волю и достоинство своих юных героев автор испытывает в непростых жизненных ситуациях, которые неизбежны в реаль-

ной жизни. Так, например, суровыми испытаниями закаляются характер и воля Лечи из повести «Болат-ГІала йожар», вступившего на путь борьбы со злыми и ядовитыми людьми, которые мешают жить его соплеменникам. Солнечная Поляна, за свободу обитателей которой борется Лечи, олицетворяет для юного читателя большую Родину, в которой он живет и учится. Выдуманные фантастические рассказы и повести У. Гайсултанова о прошлом чеченского народа призваны воспитывать у наших ребят любовь и уважение к своей родной земле, к своему народу. Все произведения, вошедшие в сборник, написаны живым, образным языком, доступным детскому пониманию. Умело У. Гайсултанов раскрывает внутренний мир своих героев, всесторонне подходя к изображаемым событиям.

Недостатком анализируемого сборника можно назвать то, что автор, стремясь сделать сюжетные линии отдельных произведений более разветвленными и занимательными, не всегда придерживается необходимой исторической правды.

Раздумьями о нашем стремительном времени, человеке, Родине и счастье наполнены многие произведения ведущих чеченских поэтов, таких как М. Сулаев, Х.-М. Эдилов, З. Муталибов, Р. Ахматова и др. В своих произведениях эти поэты вновь и вновь возвращаются к явлениям и чувствам, которых они уже ранее касались. В новых произведениях эти явления и чувства поняты и озарены уже сердцем человека, умудренного большим жизненным опытом.

Философским раздумьем звучит стихотворение М. Сулаева «ХІорде» («К морю»). Стихотворение это отличается большой образной обобщенностью, точностью выразительных средств:

ХІай, сацар дайна хІорд,
Хьо стенах тера бу?
Суна-м хьо
Адаман дагах
Тера хета:
Дог санна, йист йоцуш,

Бух боцуш хьо бу,
Дог санна, тем боцуш
Хьайн бердех лиэта!

Эй, потерявшее покой море,
Ты на кого похоже?
Мне-то ты
на человеческое сердце
похожим кажешься:
как сердце, бесконечное,
бездонное,
Как сердце, беспокойное,
ты бьешься в берега!

Сила поэтического дарования М. Сулаева не столько в предмете изображения, сколько в размышлениях об увиденном и пережитом. О чем бы ни писал М. Сулаев, вся его поэзия пронизана любовью к человеку, озарена светом его большого неуемного сердца. Поэт всегда ощущает в себе причастность к активной жизни, ответственность за нее:

Сан кийрахь даима йогу
Ас айса латийна цIе.
ДIавижчахь, и даге йолу,
ДIавижжалц цо морцу хье.
(«Йовшйоцу цIе»)

В моем сердце всегда горит
Мною самим разведенный огонь.
Когда ложусь спать, он подступает к сердцу,
Когда я бодрствую, он обжигает мой разум.
(«Негасимое пламя»)

Ценность человека, как бы раскрывая и углубляя мысли Сулаева, поэт З. Муталибов видит в бескорыстном служении народу. Он пишет:

Ша винчу халкъана,
КІадвалар доцуш,
Цавецарг стаг ма вац,
Дарж лакхадаларх.
(«ДоттагІчуьнга кехат»)

Для своего народа,
Не чувствуя усталости,
Кто не трудится,
Тот не мужчина,
Несмотря на высокий чин.
(«Письмо к другу»)

Много внимания в поэтических произведениях Эдилова, Сулаева и Муталибова уделено разоблачению агрессивной политики отдельных капиталистических стран. Особо среди них выделяются США, которые за внешней видимостью «демократии» прикрывают свои звериные страсти.

Рядом со стихами, разоблачающими политику развязывания новой войны, стоят произведения чеченских поэтов, призывающие честных людей к бдительности. Участник войны с немецкими захватчиками, З. Муталибов просит читателя быть всегда готовым выступить на защиту Родины, так как:

Синтем бац тахна а
Вайн дегнаш Іабош,
Машаран мостагІий
Бийшина бац Іаш.
(«Сан погонаш»)

Нет сегодня покоя,
Который насытил бы наши сердца:
Враги мира не объяты сном.
(«Мои погоны»)

В поэзии истекшего года главное место занимала ленинская тема. В лучших произведениях, написанных к 100-летию

со дня рождения В.И. Ленина, чеченским поэтам удалось избежать обытовления ленинского образа.

В балладе М. Сулаева «Ленинний, туьйранчий» («Ленин и сказочник») Ленин изображается как борец за социальное равенство и справедливость, как гений, указывающий народу путь к коммунизму.

Если М. Сулаев говорит в своей балладе в общем о том, как идеи Ленина живут в делах и свершениях советских людей, то Х. Эдилов, наоборот, конкретно показывает значение ленинского образа в судьбе каждого отдельно взятого горца.

В поэме «Хийцина дахар» («Изменившаяся жизнь») поэт пишет:

И дуьне къагийна
Ца Іийра серло,
Комаьрша Ленина
Кховдийнарг схьа.
Цо дуьне шордира
ПаргІато елла,
ХІоранна Іилмане
Некъ боьллуш дІа.

Света, щедро поданного
Лениным,
Оказалось в мире больше,
Чем достаточно.
Свет этот расширил пространство,
Открыв каждому путь к науке.

Большим событием в культурной жизни республики явился выход сборника Р. Ахматовой на русском языке «Избранная лирика». В этот сборник вошли лучшие стихи поэтессы. В кратком предисловии к своему сборнику Р. Ахматова пишет: «...Прежде, чем стать поэтом, я прошла крутой и нелегкий жизненный путь. Для меня писать стихи – тяжелый труд, и в то же время стихи – моя жизнь, моя любовь, моя грусть и моя ра-

дость». Искренность высказанной мысли мы ощущаем в стихах сборника:

...Обдав прохожих каплями дождя,
Вдруг молодостью детство обернулось,
Под радугой волшебною пройдя.
В дороге у костров случайных грелась...
Ах, молодость! Тревогу накопив,
Она нежданно превратилась в зрелость,
И радости, и горечи испив.
Ну, здравствуй, зрелость!
Поселяйся в сердце!
Иди вперед, сединок не тая,
Но будь всегда беспечна, как детство,
И странствуй, словно молодость моя!
(«Прошлепав босиком...»)

Ряды чеченских поэтов пополнились новыми именами: в серии «Молодой поэт» вышли первые стихотворные сборники И. Абазилова и Д. Кагерманова.

Завершая разговор о достижениях и недостатках чеченской литературы за 1970 год, можно с уверенностью сказать: чеченские писатели находятся в творческом поиске, живут одной жизнью со своим народом.

Проза журнала «Орга» за 2003-й год: обретения и потери

Проза журнала «Орга» за 2003-й год – это около пятидесяти рассказов, завершающая часть романа М. Ахмадова «Буьйсане доьдура хи» («В ночь уходила река»), публикации из литературного наследия XX века, очерки, произведения устного творчества, афоризмы и т.д. Текущая проза представлена в журнале такими именами, как М. Бексултанов, С.-Х. Кацаев, Э. Нашхоев, Р. Ибаев, И. Закриев, М. Дагалаева, У. Саиев, С.-М. Касумов, Ш. Мавсуров, С. Казбеков, М. Муталиев, М. Айдамирова, М. Эльдиев, С.-Х. Тагаев, Б. Шамсудинов, М. Шамсадов, Ш. Макалов, А. Хажимурадов.

Когда знакомишься с большинством этих имен, на память невольно приходят слова из стихотворения А.С. Пушкина: «...племя, младое, незнакомое». Ассоциация эта легко объяснима: для широкого круга чеченских читателей многие из этих имен ничего не говорят. Дело в том, что дебют большинства перечисленных выше авторов состоялся в так называемое «перестроечное» время, когда все общественное внимание было отвлечено событиями политическими, когда духовная жизнь народа удовлетворялась информацией, которую несли телевидение и периодическая печать.

Художественная литература отмеченного периода создавалась в обстановке, когда были «убраны» все идеологические преграды, когда литературная критика (если она еще существовала) утратила прежние устоявшиеся критерии оценки художественного произведения. Начинающие авторы были предоставлены сами себе. Все это, разумеется, не могло не сказаться на

творчестве молодых литераторов, на их понимании сущности и важности художественного творчества.

Пока на улицах и площадях республики кипели страсти, шел процесс нравственного разложения народа, некоторые из начинающих успели издать по одной-две книги, стать членами писательского Союза. Многие, кто начинал писать в то время, были убеждены, что они создают художественную литературу. Нет у них, к сожалению, сомнения на этот счет и сегодня…

Правда, время, в которое формировались молодые писатели и как личности, и как профессиональные литераторы, не назовешь легким. На их глазах происходило крушение империи, рождение национального экстремизма и как следствие этого – две страшные войны. Все это, естественно, не могло не наложить определенный отпечаток на их духовно-нравственное состояние, их понимание сути художественного творчества.

«Времена не выбирают, в них живут и умирают», – сказал кто-то из русских поэтов. Ссылка на время с той или иной целью для искусства – не оправдание. Искусство должно вбирать в себя только самое ценное и духовно сильное, а половинчатое, сомнительное должно просеиваться и исчезать.

Количественно проза года довольно впечатляющая. Является ли она в такой же мере идейной и художественной? Ответ на этот вопрос мы сможем получить, только проанализировав опубликованные в журнале произведения...

У каждого, кто обращается к журнальным публикациям, к первым авторским книгам, представляющим читателю новые имена, естественно, возникают вопросы. Что нового привнесли они в литературу? Есть ли у нынешних молодых писателей свой художнический взгляд на мир? Несет ли новая проза новые темы, идеи, открывает ли новые образы? И, наконец, понято ли молодыми авторами свое время?

В критике принято говорить о поколениях в литературе... К какому поколению писателей можно отнести имена, представленные журналом «Орга»? Имена эти пестры, разнообразны в своем творческом и жизненном облике, и по этой причине вряд

ли они могут быть названы цельным, единым литературным поколением.

Как известно, деление писателей на поколения очень условно, и такое «деление» едва ли способно объективно отразить состояние текущей литературной жизни.

Молодая проза – понятие объемное и многозначное. Оно не умещается в строго обозначенные рамки. Исходя из этих суждений, считаю возможным в нашем случае просто говорить о «прозе» 2003-го года, не прибегая к тем или иным условным терминам, которыми принято характеризовать текущий литературный процесс. Настоящую художественную литературу делают, в конце концов, не поколения, а отдельные личности (например, С. Бадуев в 20–30-е годы XX века). В конечном счете решающее слово остается за талантом – независимо от времени и возраста.

Приступая к анализу прозы за 2003-й год, я вовсе не ставлю своей целью перечислить все дебюты года, с равной мерой внимания «разобрать» все произведения названных авторов: всякий обзор – неизбежное «затушевывание» индивидуального. Подробностью или беглостью высказывания я не ставлю писателю творческого балла. Мне важно выявить общие закономерности сегодняшнего литературного процесса, уловить характер творческих исканий того или иного автора.

Поиск героя своего времени и новых форм его художественного воплощения – право и обязанность каждого, кто считает себя писателем. Оценить перспективность творческих исканий молодого писателя, осмыслить их в контексте литературного процесса – забота критики.

Анализ, или хотя бы попытка анализа, – вот основа профессионального разговора о литературе.

Судить о журнальной прозе 2003 года очень трудно по многим причинам: она далеко не однородна в идейном и тематическом плане. Есть и другие сложности. Приходится читать «сочинения», авторы которых искренне полагают, что они занимаются художественной литературой. Принимать умение излагать нечто за дар божий – явление, свойственное челове-

ку очень далекому от писательской профессии. «Сочинения» такого типа способны только вызвать раздражение и тоску у читателя.

Главное направление прозы 2003 года, хотя бы натянуто, может быть определено как **нравственно-этическое**.

Проза 2003 года в журнале «Орга» начинается с публикации завершающей части романа М. Ахмадова «Буьйсане доьдура хи» («В ночь уходила река», №1). Начало и продолжение романа читатель может найти в №№5–6 за 2002 год. Хотя основные главы романа М. Ахмадова опубликованы журналом в 2002 году, думаю, однако, имеет смысл поговорить об этом произведении и в настоящем обзоре. Хотя бы потому, что в журнале это произведение – единственное в жанре романа.

Думаю, что нет особой необходимости представлять чеченскому читателю Мусу Ахмадова. Как писатель он давно уже состоялся. Его произведения известны читателю не только нашей республики, но и далеко за ее пределами. В переводе на русский язык проза М. Ахмадова издавалась в Москве и других городах бывшего Союза. По творчеству писателя написаны и защищены диссертации, пишутся монографии.

Талант М. Ахмадова многогранен: он – прозаик, драматург, публицист, литературовед. Много и интересно он пишет и для наших детей.

Нравственно-этические проблемы – главная и постоянная тема в творчестве М. Ахмадова. Особое свое освещение и решение эта тема получила в новом романе писателя «Буьйсане доьдура хи». Это взволнованный рассказ о падении нравов в чеченском обществе, причинах и следствиях этого феномена.

Действие в романе происходит весной в одном из предгорных сел нашей республики. Время действия, по всем приметам, предперестроечные годы. В центре романа старик Овта, молодой учитель местной школы Ибрагим, возлюбленная Ибрагима Зану, ученица выпускного класса, и др.

Село, в котором происходит действие романа, живет в какой-то тревоге, в ожидании каких-то значительных, но непонятных

для жителей перемен. Только один человек в селе, старик Овта, особо предчувствует эти грядущие перемены, предвещает их.

О том, что эти перемены неизбежны, свидетельствуют многочисленные приметы: неожиданно для всех жителей высох родник посреди села, беспричинно брат убивает своего брата, ослабло в селе почитание и уважение старших, отцы утратили власть над своими детьми, исчезло сострадание к ближнему, усилилось стремление людей к богатству, разврат и своеволие среди женщин, хищническое уничтожение человеком природы – вот проблемы, которые движут действие романа. Тревожась, Овта призывает своих односельчан призадуматься над своими действиями, прислушаться и присмотреться к тому, что происходит вокруг, быть добрее и человечнее друг к другу.

Старика никто, кроме Ибрагима, не понимает, все заняты своими мирскими делами. Овту сельчане избегают, считая его одержимым.

«...Иза (Овта. – Г. И.) мокхазан бердах веттало. Органан тулгIе санна, хийцаделлачу адамийн кхетамех веттало мет-меттера олучу дешнашца, амма чIогIа бу мокхазан тIулг...» («...Он (Овта), подобно волне Аргуна, бьющейся о гранитный берег, метким словом бьется об изменившееся сознание людей, но крепок гранитный камень...»), – скажет о тщетных действиях Овты Ибрагим.

Жертвой человеческой бесчувственности, жестокости и коварства становится в романе возлюбленная Ибрагима Зану. Она предпочла умереть, чем изменить своему чувству, подчиниться жестокости окружающих.

Образ Овты олицетворяет в романе деятельную доброту. Он всегда готов принять бескорыстное участие в судьбах тех, кто его окружает. Сцены, рисующие быт Овты и его жены, их взаимоотношения, – самые запоминающиеся в романе. В образах этих героев М. Ахмадов подчеркивает исконное, коренное, присущее настоящим чеченцам: простоту, способность сострадать, доброту, мужество.

Главная идея романа – всеобщность моральной вины за то, что в последнее время случилось с народом. Идея эта улавлива-

ется читателем в мысленном монологе Ибрагима во время похорон Зану.

В романе «Буьйсане доьдура хи» много смертей, много символического, пророческого... Все похороны в романе проходят в суетности, странно, буднично. Писателя беспокоит не сама смерть (человек смертен!), а скоропостижность забвения, неосязаемость окружающими утраты. Тревожит общее «недосочувствие»!

Как же быть человеку в этом стремительном и неостановимом беге времени, как найти в себе душевность и доброту для другого. Эти вопросы вновь и вновь ставят перед собой герои М. Ахмадова. В романе писатель с тревогой вглядывается в ход времени, рождающего новые формы отношений в чеченском народе, старается понять причины распада человеческих связей, утечки эмоциональной и этической культуры.

Значительное место в романе «Буьйсане доьдура хи» занимают сцены, раскрывающие взаимоотношения между Ибрагимом и Зану. Чисты их чувства и помыслы. Очень образно автор передает ощущения Зану, неожиданно осознающей в себе любовное чувство, осознающей в себе женщину. Здесь автором подмечены и переданы все нюансы души взрослеющей девочки.

Доброму миру Овты, Зану, Ибрагима, Перы, Гойсума в романе противостоят Байали (отец Зану), Умха (братоубийца), Бикату (мачеха Зану), развратница Масар и др. – порождение советской действительности.

Действие романа «Буьйсане доьдура хи» завершается картинами стихийного бедствия, обрушившегося на село. В результате оползня часть села оказалась погребенной. Погибли многие жители села, в том числе Овта и его жена.

Все повествование романа внушало читателю мысль, что именно Ибрагим сыграет в судьбе своих односельчан какую-то особую роль. Об этом читателю постоянно намекал Овта, просивший Ибрагима продолжить его «дело» после его смерти. Но этого не случилось. В последней сцене, когда народ после пере-

житого оползня собрался на площади села и решал вопрос, как ему жить дальше, Ибрагим не нашел, что сказать своим односельчанам, оказался в растерянности. После этой сцены герой перестал быть загадкой для читателя.

Образ Ибрагима нельзя считать удачей автора. В сюжетной линии, отведенной автором для этого героя, нет необходимой логики. Непонятен Ибрагим читателю и в качестве учителя. Следует сказать, что названные просчеты нисколько не умаляют художественное значение романа.

«Буьйсане доьдура хи» – роман-предостережение, роман-напоминание. Он воспитывает в читателе чувство причастности себя ко всему и всего – к себе.

Проблемы, затронутые в романе М. Ахмадова, в какой-то мере мы находим и в произведениях таких молодых писателей, как М. Бексултанов, Э. Нашхоев, М. Мутаев, С.-Х. Тагаев, Б. Шамсудинов, М. Шамсадов, А. Хажмурадов и др.

Среди молодых прозаиков, дебютировавших в журнале «Орга» в 2003 году, наиболее значительным представляется творчество Мусы Бексултанова. Он печатается в журнале регулярно, из номера в номер.

Отмечу сразу же: у М. Бексултанова нет излюбленной постоянной темы. Он пишет обо всем. Его привлекает и настоящее, и прошлое нашего народа. Пока рано говорить о том, на пользу или во вред идет молодому писателю такая всеядность. Наверное, время и талант подскажут писателю наиболее верный путь в его дальнейшем творчестве. Но уже сегодня с уверенностью можно сказать, что жанр рассказа наиболее отвечает природе его таланта. Это обнаруживается по тому, как он отбирает материал для своих рассказов, группирует факты и детали.

Раскрытию нравственно-этических проблем посвящены такие рассказы М. Бексултанова, как «ЖIаьлеш къарделлачу буса», «Де кхачалуш анайист», «Ас муха ларде-кха шу лазамах...».

«…Кхунна ша ведда воьдуш гира, ма-хьаддало хьаьдда воьдуш. Коьртан ворхIе а Iуьргахула цхьацца мотт а бара ара-

беана, меттанашка маьхьарий оьхура, шаьш бехке дац бохуш...» («…Он увидел себя бегущим, несущемся изо всех сил. Из семи отверстий в голове свисали языки, кричащие о том, что они не виноваты...») – с этой страшной фантастической картины начинается рассказ М. Бексултанова «ЖIаьлеш къарделлачу буса» («В ночь, когда собаки устали лаять», №7). Этот рассказ построен на основе религиозного учения о том, что ждет на том свете человека, занимающегося доносами, клеветой, не брезгующего чужим добром.

Сюжет рассказа – фантастический сон главного героя, которого автор просто называет Хозяин (ХIусамда). Отказав своему герою в имени, автор тем самым подчеркивает его обобщающий смысл. В роли этого героя в той или иной степени мог быть любой из нас.

Фантастический сон – прием гротеска, позволяющий автору воспроизвести омерзительную и ничтожную жизнь главного героя.

Просыпаясь, герой нечаянно ударяется головой об угол стола, и это послужило причиной его скоропостижной смерти.

В мистико-психологических картинах анализируемого рассказа обнаруживаются мотивы «булгаковских» традиций.

Испытание любви семейным бытом – так с ходу можно было бы определить тему другого произведения М. Бексултанова – «Де кхачалуш анайист» («Вечерний горизонт», №2). Такое определение, конечно, было бы ошибочным: содержание рассказа глубже. За семейным бытом рассказа просматриваются разные жизненные позиции героев.

В содержании рассказа при вдумчивом чтении обнаруживается далеко выходящая за пределы чисто супружеских связей проблема.

В центре рассказа «Де кхачалуш анайист» – судьба молодого художника. В поисках своего жизненного и творческого пути он сталкивается с суровой советской действительностью, нивелирующей человеческие личности. Герой в разладе с этой действительностью. У него свое представление о предназначении творческой личности.

«ХIора а стаг ша хила веза, шеца кхоьллинчу хIуманца, шен болар а, амал а, букъан тIум а шен а йолуш. Нахах тарвала гIиртинарг цу нахах терра вуьсу...» («Каждый человек должен быть самим собой, с тем, с чем он родился, со своими повадками, характером, спинной хребет должен быть свой. Тот кто старается походить на других, остается похожим на них...») – старается в очередной раз убедить свою молодую жену художник, упрекающую его в неумении «жить» так, как живут другие преуспевающие художники.

Семья была для художника единственной опорой во враждебной действительности. Но его любимая Лора (так герой называл свою жену Луизу) была очень далека от его интересов и устремлений. На нее не действовали рассказы мужа об известных художниках мира (Поле Сезанне, Сальвадоре Дали). На Лору больше, чем муж, влияли ее мать и распутные, в изображении автора, сестры. Благополучие любой ценой – вот главная цель ее жизни. Прозрение к ней придет позже, но уже не будет семьи.

Через образ главного героя М. Бексултанов сделал попытку в какой-то мере показать судьбу национальной интеллигенции, которая при советской власти постоянно испытывала на себе пресс коммунистической идеологии.

Рассказ «Де кхачалуш анайист» не лишен недостатков. Так, например, образ художника слабо раскрывается в поступках. Он воплощает личную честность без достаточной гражданской определенности. Герой не совершает ничего общественно значимого, такого, что поднимало бы его над личной порядочностью. Он не смог склонить на свою сторону даже собственную жену.

Малоубедительны в рассказе сцены, описывающие уход художника из своей семьи, его встречи с дочерью: «Суьйранна хIара дIавахара, тIоьрмига чохь ши коччий, пхи-йалх книжкий а эцна...» («Вечером он ушел, бросив в сумку две рубашки и пять-шесть книг...»). Подобные ситуации мы на каждом шагу встречали в русской литературе, кино. Они не служат отражением национального характера.

Сильно сгущены краски автором и в сценах, описывающих поведение сестер Лоры. Вся семья не может быть развратной. Автору следовало рассказать об обстоятельствах, которые сделали этих женщин развратными мещанками. Одних авторских утверждений здесь недостаточно. Они не убеждают читателя.

Столкновение двух взглядов на жизнь – конфликт рассказа «Ас муха ларде-кха шу лазамах...» («Как мне уберечь вас от боли...», №10). В центре рассказа – молодая женщина, которой в самом начале ее жизни пришлось столкнуться с большим горем, коварством, жадностью и развратом.

Хапте, главной героине рассказа, едва исполнилось семнадцать лет, когда ее, обманув, родственница отца выдала замуж в дом, где царил дух накопительства, неприкрытого разврата и обмана. Но свою трагедию Хапта видела не только в неудачном замужестве. Своим вынужденным замужеством она причинила боль своим родителям, потерявшим единственного сына, едва успевшего вернуться из армии. Злые люди не дали ей до конца доносить траур по погибшему брату!

Знакомя читателя с семьей, в которую не по своей воле попала героиня, автор сообщает: «...Йиъ йиша а йара кхуьнан майрачун, иза уггар жима а волуш... Нана чIогIа къона хетара, кIорнешна йукъахь котам санна, шен мехкарша гуобина Iаш. Уьш къаста а ца лора цкъацкъа, цхьана хенара болуш санна... Уьш, и зударий (марнаний, маьрйижарий) даима цхьаьна хуьлура, цхьа а марехь йоцуш санна, йуха цаьрца нийсса церан цIийнадай а» (...У ее мужа было четыре сестры, а сам он был самым младшим. Мать их казалась очень моложавой, когда она, как курица среди цыплят, находилась среди своих дочерей. Их трудно было отличить одну от другой, как будто они были ровесницами. Они, эти женщины (свекровь и золовки), всегда были вместе, как будто ни одна из них не была замужем, вместе с ними бывали и их мужья). Эта пространная цитата позволяет читателю представить себе обстановку, в которой вынуждена жить Хапта.

Следует отметить, что для обрисовки членов этой семьи автор не жалеет черных красок: все женщины развратны, ничтож-

ны и бессердечны... Какой-то публичный дом! Так не бывает в жизни. Здесь, думается, автором явно утеряна мера правды.

Композиция рассказа построена неудачно. Рассказ распадается на две части, каждая из которых может существовать как самостоятельный рассказ со своей темой и своим содержанием.

Главный смысл новеллы Э. Нашхоева «Мел хилларг а диканна ду-кха, мел хилларг а...» («Все, что ни случилось, – все к лучшему, что бы ни случилось..», №4) раскрывается в последнем эпизоде произведения.

Анзор, главный герой, встретив в дверях квартиры своего сынишку, как бы мысленно отрешаясь от всего, что ему пришлось услышать и пережить, задумчиво произносит слова, ставшие заглавием новеллы. Произнося эти слова, герой имел в виду своего сына: «У него есть сын... Все, что в его жизни было хорошего и плохого, – ничто по сравнению с этим!». К такому философскому выводу герой приходит после встречи со своим прошлым.

В городе, разрушенном войной, Анзор случайно встретил женщину, в которую много лет тому назад был серьезно влюблен, намеревался связать с нею свою судьбу. Но Зора, так звали девушку, не сдержала своего слова, не дождалась возвращения Анзора из армии.

Содержание нашхоевской новеллы – это рассказ-исповедь Зоры, в котором раскрывается прошлая жизнь не только самой Зоры, но и Анзора. Зора нашла в себе мужество поведать Анзору о своих коварствах по отношению к нему. Она призналась ему в том, что помешала его браку с девушкой по имени Лайса.

Новелла Э. Нашхоева – рассказ о превратностях человеческой судьбы и умении им противостоять. Автор сдержан в своих эмоциях и выводах. Свои мысли автор выражает просто, не прибегая к сложным, надуманным ассоциациям…

«...Іеса дер ду адам, дІадер ду собар, кхачор ду гІиллакх, бовр бу вовшашка болу къинхетам...» (...Люди станут безбожниками, иссякнет терпение, исчезнет нравственность, люди

перестанут друг друга жалеть...) – часть эпиграфа, предпосланного Б. Шамсудиновым своему рассказу «Ши са» («Две души», №5).

События, которые имели место в нашей республике последние 12–13 лет, в рассказе «Ши са» предстают перед взором читателя в своем страшном обличье. Они преподносятся читателю без комментариев и оценок со стороны писателя. Для своего рассказа писатель выбрал необычную форму повествования – форму драматического диалога. Действующими лицами в рассказе Б. Шамсудинова являются души безжалостно погубленных людей.

«Сох лаций дийцахьа, сох, со мичахь вара? ткъа со?» («Расскажи обо мне, обо мне, где был я? я?») – вопрошает к матери-душе сын-душа. «Хьо, хьо кIант вара, хIаъ, сан дуьххьарлера бер! Амма хьо ца кхиира дуьнен чу вала. Хьо ца кхиийтира. Со со хьан нана йара, цхьа жимма хан йаьлча, хьаан хила йезаш йолу. Амма ца хилийтира цу наха. Со, хьан нана, йадийра, цхьанна кхечунна йохка» («Ты... ты был сыном, да, моим первенцем! Но ты не успел появиться на свет. Тебе не дали родиться... Я... была кстати твоей матерью – через некоторое время я должна была ею стать. Но те люди не дали мне ею стать. Меня, твою маму, похитили, чтобы продать другому»), – отвечала мать-душа.

Все, что было в истории нашего народа в последнее время, не должно повториться – такова главная мысль рассказа Б. Шамсудинова.

Нурдин, главный герой рассказа С.-Х. Тагаева «Хьархо» («Мельник», №10), прожил долгую достойную жизнь. Он воспитал шестерых сыновей и трех дочерей. Нурдина уважают односельчане. Он строго соблюдает национальные обычаи и традиции, требует этого и от своих детей. Не было такого случая, чтобы кто-то из детей ослушался его. Только вот самый младший его сын Саадула (СаIдула) женился, не посоветовавшись с домашними.

Дело было даже не в том, что он нарушил семейные традиции. Беда была в том, что он привел в дом девушку из города, из

незнакомого тейпа. Невестка не соблюдает национальные обычаи: ходит с непокрытой головой, красит ногти, не почтительна к старикам. Что теперь о нем и его детях подумают односельчане? Этот вопрос серьезно волновал старика.

Загадкой для него оставалось и поведение Саадулы после женитьбы. Он сильно изменился, ходил какой-то потерянный. Все, что произошло с младшим сыном, сильно мучило Нурдина, было причиной его постоянной задумчивости. Вскоре все разъяснилось.

Однажды пришедший на мельницу Нурдин, чтобы как-то забыться от своих «невеселых дум», невольно стал свидетелем разговора двух девушек, пришедших к мельнице постирать ковры. Услышав в разговоре девушек упоминание имени своего сына, Нурдин прислушался и узнал для себя неожиданную новость. Оказывается, Саадула любил племянницу сельского муллы, который с давних пор был другом Нурдина. Соблюдая добрые обычаи чеченцев, Саадула посчитал, что ему нельзя жениться на Румисе.

Услышанное приводит Нурдина в умиление, и он с гордостью произносит про себя: «...Къонах стаг хилла сан СаIдула! Ас сайна цахуурш тидда. Сан волчу, эхь дара цунна иштта ца хилча...» («Мой Саадула оказался настоящим мужчиной! Я предполагал то, чего не знал. Будучи моим сыном, он не мог быть другим...»).

Героя Тагаева не упрекнешь в скромности!

Тема, которую затронул в своем рассказе С.-Х. Тагаев, разрабатывается в чеченской литературе уже более пятидесяти лет. Нашел ли автор новое решение этой темы? К сожалению, нет. Все те же известные сентенции. Наивны рассуждения героев. Нельзя назвать удачным и название рассказа. Название произведения, как известно, в какой-то мере должно вбирать в себя его содержание…

Страдания и тяготы двух жестоких войн, прошедших на чеченской земле, не сделали некоторых людей добрее и человечнее – к такому печальному выводу невольно приходит чита-

тель, ознакомившись с рассказом Р. Ибаева «Адамалла» («Человечность», №6).

Сайд, главный герой рассказа «Адамалла», на одной из горных дорог наткнулся на автомобильную аварию. На обочине дороги лежал пострадавший – молодой человек. Машины, которые следовали в сторону Грозного и в обратном направлении, на короткое время останавливались на месте аварии, а потом, быстро уезжали. Только несколько человек еще оставались около пострадавшего, когда один из пассажиров сказал, что молодой человек умрет, если его быстро не доставить в город. Услышав эти слова, все бросились к своим машинам и, сославшись на срочные дела, уехали. С помощью двух молодых людей Сайд втащил пострадавшего в свою машину и поехал в сторону города. Он полагал, что эти парни имеют какое-то отношение к больному. Но, когда они в районе «Минутки» попросили его остановить машину и, бросив «спасибо», исчезли, удивлению Сайда не было предела. Оставшись с пострадавшим один на один, Сайд стал его возить по городу, из одной больницы в другую. Его не слушали, на него не обращали никакого внимания. Везде просили деньги, везде ссылались на отсутствие лекарств, условий.

Наконец-то в одной из больниц согласились принять пострадавшего, если Сайд в качестве залога оставит свой автомат (в счет стоимости лекарств и врачебных услуг). Создавшаяся ситуация разрешилась самым неожиданным образом: в пострадавшем молодом человеке старшая медсестра больницы узнала сына главврача...

Главная мысль рассказа в том, что чужой беды не бывает. В жизни все переплетено, все взаимосвязано!

Конечно, эпизод, рассказывающий о том, что пострадавший оказался сыном главврача, – всего-навсего художественный прием. В жизни, возможно, подобного случая и не было. Но тем не менее этот эпизод заставляет читателя призадуматься, не оставаться безучастным к чужой беде.

Рассказ Р. Ибаева «Адамалла» не лишен недостатков. В повествовании о врачах много натуралистического, поверхност-

ного. Не всегда убедительно и поведение героев. Есть недостатки и композиционного характера. Например, рассказ о детстве Сайда ничего не добавляет к его характеру. Желает быть более художественным и язык рассказа.

Определенное место в прозе 2003 года занимают и произведения на военную тему, которые непосредственно или косвенно отражают эти грозные события.

Рассказ С.-Х. Кацаева «Машар» («Мир», №1) повествует о первых днях второй российско-чеченской военной кампании. Содержание рассказа – картины надвигающейся войны, увиденные и воспринятые девятилетней девочкой Машар. В детских оценках война предстает перед читателем в своем жестоком облике: она приносит людям страдания, лишает их привычного мира.

В целом, верно изобразив реалии надвигающейся войны, Кацаев, на мой взгляд, не нашел должного психологического ключа для раскрытия правдивого образа своей героини. Рассуждения и оценки, идущие в рассказе от имени Машар, не всегда кажутся читателю естественными, правдивыми, доступными детскому разуму. Например, такие рассуждения, как: «Туьйранашкахь даима, тоьлла аьлла хетачу хенахь, харцо оьшура» («В сказках в самый последний момент зло оказывалось побежденным»), «Шайн зударий, бераш а дитина, дIабахнарш а бара тхан йуьртахь» («Были в нашем селе и такие, которые уехали, бросив своих жен и детей»), «Дада уьйтIа велира. Мама а тIаьхьайелира. Стаг ша араволуьйту хан йацара. Муьлш бу а ца хуу нах лелара йарташкахула, герзах боьттина» («Отец вышел во двор. Мама вышла за ним. Это было время, когда нельзя было одному выходить. Неизвестные люди ходили по селам, вооруженные до зубов»), «Хьешана уггар ца товриг: зудий, маррий, чохь хьаша а волуш, вовшашка лер; йуург кечйеш, зудчо пьегIаш чIогIа вовшахйеттар...» («Самое неприятное для гостя, это когда муж и жена ссорятся при нем; когда жена, готовя еду, гремит посудой...»). Подобных примеров можно было привести сколько угодно. Конечно, дети очень наблюдательны, остры

на восприятие окружающего мира, но тем не менее в данном случае читателю трудно поверить в «умные» откровения героини. В них много манерности, но мало правды.

Вот уже более десяти лет жители республики в той или иной мере являются беженцами. Что нового о беженцах войны мы узнали из этого рассказа? Новое только в том, что беженцы в рассказе теперь бегут не на запад, как в первую войну, а на восток.

В рассказе С.-Х. Кацаева много ненужных подробностей, уточнений, которые, к сожалению, не делают рассказ более «художественным»: «Буха шуьйра йоккха туьппалг йуьллий, цу тIе жиманиг хIоттайой, лаккха хьала а ойий, диг тухура дадас...» («Дада ставил сперва широкое большое полено, а на него – поменьше, затем высоко поднимал топор и рубил...»). Неужели так важно то, каким способом отец девочки рубил дрова? Все это можно было сказать в двух словах.

Еще: «Нохчийн пешахь хьокхамаш доттучу мамин беснеш цIиййеллера...» («У мамы, пекшей лепешки в чеченской печке, раскраснелись щеки...»). Что дает рассказу это уточнение? Непродуманные «приправления» не приближают произведение к правде жизни.

Непосредственной эмоциональной реакцией на грозные события войны является рассказ Э. Нашхоева «Дахкарлахь» («В тумане», №3). Главное содержание рассказа – неприятие войны, ее жестокости. «...Чохь са долуш Дала мел кхоьллинчу хIуманна а тIамо бохам бохьуш хиларх йолу ойла хьалха цахиллачу кепара чIагIйелира кхетамехь...» («Как никогда раньше, в сознании укрепилась мысль о том, что война приносит горе всему живому, созданному Всевышним...») – к такому выводу для себя приходит герой рассказа, наблюдая за тем, как ведут себя животные и люди во время бомбежек. Сдержанно, психологически верно автор передает приметы военного быта, ощущения своего героя, не по своей воле задержавшегося в осаждаемом городе.

Действие рассказа завершается уходом героя из города, гибелью на его глазах друзей-однокурсников.

Рассказ Э. Нашхоева повествует не только о страданиях, которые приносит война, но и о разном поведении людей в экстремальных условиях.

Героями рассказа М. Мутаева «Со витий ма гIойша...» («Не оставляйте меня...», №8) являются ополченцы Мунап и Сайди. Знакомство читателя с героями происходит в обстановке, когда они стараются выбраться с поля боя и присоединиться к своим товарищам. Мунап тяжело ранен в живот, не может самостоятельно передвигаться. Оставив его среди раненых, Сайди уходит, чтобы позвать на помощь.

Дожидаясь возвращения товарища, Мунап начинает рефлексировать. В своих пространных внутренних монологах герой «рассуждает» о смерти, небытии и т. д. Монологи эти слишком пафосны. Читателю трудно поверить в то, что умирающий человек способен на подобные «красивые» размышления: «ЭхI... ХIинца сан гIора дац!.. ГIора дац... ГIора кхачийна... ГIора, шена Iожаллин мотт кечбина, агIордели... дуьне шийла... Суна малх беза... Суна бутт беза... Суна стигал а, латта а, хиш а, хьаннаш а, лаьмнаш а деза... Леш... ХIинца, шина эзар шарахь ваьхча, лийр волуш хилча, ас хIун до царах?! Леш вацахьара, дезар дара! Ас хIун до дуьненах?! ХIинца...» («Эх, сейчас у меня нет сил!.. Сил нет... Сила закончилась... Сила, приготовив себе смертный одр, прилегла... Вселенная холодна... Я люблю солнце... Я люблю месяц... Я люблю небо, землю, воды, леса, горы... Умирая... Если я умру, даже прожив две тысячи лет, зачем они мне нужны?! Если бы не умирал, то любил бы! Зачем мне нужна Вселенная?! Теперь...»).

Приведенные здесь «ощущения» героя только самоценны, они не служат раскрытию его характера.

М. Мутаев, не найдя для своего рассказа надлежащего сюжета, сосредоточил все свое внимание на сочинении душераздирающих монологов для своего героя. Но умозрительно смоделированные чувства не могут взволновать читателя. Правдивости произведения нельзя достигнуть введением в содержание эффектных сцен. Автор не представляется читателю

«хозяином» текста: он не может вовремя остановить растянутый до бесконечности монолог своего героя, отрешиться от самоцельности отдельных зарисовок.

О ситуациях, так или иначе связанных с прошедшими войнами, повествуют и рассказы И. Закриева «Безам» («Любовь», №3) и «Яхь» («Достоинство», №3).

Содержание рассказа «Безам» – это встреча безымянного героя с его разрушенным войной домом. Герой вступает в мысленный диалог со своим домом: «Ас хьо йухадийр ду: кхин хаза а, онда а. Хьан гIора кхачамболуш хилийта, бух болатца чIагI а беш...» («Я отстрою тебя заново: еще красивее и прочнее. Чтобы ты стал прочнее, сделаю основание из монолита...»). В этом, на первый взгляд, наивном диалоге выявляется созидательная черта нашего народа, умение выживать в любой ситуации. Герой полон оптимизма, веры в свои силы.

Рассказ «Яхь» – о находчивости и решительности человека. Главный герой рассказа Баудди, выехав куда-то по своим делам, случайно наткнулся на молодых людей, задержанных на блокпосту. Герой, громко ругаясь по-русски, бросился к молодым людям. Он «ругал» за то, что они не слушаются старших, нарушают законы военного времени. Солдаты были ошарашены поведением Баудди, и им ничего не оставалось, как отпустить не менее удивленных ребят. Рассказ этот о готовности наших людей прийти на помощь друг другу, о человеческой благодарности.

Рассказы И. Ибаева еще очень далеки от совершенства. Во всех рассказах о войне и ситуациях, связанных с ней, много общего. Пока что все обращаются к тому, что особенно бросается в глаза, что лежит на поверхности. Это, так сказать, первый этап обращения к теме. На очереди – более глубокое и разностороннее постижение и художественное истолкование всего содержания этой трагедии, ее места в истории нашего народа, всеобъемлющее осмысление ее уроков. Очень важно, чтобы такое осмысление способствовало обновлению, оздоровлению общественного сознания, чтобы повторение таких трагедий стало бы невозможным.

Есть в прозе 2003 года и произведения, которые не входят в ряд произведений на одну определенную тему.

В рассказе М. Бексултанова «Сарсакъах долу туьйра» («Сказка о Сарсаке», №7) раскрывается так называемая «тема маленького человека». Сплав реальности и сказочности определяет содержание этого произведения. Главный герой рассказа – Элбазов Дута, человек много повидавший и много переживший на своем веку, но всегда остававшийся незамеченным среди окружавших его людей. Его жизнь была легендой, но легендой, живущей отдельно от него.

«...Иза шен цIахь, Нохчийчохь, цIе йоцуш лелла, цунах ду цуьнан некъаш наха шайн-шайна тIеийзор, Сарсакъах туьйра санна» («У себя дома, в Чечне, он жил без имени, оттого и присваивали его пути каждый себе, как сказку о Сарсаке») – сообщает о своем герое автор. Интересно построенный сюжет (автор использовал живущую в народе легенду о бесстрашном Сарсаке и его верной возлюбленной Хазаш) позволяет М. Бексултанову восстановить сложный, трагический путь своего героя. Элбазов, как достоверно устанавливает автор, пережил все режимы советской власти, активно и смело им сопротивлялся. Ретроспектива, временные смещения позволили писателю сделать содержание рассказа более емким, пространственным.

Содержание рассказа «Сарсакъах долу туьйра» убеждает читателя в том, что каждый человек неповторим, уникален, достоин пристального внимания. Автор как бы советует читателю: присмотрись к тому, кто живет рядом с тобой, пойми его, прежде чем судить о нем.

В немощном тщедушном теле героя М. Бексултанов помогает читателю увидеть несгибаемый и неистребимый дух настоящего человека.

Язык рассказа образный. Он позволил автору создать запоминающийся портрет героя: «...Суна сих-сиха гора иза, йуьхк санна, жима, хьаьрчино-о воккхастаг, аьлча а, шийтта-кхойтта шо хир долчу боьршачу беран дегIахь йолу цхьа адаман бIарлагIа, йа кхечух болу дегалазам...» («Я часто видел его: ни-

зенький, как пенек, то есть призрак этакого двенадцати-тринадцатилетнего мальца, или воспоминание о чем-то другом...»).

В рассказе «Бухта “Крест”» (№5) М. Бексултанов затрагивает тему, которая была злободневной и интересной в 60-е годы XX века. Это так называемая «лагерная» тема. На эту тему написаны тысячи и тысячи произведений самых разных жанров, сняты сотни кинофильмов. Глубоко и разносторонне указанная тема разработана в произведениях таких русских писателей, как А.И. Солженицын, В.Т. Шаламов и др. В какой-то мере этой темы касались и чеченские поэты и прозаики. В качестве примера можно назвать роман К. Ибрагимова «Прошедшие войны» (правда, она не главная в романе). Читатель уже давно, благодаря Солженицыну и другим, знает, как страдали, голодали, мерзли и погибали заключенные в советских лагерях. Знают даже о тех «хитростях», которыми зеки старались «обмануть» голод и перенести холод.

Что в условиях чеченской действительности можно узнать и написать на эту тему? Может, М. Бексултанов желал раскрыть известную тему в «национальном преломлении». В этом плане эта тема имела большие возможности. «Преломление» в национальном плане у М. Бексултанова получилось только в том, что два героя были наделены чеченскими именами. Но этого недостаточно! Нужно было еще найти ситуации, которые бы убедили читателя в том, что он имеет дело с произведением, раскрывающим какую-то новую грань в известной теме.

Главный герой рассказа «Бухта “Крест”» Алхаст за нарушение воинской дисциплины получил срок и был отправлен в лагерь на остров Находка. В лагере он встретил своего земляка Амхада, который оказался там еще до начала войны. В лагере Амхад занимает особый статус: он уголовный «авторитет», «батька».

«Суровые испытания», выпавшие на долю главного героя М. Бексултанова, не заканчиваются прибытием в лагерь. Здесь – только их начало. Фантастичны сцены, в которых описывается «операция» по спасению Алхаста и возвращению его на родину.

Коллизий, через которые «проходит» герой М. Бексултанова, хватило бы и для большого романа. Следовало бы учитывать жанровые возможности рассказа.

В рассказе совершенно нет изображения. Герои лишены возможности мыслить и действовать. За них все решает сам автор. Вот примеры: «Ахь (Алхаст. – Г. И.) хи малаза кхо де даьллера...» («Три дня ты не пил воду...»). Еще: «Хьо (Алхаст. – Г. И.) сихха, хьайн болчу ницкъаца, дIахьаьдира цу чуьра» («Ты изо всех сил убежал оттуда»). Хочешь или не хочешь, надо бежать, – раз этого желает автор!

В рассказе «Бухта “Крест”» не герои управляют событиями, а события вертят и крутят их, как щепки в водовороте.

События в рассказе становятся «вспомогательным» материалом, с помощью которого подтверждается или отрицается заранее заявленная «положительность» или «отрицательность» героя.

Социальный антагонизм… Так, полагаю, можно было бы определить конфликт рассказа М. Бексултанова «Студент» (№1). Главный герой рассказа – Эскиев Джабраил, парень из «простой» сельской семьи. Став студентом местного университета, он, вместо того, чтобы «грызть гранит науки», стал восстанавливать «социальную» справедливость, среди студентов повел решительную борьбу с «отпрысками» тех, кто жил в «барских» домах и занимал руководящие посты.

Первой «жертвой» героя стала девушка по имени Лиана. Увидев Лиану на первом занятии после окончания производственной практики, Эскиев отметил про себя: «...ДIаладоьгIча, и дашо бIелиг (Лиана. – Г. И.) йац-кха, Дала къайлецIинйарг, тхоьца практикехь хилла а...» («...Как прислушаешься, так этот золотой кусочек, да окрасит Всевышний ее тайну, оказывается, и на практике с нами не была...»). Несколько позже наш герой выясняет, что девушка живет в городе, в «барском доме».

Объектом внимания «борца за социальную справедливость» стал и студент по имени Бекхан, который был переведен к ним из Ленинграда. Есть у нашего героя досье и на этого

студента. О нем он готов сообщить читателю следующее: «Иза (Бекхан. – Г. И.) цигара шо халха дIаваькхина хилла бохуш, дуьйцура, вуон а лелла. Совминехь да а ву бохура цуьнан цхьа бохь...» («Его оттуда, говорят, год назад исключили за хулиганство. В Совмине, говорили, его отец какая-то шишка...»).

Деятельность Эскиева не завершается в рассказе разоблачением и преследованиями выходцев из «барского дома». Он подвергает «суровой» критике все: систему образования, учебные программы, и даже... общежитие, в котором бесплатно проживал. Все было плохо при советской власти, все было не так...

Рассказ «Студент» написан автором как бы в шутливой форме. Но поступки героя никак не назовешь безобидными. Совершая их, он переходит все границы дозволенного. Читателю трудно понять поведение Лианы в завершающей части рассказа. Непонятна метаморфоза, произошедшая с нею. Как Лиана после всего, что с нею «проделывал» Эскиев, могла ему симпатизировать, писать ему любовные записки и ждать его возвращения? Или, может быть, «поведение» Лианы при встрече с Эскиевым автор объясняет как следствие ее «социального» положения?..

Для М. Бексултанова характерен поиск формы, стиля. Это, конечно, похвально. Но форма не должна идти впереди содержания. Подобное, к сожалению, часто случается в прозе М. Бексултанова. Читателю непонятно, почему писатель пишет свою прозу в виде стихотворного столбика. К какому эффекту он при этом стремится? Трудно читателю представить себе образы, выведенные М. Бексултановым в рассказах «Де кхачалуш анайист», «Яьгна, йилхина, йистина анайист» и т.д.

«Алдам доккхачу дегIахь, хIинцца тIаьхьа къежвелла, дуькъа мекхаш а, сийна бIаьргаш а болуш, кхузткъе итт шо сов хир долуш стаг вара...» – так Э. Нашхоев представляет читателю главного героя своего рассказа «Цхьа кхоллам» («Одна судьба», №2).

Тасиев Алдам – человек непростой судьбы. Он много повидал и испытал за свою долгую жизнь. Работа на нефтяных про-

мыслах Сахалина по комсомольской путевке, Финская и Отечественная войны, разлука с близкими и родными на долгие годы, возвращение в родные края – вот основные вехи жизни героя. Пережитое не сделало Алдама черствым, безразличным к судьбам окружавших его людей. Мудрость Алдама, накопленная в непростых жизненных ситуациях, имеет непреходящее значение для тех, с кем он общается.

В рассказе Э. Нашхоева все буднично, естественно, никаких внешних эффектов, хотя автору было бы не так сложно при желании «подбавить» случаев и забавных, и трагичных из жизни бывалого человека. В рассказе обнаруживается умение автора в короткий срок подступить к главному действию произведения, без длинных вступлений дать нужную информацию о героях. И последнее. На наш взгляд, жизнь главного героя требовала жанра с более объемными возможностями – повести или романа.

В рассказе «Хадийна кхоллам» («Загубленная судьба», №3) И. Закриев затрагивает одну из трагических тем в истории чеченского народа – тему депортации чеченцев в 1944 году. «Хадийна кхоллам» – история о только что зародившейся любви между молодыми людьми Дети и Рахманом и ее трагическом конце. Не успев полюбить друг друга, герои навсегда разлучаются. Через судьбу Дети и Рахмана отражена трагедия целого народа.

Тема о выселении чеченцев в 1944 году – масштабная и многогранная. Для ее решения требуется другой жанр. Рассказ И. Закриева – только заявка на эту «больную тему».

Рассказ М. Мутаева «Цхьа гуо, готта хилариг» («Один круг, да будет он коротким...», №4) написан в жанре сказа. Рассказ повествует о конных состязаниях, которые в далекие времена в Чечне устраивались для юношей, чтобы проверить их выносливость и находчивость. Главные герои рассказа М. Мутаева – двоюродные сестры Селима и Селихат и двоюродные братья Джаба и Джада.

В рассказе М. Мутаева все загадочно, все по-сказочному сложно: Джаба любит Селиму, Селима – Джада, Джада – Селихат.

Действие в рассказе происходит на высоком эмоциональном накале. Автор образно и интригующе передает азарт и напряженность состязаний.

Рассказ «Цхьа гуо, готта хилариг» можно считать творческой удачей автора. Он имеет познавательное значение: читатель много узнает о том, как в старину готовили лошадей к скачкам.

Содержание рассказа Р. Ибиева «Зазу» (№10) необычно: оно передает наглядную картину жизни пчелиной семьи. Повествование в рассказе идет от имени молодой пчелки Зазу. Идея рассказа в том, что жизнь каждого сущего должна быть деятельной, полезной. Ценность жизни не должна измеряться ее продолжительностью. Язык произведения образный.

«Самоволка» – так необычно С.-Х. Кацаев назвал один из своих рассказов. Название это сразу же привлекает внимание читателя. Дело в том, что словом «самоволка» (солдатское изобретение) обозначается довольно широко распространенное в армейской жизни негативное явление.

«Самоволка» – главная тема былей и небылей, рассказываемых теми, кому пришлось служить в армии. Ни одно произведение об армейской жизни не обходится без освещения этой темы. Читатель, знакомясь с рассказом С.-Х. Кацаева, естественно, надеется услышать о самоволке что-то такое, чего ему не приходилось встречать в других произведениях. Увы! Его ждет полное разочарование. В рассказе Кацаева вообще нет ничего о самоволке, если не считать самоволкой трехдневное опоздание Караева (главный герой) на службу, произошедшее по вине старшины, допустившего ошибку при оформлении солдата в отпуск. И это происходит в самом конце рассказа.

Все содержание рассказа «Самоволка» – это история о том, как рядовой Караев «устраивался» в армии, искал «тепленькое» местечко, где он мог бы «набираться» впечатлений для своих будущих книг. Ведь в армию он пришел именно за этим.

В том, как действует герой, нет никакой логики. С.-Х. Кацаев много говорит о своем герое, вернее, герой сам говорит о

себе. Сведений о герое предостаточно. Но странное дело: представить себе Караева очень трудно, все время видишь его как бы издалека. Трудно уловить его внутреннюю суть.

В герое С.-Х. Кацаева читатель не видит для себя положительного примера. Все внимание автора сосредоточено на одном: показать начитанность и образованность своего героя.

На специфическом «армейском» материале С.-Х. Кацаев не смог раскрыть общественно значимую проблему – становление личности.

«Самоволка» – это нечто среднее между очерком и рассказом.

Главному герою рассказа М. Мутаева «ТIелхигаш схьаоьцург» («Сборщик тряпья», №9) неожиданно вспомнился свой поступок, совершенный в детстве. Причиной, заставившей героя мысленно вернуться в свое прошлое, была случайная встреча с женщиной, которую он знал еще девочкой-подростком. Желая понравиться девочке «с большими бантиками», мальчик (наш герой) совершает скверный поступок: он украл шубу гостя своего отца и сдал ее сборщику тряпья.

Состоялся серьезный разговор между сыном и отцом. Читателю может показаться, что нравственно-этический урок, преподнесенный отцом сыну, станет центральным в содержании рассказа, убережет героя от плохих поступков. Этого не случилось. В конце рассказа в лице героя читатель видит спившегося, никчемного человека. Спрашивается, с какой же целью написан рассказ? Неужели автор свою цель видел только в том, чтобы подробно рассказать о процессе сбора тряпья? Читатель после знакомства с содержанием рассказа остается в недоумении...

Умалт, главный герой рассказа С.-Х. Тагаева «Делкъехь, моьлкъа кулла тIе баьлча...» («В полдень, когда ящерица взбирается на куст...», №5), оставшись в осажденном федеральными войсками городе, расчувствовавшись от одиночества и болезни, начинает мысленно «перелистывать» страницы своей жизни. На чем же особо останавливается внимание героя? А вот на чем: «Хьуна денна хаза зударий а, зудабераш а гора. Ахь

хьайна тIехь доладора, хаз-хаза бедарш а, мачаш а йухуш. Гуттара а цIена лелара хьо. Хьайн хIуманашна иту ахь айхьа хьокхура. Зудчунна хьо кхечарна кечван ца лаьара...» («Ты каждый день видел красивых женщин и девушек. Ты всегда следил за собой, носил красивую одежду и обувь. Ты всегда ходил чистый и аккуратный. Свою одежду ты гладил сам. Жене не хотелось наряжать тебя для других»). Теперь о жене: «Казима (жена. – Г. И.) шийла йара, тIехьаьжча. Кхунна йовхо йезара...» («Казима была холодна. Ему хотелось тепла, ласки...»).

Все «беды» героя, как он думает, начались с того дня, как он на чужой свадьбе увидел женщину по имени Лайса. Герой продолжает «размышлять»: «Дерриг а Лайса йевзича тIекIелделира: зуда а, бер а, дуьне а. Лайса... Куц... Зуда... Малх... Седа... Уьш йерриге а цуьнан цIераш йара» («Все перевернулось после знакомства с Лайсой: жена, ребенок, весь свет. Лайса... Красота... Женщина... Солнце... Звезда... Все это были ее имена»).

«Откровениям» героя (подразумеваем автора) в рассказе нет конца. Что ни фраза, то «полезный» совет: «Мазаца хIума йаар хуьлу, мацвелча хIума йиъча. Шарахь шозза зуда йалор хуьлу, шен зудчунна шарахь шозза керла духар эцча...» («Кушать с медом – это значит, кушать, будучи голодным. Жениться два раза в год – это значит, два раза обновлять гардероб жены») – к таким разгадкам народных поговорок герой приходит неожиданно: выбравшись из города, в красиво одетой женщине он узнает свою Казиму.

Рассказ С.-Х. Тагаева бессодержательный. Он не дает пищи ни уму, ни сердцу. Автору «понадобилась» целая война, чтобы его герой поделился с читателем своими банальными истинами.

Когда читаешь рассказ Ш. Мовсурова «Къегина можа тIам...» («Блестящая желтая ручка», №4), на память приходят строки из известной русской песни: «На закате к тете Кате ходит парень молодой. Поморгает он глазами, но не скажет ничего...». Содержание рассказа «Къегина можа тIам...» – это хождение по кругу. То, что герой, Анзор, влюблен в девушку, читателю оче-

видно, но не понятно другое: почему он ходит вокруг да около, не объясняется в своих чувствах. Читателю непонятны недомолвки, которыми автор наделяет своего героя. Вывод читателя: автор не сумел завершить свое повествование.

Рассказ А. Хажимурадова «Са боцу са» («Душа без угла», №7) затрагивает необычную для чеченской литературы тему – тему замужества чеченок за иностранцев.

«Са боцу са» – это рассказ-раскаяние женщины, которая, мечтая о беззаботной роскошной жизни, вышла замуж за араба и оказалась на чужбине. Умирая от тяжелой неизлечимой болезни, Хава, так зовут героиню, вспоминает свою родину, близких, родителей. Она глубоко раскаивается в своем поступке, но уже ничего нельзя было изменить.

Злободневная на сегодняшний день тема в рассказе А. Хажимурадова не получила достаточно глубокого раскрытия. Для раскрытия темы автор не нашел достаточно убедительных ситуаций, необходимых художественных средств. Так, например, образ муллы Сахида создан истертыми, традиционными средствами. Подобные образы мы уже встречали в произведениях Бадуева. Крайне неубедительна сцена, рассказывающая о том, как умирающая Хава «перебирает» свою жизнь, страницу за страницей. Она способна даже «возмущаться», слыша голос муллы, читающего над ней Ясин. Нет здесь художественной правды!

Приятное впечатление на читателя производит лирическая проза М. Эльдиева, напечатанная в №№5, 10 журнала: «Суна хьо оьшу» («Ты мне нужна», №5), «Хьо сан хастаме назма» («Ты моя славная песня», №5), «Дагарадийцар» («Откровенный разговор», №5), «ГІан» («Сон», №10), «Гуьйренан мукъам» («Осенняя мелодия», №10). Содержание этих произведений трудно передать словами: в них главенствует стихия чувств.

Рассказы М. Эльдиева – это внутренний голос человека, глубоко погруженного в себя, стремящегося, прежде всего, понять свои ощущения. Печаль лирического героя оптимистична, созидательна. Герой счастлив тем, что способен любить.

Главная мысль рассказов М. Эльдиева – все переменчиво в жизни человека, все преходяще. Только первое чувство любви постоянно, оно не покидает человека до конца его жизни.

Автор рассказов прекрасно владеет языком, умеет передать все его нюансы.

Малика Дагалаева – новое имя в чеченской прозе. Она пришла к читателю с несколькими лирическими миниатюрами: «ХIун ду-те ас хьоьгахь лоьхург?» («Что я в тебе ищу?», №3), «Тешаман совгIат» («Подарок доверия», №3), «Со тешац гуьйренах» («Я не верю в осень», №3).

«ХIун ду-те ас хьоьгахь лоьхург?» – рассказ о женской любви, способной понять, согреть и воскресить очерствевшее от жизненных невзгод и потерь мужское сердце.

Тоску женской души, требующей настоящего и верного чувства, М. Дагалаева передает в миниатюре «Со тешац гуьйренах».

В рассмотренных произведениях молодой прозаик пока что старается прислушаться и понять свой внутренний мир. Время покажет, насколько удачным будет дебют М. Дагалаевой в прозе.

Встречается читатель в журнале и с произведениями юмористического содержания. Это такие произведения, как «Кеп» М. Шамсадова, «Керланиг» Р. Ибаева, «Доьхна де» и «Делкъе» М. Айдамировой, «Шумовка» Ш. Макалова.

Сюжет рассказа М. Айдамировой «Доьхна де» («Неудачный день», №5) построен на недоразумении, случившемся между супругами. Зулай, главная героиня рассказа, никак не может понять, что с ней происходит в последнее время. Дело в том, что ее муж, которого она не может дождаться поздно ночью, утром, как ни в чем не бывало, оказывался спящим в постели. На вопрос жены, как ему удается войти в запертую комнату, муж отвечал, что она, мол, сама ночью открывает ему дверь. Зулай ничего не понимает... Она начинает беспокоиться за свое здоровье, обращается к психиатру.

Но однажды, пересилив себя, Зулай все же решила дождаться возвращения мужа. Поздно ночью кто-то, открыв окно, стал

влезать в комнату. Зулай, приняв влезавшего в окно за вора, испугавшись, ударила его сковородкой по голове. В мужчине, растянувшемся на полу, она узнала своего мужа. Теперь все выяснилось... Оказывается, муж Зулай каждый вечер «прикладывался» к чарке и, побаиваясь скандала с женой, тихо влезал в комнату через окно. Рассказ нельзя назвать удачей М. Айдамировой: в нем немало дешевых трюков, способных вызвать только смех. Но для настоящего юмористического рассказа этого недостаточно...

«...КIанттий, нуссий гIала охьадеъна цхьа-ши бутт кхочучу хенахь, несо хабар даийтина хиллера, шен пхьегIа а, кхин йолу кIал-кIовсарш охьайоуьйтуш, шумовка йиц ма йе аьлла...» («Через пару месяцев после переезда в город, невестка просила, не забыть шумовку, когда они ей будут высылать посуду и прочую утварь...»).

Шумовка... Вот злополучный предмет, из-за которого начался переполох в доме старой Човки (рассказ Ш. Макалова «Шумовка», №6). Никто из домочадцев не знал, о чем идет разговор. С просьбой объяснить, что из себя представляет шумовка, домашние обращаются к местным педагогам. Но и у них нет ответа. Какой позор для семейства Човки! Собирается совет из старейшин тейпа. В самый ответственный момент, когда собравшиеся устали думать и гадать, что такое шумовка, одна из невесток Човки, желая навредить уехавшей, сказала, что та шумовкой называла свою свекровь, когда она начинала ворчать на домашних. Все облегченно вздохнули. Тайна разгадана. Честь семьи спасена. На другой день Човка-шумовка вместе с вещами была отправлена в город. Произошло «объяснение» свекрови с невесткой... и примирение.

Ситуация, на основе которой строится рассказ, слишком уж наивна. Трудно поверить в то, что жители современного села не знают, что из себя представляет шумовка.

На самом деле не история с шумовкой составляет центр рассказа: она дается в самом конце рассказа. Основное содержание произведения – это простодушный рассказ Курбики о событиях

в республике в 90-е годы. Этот факт свидетельствует о том, что рассказ композиционно не продуман.

«Керланиг» («Новенький», №8) – рассказ о силе доброго слова, о необходимости понимать людей.

Главный герой рассказа Р. Ибаева – молодой сотрудник милиции, которому, чтобы проверить его способности, поручают самый трудный участок работы – центральный рынок.

Герой обладает острым умом, хорошим чувством юмора. Эти качества помогли ему выйти из сложного положения победителем. В рассказе незлобно высмеивается стремление человека к обогащению за счет других.

Среди юмористических произведений журнала наиболее удачным представляется рассказ М. Шамсадова «Кеп» (№9). Автор сумел естественно передать поведение и психологию пьяного человека. Каждого героя из «веселой» компании рассказа М. Шамсадов наделил «своим характером» и «своим языком».

Вот картина восприятия окружающей «действительности» главным героем рассказа: «...ЦIеххьана со хелхаволуш карийра суна. Хаза, тамехь йоI йара соьца йолуш. Тхойша башха хаза долура хелха, йа суна иштта хетара а хаац. Хелхар дахлойла лаьара суна. Амма йоI дукха ца Iаш, бола йукъарайелира. Ас бохь буьйгIира. Йуха гуо боккхуш волавелира, кхин а цхьа йоI хелхайаккха дагахь. Соьца цхьа а ца елира...» («...Вдруг я обнаружил, что танцую. Со мной танцевала стройная симпатичная девушка. Мы очень неплохо танцевали, или мне так казалось. Мне хотелось, чтобы танец продлился. Но девушка вскоре вышла из круга. Я сплясал. Потом, пританцовывая, пошел по кругу, желая пригласить еще одну девушку. Ни одна не захотела со мной станцевать...»). В описанной сцене герой сам себя «проявляет» без вмешательства со стороны автора. Такого умения, когда «смех вызывается не кривизной носа, а кривизной души» (Н. Гоголь), к сожалению, нет в других «юмористических» рассказах. У наших авторов сложилось ложное мнение, что написать юмористический рассказ нетрудно. Они забывают о том, что природу юмора не легче освоить, чем природу реального…

«Модным» явлением в «новейшей» чеченской литературе стало сочинение афоризмов. Каждый второй из тех, кто старается писать, почему-то считает, что он обладает талантом сочинять афоризмы. Они забывают о том, что афоризмы специально не создаются, они рождаются сами по себе. Никому из известных русских и зарубежных писателей не удалось создать более 5–6 этих словесных жемчужин.

Афоризмы должны иметь следующие признаки: обобщенность мысли, глубину, лаконизм, отточенность стиля.

Есть ли необходимость в том, чтобы мысли известных народных пословиц и поговорок облачать в другую словесную форму-оболочку?

В №9 журнала опубликованы 46 афоризмов У. Саиева. Если эти изречения пронумеровать в том порядке, в каком они даны, то афоризмы, имеющие нумерацию 1, 2, 8, 9, 14, 33, 41, не несут в себе обобщающего смысла и, следовательно, не являются меткими выражениями.

Из ранее опубликованного в журнал 2003 года вошли такие произведения, как рассказы «Нана» и «Берзлойн Іедал» (№11) С.-Б. Арсанова, главы из повести «Дохк» С. Курумовой (№№3–4), отрывки из романа «Лаьмнаша ца дицдо» М. Сулаева (№2), повесть «Хьоме юрт» М. Исаева (№№11–12), рассказы «Тешнабехк» и «Къу ву хьо... къу ву!» Б. Витаева (№№8–9), рассказ «КІант веллачу дийнахь» А. Айдамирова (№8) и т.д. Об этих произведениях сегодня не приходится что-либо говорить... В дальнейшем желательно, чтобы редакция журнала из литературного наследия выбирала только то, что сегодня имело бы воспитательное значение.

Завершая разговор о прозе журнала «Орга» за 2003 год, хотелось бы сказать следующее. Сегодняшняя чеченская проза находится в состоянии «брожения». Ее контуры еще очень нечетки. Не выявлена еще и индивидуальность пишущих.

Очень низок и художественный уровень прозы. Ее герои духовно убоги. Им не хватает одержимости, способности заинтересовать, «заразить» читателя. Вместо художественной типиза-

ции нашего времени и героев в рассказах сегодняшних авторов мы находим набор поверхностных впечатлений и надуманных переживаний. Иные авторы снова и снова «разжевывают» нам давно известные истины, «объясняют» чеченские обычаи и традиции. Для всех характеров – это неумение удержаться от общих мест, необязательных образов, неубедительных сцен и деталей, приблизительных чувств и фраз. Авторы забывают о том, что правда искусства – это сгусток жизни. Ее невозможно уловить способом прямого, непосредственного фактографического копирования, дидактических рассуждений. Читатель сегодня желает не только слышать о каком-то человеке или событии. Он желает видеть того человека, желает представить себе в правдивых картинах описываемое писателем событие.

Уделяя главное внимание в своих произведениях событийности, авторы забывают о том, что жизненные закономерности могут быть постигнуты только через характеры действующих лиц. Успех возникает только тогда, когда читатель находит в произведении собственную жизнь, когда у него появляется желание сравнивать себя с тем, о ком он читает.

Низкий профессионализм наших авторов нередко обнаруживается в неопределенности, незначительности или надуманности конфликта. Это своего рода ахиллесова пята прозы. Вместо того, чтобы изучать жизнь изнутри, молодые авторы стараются ее придумать. События наших дней не изображаются, на них, в редких случаях, только «откликаются». Наши молодые авторы все еще «заняты» разоблачениями советской действительности. О том времени легко писать, потому что можно говорить все, что угодно. Чем хуже – тем выигрышнее!

Сегодняшние молодые авторы, на мой взгляд, движимы одним – как можно быстрее и много публиковаться, как можно быстрее высказаться хотя бы в общих словах. Есть у них и желание хоть чем-нибудь «удивить» читателя, обратить на себя внимание. Здесь годится все: и необычная форма повествования, и «новые жанры», и не постижимые здравым умом заголовки произведений.

Сегодняшнее поколение пишущих считает себя начисто лишенным каких-либо пороков и недостатков, каковыми, по их мнению, были обременены предшествующие поколения пишущих.

Творческому росту молодых авторов серьезно мешает комплиментарщина в их среде. Молодые авторы охотно «цитируют» друг друга, делают широковещательные заявления по поводу «гениальности» того или иного начинающего. Имя начинающего подается как «открытие», явление незаурядного таланта.

Издав еще только одну-две книги, отдельные авторы уже желают «жить по обряду, по совести».

О классиках чеченской и русской литератур молодые авторы отзываются с эссеистской свободой, а о молодых авторах – пуская в ход приемы и термины академического характера: «известный чеченский писатель», «мастер короткого рассказа», «основоположник жанра афоризма» и т.д.

В творчестве отдельных авторов обнаруживается желание сознательно «отделить» свою прозу от традиций русской литературы, ее носителей. Отсылая своих читателей к высказываниям западных писателей, эти авторы избегают имен А. Чехова, М. Горького, И. Бунина, М. Шолохова, К. Паустовского и др. Здесь уместно привести высказывание А. Пушкина в адрес тех писателей XIX века, которые имели неблагодарность критиковать литературу XVIII века в лице Кантемира, Тредиаковского, Державина и т.д.: «...Зачем же кусать грудь матери, взрастившей нас...» (цитирую по памяти). Мы все воспитаны на произведениях русской литературы. И писать, хорошо или плохо, мы также учились на произведениях русских писателей. Через русскую литературу мы узнали о литературе Запада и Востока.

Приходится, к сожалению, говорить о непреложных истинах...

Есть в сегодняшней чеченской литературе и другое явление: русский язык, который был для нас необходим как язык общения с другими народами, в произведениях молодых авторов превратился в средство, с помощью которого характеризуется

отрицательный герой, вызывается смех у глупого читателя. Редко какой автор обходится без использования русского языка в таком качестве. Это стало как бы показателем «таланта» пишущего. Русский язык коверкают, искажают. Вот наглядные примеры этому:

«А ты-то че, лох? Страдаешь! Да? Моя метла, че хочу, то и мочу. Понял? Чеши отсюда...» («Студент». С. 35).

«...Хьо мила вара!? А... это ты! Со а хьайн балха йукъа-м ца лаьцна ахь хIинца, смотри, сан кестта цIа ван... цо... он же тебя зарежет...» («...Къегина можа тIам», №4).

«Беша ваьлла. Цхьа ах сахьт хан йу иза цигахь... «заседать» деш волу...» («Доьхна де», №5).

Думаю, что нет необходимости продолжать дальше. Примеры сами говорят за себя!

Впервые разговоры на русском языке в тексты своих рассказов ввел С.-Х. Нунуев. Было это где-то в 90-е годы. Тогда это было ново и необходимо. Использование этого приема было направлено против тех, кто стеснялся говорить на своем родном языке, кто не разрешал своим детям изучать в школе родной язык.

Использованием названного выше приема С.-Х. Нунуев высказывал протест против официальной идеологии того времени. Все это было тогда! Теперь же другое время, другие требования. В настоящее время наше население еле владеет русским языком. Отсюда понятно, что не следует искажать русский язык, а делать все, чтобы подрастающее поколение владело правильным, а не искаженным и извращенным русским языком.

Молодые авторы должны понять одно: нельзя до бесконечности «обкатывать» однажды удачно найденный прием.

Приход в настоящую литературу – процесс сложный, ответственный. Писатель начинается не с умения строить сюжет и фразу. Этому может научиться более или менее грамотный человек. Писатель начинается с обостренной, почти болезненной способности замечать противоречия своего времени, живо и правдиво на них откликаться, художественно размышлять.

Сегодняшняя чеченская литература приобрела «массовый», «народный» характер. Ее «творят» все, кому не лень, кому не жаль «бумаги и чернил». Всякий, кто сочинил два-три посредственных рассказика, – писатель, пересказал содержание рассказа – критик, литературовед. Как говорится, пишущих оказалось больше, чем писателей. «Новации» в чеченской литературе сыплются как из рога изобилия!

От серьезного разговора о художественной литературе сегодня все настолько отвыкли, что появление моего обзора, я предполагаю, вызовет неоднозначную реакцию.

В этом обзоре я высказываю свое мнение о сегодняшней прозе, ее понимание. Мое мнение не аксиома, а позиция читателя. В своем обзоре я разделяю и поддерживаю беспокойство С.-Х. Касумова, который, выступая по местному телевидению, говорил о 30% читателей художественной литературы. Поддерживаю я и М. Бексултанова, который хотел бы в поэзии «видеть настоящую поэзию».

В заключение несколько слов о журнале «Орга». Нет никакой необходимости доказывать, насколько важна и существенна в сегодняшней нашей жизни роль журнала «Орга». Это очевидный факт. Журнал стремится удовлетворить запросы самой разнообразной читательской аудитории, охватить своим вниманием творческую жизнь республики. Журнал нашел новые рубрики, в которых удачно слились материалы художественные, публицистические, политические и религиозные. Из номера в номер журнал публикует материалы, восстанавливающие духовные ценности чеченского народа.

Как известно, в настоящее время никто не вмешивается в редакционную политику журнала. Редакторы абсолютно свободны в своих действиях, самостоятельны в решении вопросов: что можно публиковать? что следует отклонить? Все это требует, чтобы в редакции был создан хороший литературный климат.

Хороший литературный климат – это объективный взгляд на вещи без скидок на должность, знакомства, заслуги и по-

ложение. Хороший климат – это забота о молодых писателях, не забывая, однако, и о требовательности к ним. В журнале не должно быть места групповым интересам. Редакции необходимо научиться возвращать авторам их рукописи, но возвращать нужно после того, как они будут внимательно прочитаны и обсуждены на редакционном совете. Было бы очень полезно привлекать к рецензированию рукописей молодых преподавателей университета и пединститута. Такое практиковалось в советское время.

И последнее. Необходимо повысить ответственность рядовых редакторов за качество рукописей, предлагаемых к печати.

Современная чеченская литературная критика: состояние, проблемы

…Сложен и объемен литературный поток в нашей республике. Много в этом потоке произведений серых, ремесленнических, способных вызвать у читателя лишь примитивные взгляды на искусство и жизнь. Такое явление не может не тревожить человека, сколько-нибудь болеющего за свою республику, за национальную культуру и искусство.

В каком направлении развивается чеченская литература? Каковы ее проблемы и как они разрешаются? Каков характер художественных конфликтов? Насколько конфликты произведений соответствуют духу времени? В чем успехи и недостатки литературы?

Эти вопросы имеют много адресатов, но сегодня мы их ставим только перед литературной критикой. Конечно, если только она у нас есть.

Как известно, вопросами текущей критики и литературоведения обычно занимаются литературно-художественные журналы, каковыми в нашей республике являются «Орга» и «Вайнах».

Состояние литературной критики в журналах «Орга» и «Вайнах» – главный вопрос, на котором нам хотелось бы остановить внимание читателя. Не исключено, что будут затронуты и другие вопросы, так или иначе имеющие отношение к текущей критике и литературоведению.

Каков общий объем и уровень текущей критики наших журналов? Насколько критика разнообразна в жанровом отношении? Насколько она оперативна, взыскательна и убедительна

на фоне происходящих в республике духовных и социальных перемен? Эти вопросы, думается, помогут нам соблюсти в нашем разговоре необходимую последовательность, удержать логическую нить в излагаемом материале.

Для того чтобы наш разговор в дальнейшем был более предметным, прибегнем к некоторой статистике, которой филологическая наука в последнее время не запрещает пользоваться. Итак, за два прошедших года (2008–2009) журнал «Орга» опубликовал 51 материал, в той или иной степени имеющий отношение к критике и литературоведению, в том числе: статей разного жанра (проблемная, юбилейная, литературоведческая) – 30; рецензий – 7; аннотаций – 8; интервью – 8; эссе – 1. Критический материал журнала «Вайнах» за то же время может быть представлен в следующих цифрах: статей разного характера – 25; рецензий – 4; аннотаций – 11; творческий портрет – 1; дискуссия – 1.

Сегодняшнюю критику и литературоведение более или менее представляют Э. Минкаилов, Ш. Цуруев, Д. Сумбулатов, Р. Эсенбаева, Х. Бурчаев, Л. Давлеткиреева, З. Алиева, Р. Межиева и др. Все эти критики имеют высокий культурный и профессиональный уровень – окончили филологические факультеты университетов. Р. Эсенбаева и Л. Давлеткиреева имеют ученую степень кандидата филологических наук. Э. Минкаилов, Ш. Цуруев, Д. Сумбулатов, Х. Бурчаев, Р. Межиева выступают в качестве прозаиков и поэтов. Друг от друга перечисленные критики отличаются возрастом, разной степенью участия в критической деятельности, разным пониманием долга критика.

Если присмотреться к вышеназванным фамилиям, можно заметить, что в критике появилось несколько новых имен: Л. Давлеткиреева, З. Алиева, Р. Межиева, Р. Эсенбаева. Такое явление не может не радовать нас. Приток свежих сил в критику, как известно, происходит очень медленно, значительно медленнее, чем, скажем, в прозу или поэзию. Очень хочется надеяться на то, что с приходом молодых чеченская литературная критика качественно изменится и займет подобающее ей место в литературном процессе.

Если судить о состоянии сегодняшней критики по приведенным выше цифровым данным, вырисовывается довольнотаки неплохая картина: в среднем каждый номер журнала выходил в свет с двумя критическими работами. С точки зрения количества здесь вроде бы все нормально и нет необходимости, как в советское время, констатировать набившее оскомину: «критика отстает от других жанров литературы».

Но задача критики, как известно, не столько в том, чтобы добиваться увеличения количества критических работ, сколько в повышении их качества. Если даже критическую продукцию журналов «Орга» и «Вайнах» рассматривать исходя из такой установки, все равно результат не получается положительным: в совокупности опубликованные работы не могут быть в полной мере названы критическими.

В критических работах журналов «Орга» и «Вайнах» («Пусть мир останется ярким!», «Мысли на перепутье…», «Нохчийн прозин керла лехамаш», «Сан бакъдерг соьца ду…», «ТIулгIене сатуьйсуш: литературехь а, кхидолчух а…») мы находим отдельные разрозненные мысли, суждения, наблюдения о литературе и писателях, но не более. Нет в журналах работ, которые бы давали более или менее целостную и наглядную картину сегодняшней чеченской литературы, раскрывали бы ее проблемы, указывали бы перспективы ее дальнейшего развития.

Остро нужны работы, осмысливающие и направляющие современный литературный процесс. Опубликованные в журналах критические работы свидетельствуют о недостаточной теоретической подготовке отдельных критиков. Имеет место, когда художественное произведение молодыми критиками рассматривается не как целостный художественный организм, а как набор отдельных проблем, взятых вне связи с общей идейно-художественной концепцией произведения.

При анализе художественного произведения отдельных критиков мало интересует, что удалось, а что не удалось автору с художественной точки зрения, насколько выверенными ока-

зались его философские, социальные и нравственные позиции. Вместо анализа в рецензиях и статьях мы находим пересказ содержания, сопровождаемый неуемной похвалой. Зачастую критик не выясняет, в какой мере анализируемое произведение как явление искусства стало явлением общественным.

Сегодняшняя журнальная критика, к сожалению, очень тенденциозна, ориентирована на обслуживание только узкого круга писателей. А между тем критика должна проявлять постоянный интерес к литературному процессу во всем его объеме, во всем многообразии положительных и отрицательных его тенденций, что дает единственно прочные основания для выводов и обобщений, позволяет представить истинную картину литературной жизни республики.

Не все в порядке у журнальной критики и с определением литературных жанров и их функций. Имеет место, когда неверно определяется жанр критики или художественного произведения. Критическая работа, которая по своим специфическим особенностям должна называться «рецензией», часто почему-то именуется «статьей». Длинное стихотворение называется «поэмой», повесть – «романом» и т.д.

Назвав общие, на наш взгляд, недостатки текущей критики журналов «Орга» и «Вайнах», хотелось бы особо остановиться на критике молодых: с критикой молодых связано будущее чеченской литературы.

Что объединяет и характеризует молодых критиков нашей литературы? Это прежде всего – высокая образованность и достаточно широкие познания в области мировой литературы и культуры. Молодые критики ищут «себя», свой «стиль», свои «способы выражения». В этом поиске – они разные. Для критика Х. Бурчаева (все свои работы он пишет на чеченском языке) характерен спокойный, выдержанный тон разговора о писателе и его произведении. Он не прибегает к ненужным сложным словесным оборотам, не старается «собой» заслонить писателя, «заболтать» читателя.

Как критик Х. Бурчаев работает очень много. Он удачно сотрудничает в обоих журналах. Публикуется из номера в номер.

Для него в одинаковой мере важны и аннотация, и короткая рецензия, и интервью, и юбилейная статья. Его можно упрекнуть лишь в том, что он в своих работах ограничивается только выявлением идейно-общественных аспектов произведения. В творчестве критика пока что идет накопление эстетических знаний. Верится, что недалеко то время, когда Х. Бурчаев выйдет к читателю с достойными критическими материалами.

Наиболее удачной работой Х. Бурчаева последнего времени можно считать статью, посвященную 100-летию со дня рождения М.-С. Гадаева «Даймехкан илланча» («Орга», №11, 2009). Статья оснащена новыми разысканиями о жизни и творчестве поэта.

Статьи и рецензии Х. Бурчаева способствуют выработке в чеченском языке необходимых для критики понятий и терминов.

Р. Межиева является автором многочисленных аннотаций, интервью и статей – отчетов о писательских встречах и семинарах. Есть у нее работы и о живописи и театре. Сдержанность в эмоциях и суждениях – кредо критических работ Р. Межиевой.

Интересны и содержательны статьи и рецензии Л. Давлеткиреевой, опубликованные в журнале «Вайнах». За два прошедших года ею опубликовано около 15 работ. Пишет Л. Давлеткиреева на русском языке.

Работы Л. Давлеткиреевой позволяют сделать следующие выводы: критик имеет широкий литературный и культурный кругозор, обладает самостоятельностью мышления, своим взглядом на вещи и явления. В своих работах молодой критик не ограничивается проблемами только одной чеченской литературы. Ей характерны «вылазки» и в другие смежные с литературой виды искусства: театр, живопись, музыка.

Не имея возможности говорить обо всех работах Л. Давлеткиреевой, остановимся на анализе нескольких ее статей.

Начнем этот разговор со статьи «Чего хочет «Асан»?» («Вайнах», №3, 2009). На наш взгляд, эта статья является лучшей критической работой Давлеткиреевой. Лучшей, потому что в ней действительно имеет место «критический» анализ.

В статье «Чего хочет «Асан»?» Л. Давлеткиреева на ярких и убедительных примерах показала идейную и художественную несостоятельность романа В. Маканина «Асан». Предвзятость автора в освещении событий российско-чеченской войны, благодаря веским и точным аргументам критика, становится для читателя более чем очевидной.

«Вторичность» художественного мира анализируемого произведения Л. Давлеткиреева показала на сопоставлениях и противопоставлениях современных и исторических событий. Статья Л. Давлеткиреевой глубоко публицистична и эмоциональна.

Отмечая достоинства статьи «Чего хочет «Асан»?», мы, к сожалению, вынуждены указать и на ряд существенных ее недостатков. Статья чрезмерно перегружена «ненужным» материалом. Что мы имеем в виду? Это всевозможные «разъяснения» критика по поводу тех или иных событий, художественных приемов, используемых Маканиным или другими писателями. Слишком сложен и язык статьи. Роман В. Маканина – очередная клевета на чеченский народ, и он не заслуживал такого «большого разговора». Задача критика состояла только в том, чтобы показать роман как очередной пасквиль отдельных российских писателей на чеченский народ.

Теперь несколько слов о жанре анализируемой работы. Думается, что Л. Давлеткиреева ошибается, называя свою работу «статьей». Когда в критической работе речь идет только об одном произведении (о чем бы в нем ни говорилось и не ставится какая-либо проблема, такую работу принято называть «рецензией».)

Каждый жанр имеет свои «рамки», за которые нельзя выходить.

«Масс-медиа и научные труды пестрят сообщениями и размышлениями о нарастающих угрозах, все новых и новых бедах, готовых обрушиться на человечество. Локальные войны в любой момент могут стать детонатором большого термоядерного пожара.

Футурологи, социологи, политики, экологи, историки, экономисты, характеризуя мировую ситуацию XXI века, сходятся в едином мнении о том, что человеческую цивилизацию сотрясает всеобщий кризис, охвативший все сферы жизнедеятельности.

Человеческое сознание отмечено ощущением надвигающегося Армагеддона.

Мир балансирует на краю пропасти…» – Эти предложения (пусть простит нас читатель за столь пространную цитату) взяты нами из вступления, которым начинается рецензия Л. Давлеткиреевой «Мысли на перепутье…» («Вайнах», 2009, №7).

Всякого, кто первый раз знакомится с рецензией Л. Давлеткиреевой и начинает читать приведенные выше предложения, невольно охватывает волнение: о чем же автор собирается поведать? Неужели есть опасность новой войны? Возможен голод? Назревают природные катаклизмы?

«Волнуясь», мы продолжаем читать рецензию дальше и, слава Богу, узнаем, что речь в ней идет всего-навсего о повести М. Бексултанова «Далекие берега реки жизни» («Вайнах», 2009, №2), в которой говорится о том, как в чеченской семье отец «ненавязчиво» готовит своих сыновей к взрослой жизни, воспитывает в них… «чувство собственного достоинства, честь, мужество…». Спрашивается, в какой чеченской семье (нормальной с точки зрения психики и «чистой» генетически) родители не занимаются подобным воспитанием? Здесь нет никакого открытия. Это аксиома.

Мы ничего не имеем против писателя М. Бексултанова, который решил в очередной раз напомнить нам о том, как в чеченских семьях должны воспитывать детей. Проблема эта сегодня довольно злободневная. Мы же в этой статье намерены вести речь о том, как Л. Давлеткиреева анализирует и оценивает повесть «Далекие берега реки жизни».

Если в рецензии «Чего хочет «Асан»?» мы с удовольствием отмечали умение Л. Давлеткиреевой достаточно глубоко и всесторонне анализировать художественное произведение, то это-

го, к сожалению, мы не можем сказать о ее рецензии на повесть М. Бексултанова. В рецензии «Мысли на перепутье…» вместо необходимого анализа и взвешенных оценок, читатель находит только бездоказательные утверждения, вроде таковых:

«Его повесть (…) – грустный взгляд на послевоенную действительность и в то же время развернутый ответ всем, кто считает, что «чеченцы уже не те, что раньше», неспешный и тонкий анализ онтологического метода своей нации».

«Повесть – предостережение и наставление одновременно…»

«Автор исследует (…) причины случившейся военной трагедии»

«…Рассказчик (автор. – Г. И.) открывает читателям особенности и красоту традиционной чеченской культуры и этики – гIиллакх-оьздангалла».

Давайте оттолкнемся от последнего «утверждения» рецензента и выясним, какие же «особенности» традиционной чеченской культуры и этики «открывает» нам рассказчик, т. е. автор. Вот они:

«В мире нет ничего важнее согласия…» (?)

«Двух братьев, между которыми царило согласие, не смогло победить целое село…» (?)

«Богатство женщин – в детях, братьев – в их количестве…» (?)

«Для къонаха позор – дать кому бы то ни стало повод усомниться в своих словах» (?)

«Век человеческий недолог» (?)

«Надо бояться Бога…» (?) и т.д.

Критик полагает, что читателю не приходилось до сих пор (до выхода в свет повести) слышать эти афоризмы. Беда не в том, что эти изречения и раньше были известны читателю. Упрек здесь рецензенту, который «не находит» недостаток повести в том, что все нравственно-этические нормы, о которых говорится в произведении, раскрываются через уста одного человека – отца рассказчика. Может ли один человек (в данном

случае «отец рассказчика») вобрать в себя весь нравственно-этический опыт народа, который накапливался в течение многих веков? Могут ли все ситуации, о которых говорится в повести, быть связанными с одним человеком? В это очень трудно поверить. Из сказанного здесь, на наш взгляд, вытекает вывод: М. Бексултанов не нашел необходимую форму, чтобы выразить свой замысел. И на этот факт должна была обратить внимание критик Л. Давлеткиреева.

Повесть М. Бексултанова не имеет ни сюжета, ни композиции, хотя Л. Давлеткиреева и утверждает: «Композиционно повесть делится на две неравные по объему части…». Такой вывод, видимо, рецензент делает, исходя из возраста рассказчика: сначала он – ребенок, подросток, затем уже взрослый человек. Возрастные периоды в жизни героя не могут являться композицией произведения.

Чуть позже Л. Давлеткиреева скажет: «Практически бессюжетная повесть «Далекие берега реки жизни» близка по ряду стилевых признаков жанру эссе, так как отличается образностью, афористичностью, непринужденной, в духе свободной беседы, манерой изложения, когда в воспоминаниях рассказчика передаются монологи отца».

Это утверждение критика вызывает у читателя ряд недоумений. Если повесть, как утверждается в начале предложения, «практически бессюжетная», то как же можно говорить о ее «композиции»? Может ли быть композиция без сюжета? Это, во-первых. Во-вторых, утверждается, что «по ряду признаков повесть близка жанру эссе. Как известно, эссе в переводе с французского обозначает «очерк» (научный, исторический, публицистический). Автором эссе должен быть реальный человек. Это требование жанра. Может ли рассказчик из повести «Далекие берега реки жизни», выступающий как художественный персонаж, быть автором эссе? Не может. Вместо того чтобы очевидный недостаток произведения назвать недостатком, автор рецензии идет на всевозможные ухищрения, которые не остаются незамеченными читателем.

Не менее пафосно, чем начало, Л. Давлеткиреева строит и «заключение» своей рецензии: «Весь мир стоит на перепутье, на изломе, мнется, не в состоянии сделать выбор дальнейшего пути… Но есть на земле духовные маячки – в современном мировом пространстве циркулируют высочайшие достижения общечеловеческого прогресса. И творчество Мусы Бексултанова – один из таких маячков для нас».

Ну, что можно сказать, завершая этот разговор? Скажем следующее. Достоинство рецензии определяется не только тем, что она патетична и красочно написана. Рецензия привлекает читателя, прежде всего, правдивостью изложения, основательностью идейного и эстетического анализа. Нельзя умозрительно конструировать связи и вносить их в анализируемое произведение. Их надо извлекать из фактов, и, найдя, доказывать их.

Смысл критической работы – в глубине постижения произведения, а не в пышных цветах красноречья или мнимой теоретичности.

Великий Спиноза, имея в виду критику, однажды сказал: «Не плакать, не смеяться, а понимать…».

Как бы критик красиво ни расхваливал плохую книгу, лучше от его похвал она не станет. Хорошая же в похвале не нуждается: ее достойно оценит читатель без подсказки со стороны критики.

Зарина Алиева – одна из тех, кто активно работает в чеченской критике. За рассматриваемый период она опубликовала около десяти критических работ. Это аннотации, рецензии, интервью и т. д.

Как и Х. Бурчаев, З. Алиева пишет свои работы на родном языке, что очень похвально.

Молодой критик умеет интересно рассуждать, хотя эти рассуждения не всегда бесспорны. Для критических работ Алиевой характерен назидательный, проповеднический тон, не допускающий какого-либо возражения или сомнения.

Главный пафос всех критических работ З. Алиевой – в оправдании условности стиля произведений писателей М. Ах-

мадова и М. Бексултанова. В своих субъективно-эмоциональных рассуждениях она старается убедить читателя в том, что форма в художественном произведении более важна, чем содержание. По сути дела, З. Алиева предлагает читателю произведения, содержание которых он должен воспринимать интуитивно, вне всякой связи с окружающей действительностью.

З. Алиева с упорным натиском предостерегает читателя от того, чтобы последний к произведениям М. Ахмадова и М. Бексултанова подходил с меркой соответствия их окружающей действительности. Символ – вот ключ, которым, по мнению критика, открывается для читателя содержание произведений вышеупомянутых писателей. Оправдывая условность стиля отдельных произведений М. Ахмадова и М. Бексултанова, З. Алиева постоянно апеллирует к писателям Запада: Камю, Кафка, Джойс, экзистенциалистам и т.д. В произведениях перечисленных авторов критик ищет «родословную» для творчества наших писателей. З. Алиеву не смущает тот факт, что эти писатели принадлежали к «искусству», замкнувшемуся в сфере формальных экспериментов. Реальный мир в произведениях Кафки, Камю, Джойса и им подобных выступал как хаос, как поток событий, не имеющих внутренней связи, а человек был обречен на бессмысленное существование без веры в людей и Бога.

Творчество Камю, Джойса, Кафки и других не стало на Западе сколько-нибудь значительным явлением. Их творчество скорее было исключением, чем правилом. Модернистское искусство, к которому принадлежали Кафка, Камю, Джойс, было вызвано к жизни определенными условиями, которые имели место в начале XX века. Это искусство, как формальное, можно сказать, уже давно ушло в прошлое. Абстрактное искусство, как показало время, не является стартовой площадкой для новых видов искусства. Это последняя строка в мировой литературе. В нем нет ни силы, ни души, и оно не способно вызвать в нас чувство нового.

Не понятно одно: почему наши писатели сегодня стараются брать на вооружение в качестве творческого стиля то, что давно

устарело, не состоялось и не получило широкого поддержания в литературе многих народов?

Борьба между реализмом и модернизмом началась давно. Эта борьба подобна борьбе между талантом и ремесленничеством. Чему мы должны отдать предпочтение: таланту или ремесленничеству?

Известно, что модернистское искусство (всевозможные эксперименты в форме и содержании) появляется на определенном этапе развития той или иной национальной литературы. Созрели ли в нашей литературе или обществе условия, которые бы способствовали появлению литературы романтического или условного (символического) содержания и формы? Думаю, что нет.

Чеченская литература сегодня находится в процессе становления, развития. Говорить о каких-то экспериментах, течениях в ней, еще очень рано. Не созрел еще и читатель. Всякое новое должно ясно ощущать свою необходимость для жизни, утверждения более высоких социальных, нравственных и духовных ценностей.

Степенью жизненной правды обусловливается и измеряется продуктивность искусства.

В одной из своих рецензий («Орга», №11, 2008) З. Алиева, как всегда противореча самой себе, вынуждена признаться в том, что «Бексултанов Мусан дешархо искусствон стаг хила веза, искусствон, кхолларалли мах хадо хууш, кхолларалла хIун йу хууш» (с. 27).

А откуда же нам взять такого читателя? На чьих же произведениях этот читатель должен учиться, чтобы «пробиться» к произведениям М. Ахмадова и М. Бексултанова, которые сплошь состоят из одних символов и аллегорий?

Беда М. Ахмадова и М. Бексултанова в том, что они стремятся создавать произведения в новых формах, не достигнув необходимого нового содержания.

Давно известно, что по-настоящему писатель начинается тогда, когда его перестает интересовать атрибутика. Поиски

цвета и формы ради цвета и формы приводят художника к формализму, который душит содержание. Если главное в произведении – правда – утрачено, не спасут писателя никакие экстравагантности и «смелые» эксперименты с формой.

Ознакомившись с творчеством И.С. Тургенева, французский писатель П. Мериме писал: «Ваша поэзия ищет, прежде всего, правды, а красота потом явится сама собой». Здесь Мериме имел в виду форму произведения, которая зависима от содержания произведения.

Мифологические и притчевые конструкции, к которым в своих произведениях часто прибегают М. Ахмадов и М. Бексултанов, не всегда служат постижению жизненной правды. Они уводят писателя от правды времени, ведут к умозрительным, абстрактным сюжетам.

Каждый художник – сын своего времени, и он имеет право на избирательность в обращении к тому или иному жизненному материалу, но отворачиваться от проблем своего времени он не имеет морального права. Писатель не должен отстраняться от действительности, а наоборот, должен стараться вторгнуться в нее.

Значителен творческий потенциал М. Бексултанова, интересны его язык, метафоры. Тем важнее для него отказаться от созерцательности и самоуглубленности. Пришла пора вернуться в реальный мир и бросить свой взгляд на то, что сегодня делается вокруг.

Анализируя рассказ М. Бексултанова «Шен иэхьан эла…» («Орга», №7, 2009), З. Алиева пишет: «Овтархан Юсупан васт, цуьнан амал – иза зама зама йоцучу хенахь (безвременье) цунна, оцу заманна дуьхьал кхолайелла символ йу» (с. 65). Приведенная цитата свидетельствует о том, что М. Бексултанов, стремясь к «всечеловечности» своих произведений, намеренно отворачивается от сегодняшней жизни, занимается решением проблем исключительной, изолированной от общества личности, которая, по мнению автора, имеет право на собственный произвол, не считаясь с реалиями действительности.

Для М. Бексултанова существование субъекта – это «всегда мое», т.е. нечто сугубо интимное, сугубо индивидуальное («Шина-кхаа дашца ала лаьара суна дуккха а хIума. ХIорд гича хуьлу хIоттам санна, ойла Iадош йолу ойла…»).

Нечто близкое к сказанному здесь писателем мы находим и у английского теоретика модернизма Брэдли: «…Мой опыт ограничен моим собственным кругом, закрытым для всего внешнего».

М. Бексултанов убежден в том, что форма в произведении более важна, чем его содержание. Он считает, что значение ситуации можно вообразить живее, если лишить ее, насколько можно, материальных деталей. Но свобода от действительности – не больше, чем иллюзия, эстетическая «робинзонада».

Вспомним русского символиста Сологуба, который писал:

Я бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах…

Вернемся к рассуждениям З. Алиевой.

«Анализ» З. Алиевой произведений М. Ахмадова и М. Бексултанова – это выискивание и декларирование возможных и невозможных достоинств произведений этих писателей. В скупости на похвалу критика никак не упрекнешь: на рассказ М. Бексултанова «МIаьргонна сецна сибат», который поместился на одной странице, З. Алиева написала рецензию на двух с половиной страницах («Орга», №11, 2008). Видимо, уж очень нужно было хотеть, чтобы так написать: сказать больше, чем это есть в произведении. Здесь – явное стремление критика на текстах не значительных по содержанию произведений делать далеко идущие выводы!

Критик должен убеждать своего читателя, но ни в коем случае не навязывать ему свое мнение.

Ложно уверовав в творческую непогрешимость М. Ахмадова и М. Бексултанова, З. Алиева не желает трезво и беспристрастно взглянуть на их творчество, понять, что попусти-

тельство в критических оценках ведет искусство к духовному обеднению. Нельзя брать из произведения только то, что заслуживает похвалы, и проходить мимо тех мест, которые не могут не вызывать заслуженного осуждения.

«Анализируя» повесть М. Ахмадова «Мангалхой» («Орга», №5, 2009), З. Алиева умудряется наряду с «достоинствами» произведения «не заметить» идейные и художественные недостатки. Критика не смутил тот факт, что повесть написана на устаревшую тему: так называемая «деревенская тема» промелькнула в литературах народов СССР еще в 70-е годы прошлого века. Это, во-первых. Во-вторых, в жизни чеченского общества никогда не возникала проблема «народ – интеллигенция». К 90-м годам, о которых идет речь в повести, наша интеллигенция еще не сформировалась как социальная прослойка общества.

Есть и другие серьезные недостатки, имеющие отношение к художественности произведения. В повести отсутствует единый конфликт, который бы служил динамичному развитию действия. Сцены и ситуации, которые имеют место в повести, очень слабо связаны между собой. В повести нет характеров, а есть только роли, которые неумело и примитивно разыгрываются героями, которые показаны в отрыве от жизни народа, очень низок их культурный уровень. Они то и дело бросаются друг на друга с кулаками, мимоходом решая тейповые проблемы.

Там, где следовало обнаружить глубокую драму, М. Ахмадов, к сожалению, увидел фарс…

Интеллигенция 90-х годов, которую сатирически старается изобразить автор, представляет собой поколение, которое в самом раннем детстве разделило горькую участь своих родителей, депортированных в Среднюю Азию и Казахстан. Это поколение не имело возможности учиться на родном языке, приобщиться к культуре своего народа. Автору повести и критику следовало бы об этом знать.

Кто в действительности может являться прототипами той «творческой интеллигенции», о которой рассказывается в по-

вести «Мангалхой»? Прототипами ахмадовской «интеллигенции» могли быть только следующие лица: Лечи Магомадов, Аднан Шахбулатов, Адиз Кусаев, Илес Татаев, Руслан Караев, Магомед Дикаев, Умар Бексултанов, Якуб Вагапов, Абдула Киндаров, Якуб Эсхаджиев, Юша Айдаев, Руслан Хакишев, Муса Дудаев, Мусбек Кибиев и др.

Заслуживают ли эти люди такого «изображения»? Это поколение, которое испытало на себе все тягости депортации и коммунистической действительности. Несмотря на все эти трудности, они оставались настоящими чеченцами, любящими свой народ, готовыми всегда за него пострадать…

Чеченская интеллигенция 90-х годов старалась сделать все, чтобы не произошли те трагические события, которые М. Ахмадов ставит им в вину.

М. Ахмадов и З. Алиева пришли в литературу, когда многие трудности уже ушли в прошлое. Об интеллигенции 90-х годов можно говорить только в том случае, если ты понял их время.

Давая общую характеристику героям повести, З. Алиева «глубокомысленно» замечает: «Йаздархочо шен турпалхойн гойтушдерг тIоьхлара сурт дац, чоьхьара дуьне ду, хIораннан а амалшца гучуйала йезаш йолу культура. ТIоьхларчу суьртахь уьш массо а культура кхиош бу, кхузахь иллиалархо а ву, художник а, амма церан хьежамехь культура – иза музейн экспонатах терра хIума ду, цхьанхьа дIа а йиллина, хилла бохуш, мифашка йерзийна. Суртдиллархочо Камаевс кертахь мел долчун суьрташ дохку: готанан а, мангалан а, нуьйжан а, кIудалан, куьркан а, пешан. Культура кехат тIехь сацо гIерта иза, шен Iер-дахарца, леларца а йоцуш. Йа, масала, Ягаев теша, нохчаша бIов йуттуш, хIоэх, шурех пайдаоьцуш хилар, амма цунна ца хаьа вайн лаьмнашца кIайн сацкъар хилар. Масала, суртхо Камаев цецволу, ломахь декхнаш гича, оьрсийн березкаш муха кхаьчча кхуза олий» (с. 75).

Из текста приведенной цитаты читатель имеет возможность увидеть, в чем «ущербность» чеченской интеллигенции 90-х годов XX века. Что плохого в том, что художник Камаев

срисовал косу и другие в хозяйстве необходимые предметы? Даже традиционная коса, которую мы могли увидеть еще вчера в каждом сельском подворье, сегодня уже активно вытесняется косой с моторчиком. Может быть, через пять-десять лет мы будем иметь представление о традиционной косе только благодаря «картинам» Камаева.

Нет ничего зазорного и в том, что Камаев удивился, когда в горах увидел березы. В нашей республике много больших и малых гор, и Камаев, наверное, не обязан был знать, в каких горах какие имеются породы деревьев. Не заслуживает упрека и Ягаев, который верил тому, что в прошлом при строительстве башен в Чечне использовали молоко и яйца. Легенда об этом была широко распространена среди нашего народа, продолжает существовать и сегодня.

Все это несерьезно, надуманно и неинтересно. Все это рассчитано на очень примитивного читателя. Литература же должна идти от жизни.

Когда читаешь критические работы З. Алиевой, невольно создается впечатление, что для нее не столько важно само произведение, сколько то, что она желает по поводу этого произведения сказать. Свидетельством этому является рецензия «Кхокханан мас вастах кхозу… йа мIаьргонан лацаделла васт…» («Орга», №11, 2008). «Красивой» фантазии критика здесь нет предела.

То, что прежде писатели старались изобразить, описать, теперь нам преподносят как мудреные усложнения. Сказывается это и в стиле изложения, и в языке. В произведениях М. Ахмадова и М. Бексултанова на место слова художественно-описательного часто становится слово символико-обозначающее.

Если в прошлом литература старалась изобразить человека посредством описания человеческого взгляда на вещи, то теперь это, если верить З. Алиевой, просто не нужно, главное – на какое-то время остановить на этих вещах свой взгляд – и этого достаточно!

Перечислив «зрительные» картины, которые Бексултановым даются в анализируемом произведении («Орга», №11,

2008), критик замечает: «Цхьа а васт вукхунах дозуш дац, церан цхьа уьйр а ца хаало. ХIор а васт шен чоьхьарчу хIоттамехь гайтина ду» (с. 28). И это ставится в достоинство автору!

Алиева восторгается «первозданностью» и «нетронутостью» цивилизацией семьи БIаги (повесть М. Ахмадова «Мангалхой». «Орга», №5, 2009), которую автор противопоставляет чеченской интеллигенции, живущей и «творящей» в отрыве от жизни простого народа. Критик пишет: «БIага а, цуьнан доьзал а, нохчий бIешерашкахь ма-баххара, бехаш бу. Дуьйш, оруш, йалта чудерзош, бежан-уьстагI а лелош, хьеша-деца лело деза гIиллакх а лелош» (с. 76). Прекрасная идиллия! Уж очень хотелось бы понаблюдать за жизнью такой семьи.

Можно сколько угодно декларировать читателю прошлый образ жизни народа, но от этого ничего не изменится: время неостановимо. Никто сегодня не захочет отказаться от плодов «проклятой» цивилизации. А поэтому цель писателя сегодня не в том, чтобы призывать читателя оглядываться назад, жить по старинке. Прошлое должно выступать в художественном произведении как средство воспитательное и познавательное.

З. Алиева не находит ни малейшего просчета в произведениях М. Ахмадова и М. Бексултанова и тем самым вступает в противоречие с великими художниками мира, которые утверждали, что «ни один шедевр не лишен недостатков». Как известно, Л. Толстой помногу раз переделывал свои произведения, каждый раз находя их недостаточно художественными. При жизни Л. Толстому и Ф. Достоевскому нередко приходилось выслушивать весьма колючие слова критики по поводу своих романов. Ко всему этому великие писатели относились с пониманием. Но то были Л. Толстой и Ф. Достоевский…

Подобно мифическому царю Мидасу, превращающему все в золото, З. Алиева все недостатки в произведениях М. Ахмадова и М. Бексултанова старается возводить в достоинства. Все высказывания З. Алиевой об их произведениях выдержаны в тонах апологетики. М. Ахмадов и М. Бексултанов, если верить критику, уже «закостенели» для чеченской критики, стали «тяжелы для подъема».

Правдивость, типичность, идейность составляют основные содержательные критерии ценности искусства. Только при их соблюдении писателем начинает «работать» критерий «новизны», не имеющий самостоятельного значения, но указывающий на такое качество искусства, без которого немыслимо полноценное произведение. Эта мысль говорит о том, что условность (символы, аллегории) не должна стать самоцелью.

Говоря о творчестве писателей модернизма, один из критиков выразился так: «Их творчество заключается не в том, чтобы раскрыть скрытое, а в том, чтобы скрыть раскрытое». Точнее этого, пожалуй, и не скажешь…

Все может претендовать на то, чтобы назваться искусством, но не все им является. Мы часто путаем настоящее искусство с подделкой, привлекающей нас «новизной» формы.

В обязанности критика, как известно, входит анализ произведения с точки зрения идейности и художественности. А если критику приходится расшифровывать и объяснять каждую картину и ситуацию произведения, то, что можно сказать об этом произведении?

З. Алиева добровольно взяла на себя роль «комментатора» произведений М. Ахмадова и М. Бексултанова.

Публикацией материалов литературоведческого характера, как известно, должны заниматься не только специальные издания, имеющие академическое направление, но и ежемесячные литературно-художественные журналы. Текущая критика очень нуждается в литературоведении.

Не будучи хорошо оснащенной теоретически, не связывая свою повседневную конкретную работу с актуальными проблемами, которыми занимается литературоведение, критика неизменно мельчает, теряет перспективу своего дальнейшего развития.

Связь между литературоведением и текущей критикой осуществляется следующим образом: литературовед обладает способностью и умением поставить сегодняшний факт искусства в исторический ряд, а критик способностью заметить в том же факте начало нового этапа текущей литературы.

К литературоведческим статьям, публикуемым в ежемесячных художественных журналах, должны быть предъявлены следующие требования: во-первых, как и статьи текущей критики, они должны быть актуальными для текущего момента, и, во-вторых, доступными для понимания не только для специалиста, но и рядового читателя.

Литературоведение журнала «Вайнах» за 2008–2009 годы представлено такими именами, как Р. Эсенбаева («Кавказские поэмы А.И. Полежаева», «Кавказские поэмы А.С. Пушкина», «Психологизм в современном чеченском рассказе», №№1, 6, 12, 2009), Л. Давлеткиреева («Особенности онтологической поэтики рассказов и повестей Мусы Ахмадова», №3, 2008), С. Инаркаева («Социально-философские основы развития современного чеченского рассказа, №6, 2009), Л. Бадаева («О вечных проблемах войны и мира в рассказе Л.Н. Толстого «Набег», №4, 2009), Хусейн и Ильяс Тимишевы («Михаил Лермонтов и «злой чечен» с кинжалом», №1, 2009), Х. Юсупова («О проблеме сакрального в рассказе Мусы Бексултанова "Дом по наследству"», №12, 2009), М. Вахидова («Тайна рождения поэта. Версия», №№1–3, 2008).

Перечисленные авторы стараются исследовать в своих статьях литературу прошлого и сегодняшнего дня.

Журнал «Вайнах» за 2008–2009 годы опубликовал более десяти статей литературоведческого характера. Среди опубликованных материалов наиболее интересными и содержательными нам представляются статьи Р. Эсенбаевой, Л. Давлеткиреевой, С. Инаркаевой, Х. Юсуповой.

С разными целями критики и литературоведы обращаются к литературному наследию прошлого. Цель Р. Эсенбаевой, обратившейся к кавказским поэмам А. Полежаева и А. Пушкина, видится в том, чтобы развенчать и отторгнуть некоторые сложившиеся и ставшие хрестоматийными представления в русской классической литературе о кавказских горцах.

Статьи Р. Эсенбаевой – это спор с вековыми предрассудками в оценке быта и нравов чеченцев. На убедительных при-

мерах Р. Эсенбаевой удалось показать, как российское самодержавие, прибегая к злостной клевете и дезинформации русского общества относительно характера и обычаев чеченцев, старалось оправдать свои захватнические действия против народа, не желавшего расстаться со своей патриархальной вольницей.

Передовые русские люди хорошо разбирались в лживой политике Российской империи и в тех, кто ее обслуживал. В рецензии на «Повести и рассказы» П. Каменского В. Белинский, отвергая литературную клевету на горцев, с иронией писал: «Если дело идет о Кавказе, то никогда не ищите в повести ничего тихого, веселого или забавного: повесть обыкновенно начинается громкими фразами, а оканчивается резнею, предательством, отцеубийством. Конечно, все это бывает в жизни, и на Кавказе больше, нежели где-нибудь; но ведь это только одна сторона жизни горцев: зачем же отвлекать только одну ее?».

Литературные и исторические факты, приводимые в статьях Р. Эсенбаевой, свидетельствуют о том, что и на выдающиеся явления литературы следует время от времени посмотреть свежим взглядом, лишать их антологической неприкосновенности. Своими статьями Р. Эсенбаева положила начало переоценке литературы прошлого, нового прочтения давно известных и, казалось бы, «устоявшихся» в критике и литературоведении произведений. Хотелось бы, чтоб подобной переоценке подверглась и чеченская литература советского периода. Необходимость в такой переоценке литературы уже назрела: уж слишком долго мы были скованы разного рода регламентациями, не имели возможности свободно высказываться, называть правду правдой. Без пересмотра и собственной литературы мы не сможем успешно двигаться дальше.

Взгляды Л. Толстого на проблемы войны и мира нашли свое отражение во многих исследованиях как русских авторов, так и зарубежных. Сказать что-либо новое по этой проблеме очень трудно. Названной здесь причиной, видимо, можно объяснить и тот факт, что статья Л. Бадаевой «О вечных проблемах войны и мира в рассказе Л.Н. Толстого «Набег» («Вайнах», №7, 2009)

явилась всего-навсего повторением уже известного. Но тем не менее само обращение Л. Бадаевой к этой сложной теме заслуживает читательского внимания и одобрения.

Разговор о литературе прошлого и ее авторах следует вести осторожно, взвешенно, без перехлестывания. Эта мысль невольно приходит на память, когда знакомишься со статьей Хусейна и Ильяса Тимишевых «Михаил Лермонтов и «злой чечен» с кинжалом» (№1, 2009). Х. и И. Тимишевы на продолжении четырех страниц журнала с азартом, которому позавидовали бы самые озорные подростки, склоняют так и сяк имя М. Лермонтова в связке с сочетанием «злой чечен». Все эти «остроумные упражнения», оказывается, нужны авторам для того, чтобы в конце статьи сообщить читателю следующее: российские обыватели клевещут на чеченцев, используя в своих пасквилях лермонтовское «злой чечен».

Разумеется, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов были сыновьями своего времени и своего народа, но они никогда в своем творчестве не допускали преднамеренных оскорблений по отношению к чеченцам, и этим они заслуживают нашего уважения и такта.

«Злой чечен», использованное поэтом в колыбельной песне, – всего-навсего ироническая дань тем бытовым представлениям, которые существовали на Кавказе между казаками и чеченцами в XIX веке. Семантика сочетания «злой чечен», в понимании поэта, – самая безобидная.

Как мы указывали выше, литературоведение, как и текущая критика, должно быть актуальным, отвечающим интересам широкого круга читателей. Если исходить из этого требования, проблемы, затронутые в статьях Л. Давлеткиреевой и Х. Юсуповой, не отвечают сегодняшнему культурному состоянию читателя. Проблемы, связанные с понятиями «онтология» (сущее) и «сакральный» (священный), не вытекают из содержания и состояния самой чеченской литературы, они, скорее всего, внесены в нее извне. Чтобы ставить подобные проблемы, сама художественная литература должна достичь довольно-таки высокого уровня.

Сегодня критиков должны привлекать более злободневные для чеченской литературы проблемы.

Содержание статей Л. Давлеткиреевой и Х. Юсуповой может быть доступно и интересно только для узкого круга специалистов – филологов. Подтверждением сказанному здесь могут служить несколько предложений, взятые из абзаца, которым начинается статья Л. Давлеткиреевой. Вот они: «Мир многомерен, многолик, полон тайн, бесконечно полигранен. Лишь обладая душевной зоркостью, возможно приблизиться к его постижению. Творческий разум, наделенный пассионарной энергией, выстраивая цепочки из невидимых или неочевидных, а порой даже алогичных, но существующих связей, ткет и полотно Вселенной и, погружая в созданную могучим воображением опосредованную картину универсума, дает своим зрителям, слушателям, читателям ключ к мучительным загадкам бытия, приглашает к сотворчеству и совместному поиску ответов…» (с. 62). Все ли из приведенного текста будет понятно читателю?

Л. Давлеткиреева, стремясь к «весомости» своих суждений, до того «занаучивает» стиль изложения, что чтение даже для специалиста превращается по меньшей мере в разгадывание головоломки. А как быть простому читателю?

Патетичности и многокрасочности не должно быть в стиле изложения сверх меры.

Нельзя в критических работах пользоваться заумной, псевдонаучной терминологией, способной только оттолкнуть, отвратить от критики читателя.

Перед критикой и литературоведением сегодня стоят серьезные задачи: широко популяризировать художественные ценности современной чеченской литературы.

До сих пор мы наивно полагали, что юмористическими могут быть только художественные произведения. Прочитав статью Х. Домбаева «Язык свободного человека» («Вайнах», №7, 2009), мы поняли, что ошибались в этом вопросе. Оказалось, юмористическими могут быть и произведения, явно претен-

дующие на то, чтобы называться литературоведческими. Подтверждением тому является вышеназванная статья Х. Домбаева.

Читать статью Х. Домбаева – одно «удовольствие»: у него, что ни фраза, то – открытие, откровение. Эти «открытия» обнаруживаются буквально в каждом предложении. Цитируем для читателя: «Утверждая национальные основы чеченской литературы (В чем они? И как их утверждает писатель?), Муса Бексултанов затрагивает в своих произведениях не только вопросы развития литературного чеченского языка (Писатель, наверное, должен «не затрагивать» вопросы развития языка, а обогащать его), но видит в народе создателя и хранителя национального языка (А кого же он еще должен был видеть?)».

Продолжаем. Цитировать Х. Домбаева придется еще и еще раз: другого способа, чтобы читатель «понял» автора этой статьи, не существует.

«Любовь Бексултанова к народной речи, образной, лаконичной (Лаконичным должен быть язык художественного произведения) и рациональной (В какой мере?), боль от пренебрежительного и оскорбительного отношения к ней (Народную речь невозможно оскорбить) некоторых ее носителей диктуют ему характерную лексику персонажей (Как следует это понимать?), которые (Кто?) вместе с языком утрачивают национальную этику и этикет не только по отношению к людям иной национальности (Как это можно «утрачивать» этику и этикет?)».

«Бексултанов с исключительным мастерством (В чем оно проявляется?) использует неисчерпаемые словесные богатства чеченского языка (Мы-то до сих пор думали, что язык имеет только одно богатство – словарное…), его гибкость и выразительность. Например, одной строкой, не утруждая язык, устами самой героини (Выходит, что язык отключается… Действуют только уста героини…) демонстрирует ее темперамент и характер (Трудно себе представить, как это на практике получается)».

«Он (Бексултанов) также до тонкости знает профессиональный язык всех слоев чеченского общества (Вот как… Какой же

он «профессиональный язык всех слоев»?), в большом количестве (Не жадничает писатель…) вводит его в своеобразную ткань (Оказывается, профессиональный язык слоев общества имеет свою «своеобразную ткань»), в свою прозу».

«Многообразный словарный материал, несомненно, берется писателем не только для того, чтобы создать яркую картину, живой, резко запоминающийся типический образ, но и для того, чтобы продемонстрировать неограниченные возможности чеченского языка, к которому мы, носители этого языка, относимся невежественно, безжалостно и в угоду «ветрам времени» (Тут уже и не найдешь, что сказать…)».

«Бексултанов – мастер диалога. Диалог у него всегда рисует лиц (Как это «рисует»?), ведущих между собой беседу (Мы-то до сих пор думали, что диалог – разговор между двумя или несколькими лицами… А, оказывается, это беседа…)».

«Любопытно проследить, как действуют на человека, подобного Бексултанову, идеи и стремления, шевелящиеся в нас и проявляющиеся, как все живое, в самых разнообразных формах, редко привлекательных, иногда уродливых (Трудно сказать, как бы эти «шевелящиеся» идеи подействовали бы на Бексултанова, но нам бы они не доставили особого комфорта…)».

Довольно! «Статья» Х. Домбаева занимает четыре страницы журнала. Не будем, цитируя, ее переписывать.

Что можно сказать в заключение? Статья Х. Домбаева – это набор бессмысленных разностилевых речевых конструкций, в котором трудно уловить смысл излагаемого материала.

Возникает закономерный вопрос: читали ли в редакции журнала эту статью? Если читали, то как получилось, что она в таком виде оказалась опубликованной? Думается, что редакция должна была помочь автору привести свои мысли в необходимый порядок!

Определенное место в критике журнала «Орга» занимают материалы интервью. Интервью – жанр, позволяющий читателю непосредственно «услышать» писателя, прояснить вопросы, касающиеся его мировоззрения и творческих планов. К

интервью нельзя обращаться походя: оно требует тщательной предварительной подготовки как со стороны интервьюера, так и писателя.

Интервью – не повседневный жанр критики. К нему следует обращаться только в исключительных случаях. «Исключительными случаями» могут быть юбилейные даты писателей, выход новой книги, вызвавшей особый резонанс среди читателей, назревание в литературе какой-то значимой проблемы и т.д.

К интервью довольно часто обращаются такие критики, как З. Алиева, Д. Сумбулатов, Х. Бурчаев и т.д.

Общим недостатком опубликованных в журналах интервью является стереотипность задаваемых вопросов и их большая разброска.

В интервью с М. Бексултановым («Орга», №7, 2009) З. Алиева, например, поставила перед писателем 36 вопросов. Какими могут быть ответы на эти вопросы? Получается, как говорится, «галопом по Европам…».

Настоящее интервью должно строиться на обсуждении небольшого круга проблем, скажем, 2–3. Интервьюер не всегда должен соглашаться с ответами писателя, он должен вступать с ним в полемику. У нас же часто интервью превращается в игру с интеллектуальными поддавками.

Интервьюер не должен ставить перед писателем вопросы, ответы на которые могут в той или иной мере задеть самолюбие его собратьев по перу. Прецедент подобного характера имеет место в нашей литературе. Так, З. Алиева в своем интервью («Орга», №7, 2009) в ряду других ставит перед М. Бексултановым такие вопросы:

– ХIинцлера нохчийн литература йуьйцучохь, шун кхаа цIарца йуьйцу: Абдулаев Лечий, хьой, Ахмадов Мусай.

Алиева, дополняя ответ писателя, продолжает:

– Апти, цIахь воцу дела, вуьйцу хир вац. Мухха делахь а, шун цIераш йахар хIун ду, кхиберш а ца буьйцуш? Ас хIунда хоьтту хьуна аьлча, цхьаболчу шун коллегаша – къаьсттина по-

эташа – чIогIа лазаме тIелоцуш хIума ду-кх иза, даим шу къестор.

Не лукавит ли Алиева, задавая эти вопросы? Кто же восхваляет вышеперечисленных писателей? Где это происходит? Незаслуженное превознесение одних и принижение других, разумеется, не может не вызвать соответствующей реакции.

Критик не должен подчеркивать элитарность творчества отдельных писателей. Не его дело делить писателей на талантливых и посредственных. Правдивый анализ произведения – вот все, что требуется от критика. Критик не должен делить писателей на «своих» и «чужих». Под «своими» мы имеем в виду тех, к кому критик так ли иначе расположен или обязан по долгу службы.

Прямая обязанность критики – бороться за чистоту писательских нравов.

И последнее. Интервью – жанр журналистики. Для литературной критики, нам думается, больше подходит жанр «диалог».

Юбилейная статья – довольно распространенный и «привлекательный» жанр в наших журналах. Желающих и пробующих писать в этом роде всегда много. Сам жанр определяет задачу пишущего статью: не анализ, а похвальное слово.

За два года журнал «Орга» опубликовал десять юбилейных статей, «Вайнах» – семь.

Статьи эти посвящены тем, кто сегодня здравствует, и тем, кого, к сожалению, нет с нами.

Юбилеи в наших журналах, как это показывает приведенная статистика, приобрели статус наиболее значительных событий, хотя еще не сложились традиции их всенародного празднования.

Празднование литературного юбилея должно быть не только данью признательности и уважения, не только поводом сказать высокие слова в адрес юбиляра. Юбилей для здравствующего писателя – это возможность оглянуться назад, критически оценить пройденный творческий путь.

О том, чем для здравствующего писателя является юбилей, очень образно и метко сказал В. Маяковский. В одной из своих поэм он писал: «Для нас юбилей – ремонт в пути, постоял – и дальше гуди». Всегда ли наши писатели прибегают к «ремонту в пути»?..

Юбилей покойного писателя – это осознание его творчества в свете актуальных проблем сегодняшнего дня.

Отмечаемые юбилеи должны стимулировать нас на новые поиски, мобилизовать новую критику и литературоведение на более глубокое и многогранное осмысление творчества писателя. Так, например, отмечая юбилей А. Айдамирова, можно было бы исследовать такую проблему, как «Роль документа в романе А. Айдамирова “Долгие ночи”» и т. д. По творчеству каждого писателя можно сформулировать десятки важных проблем для исследования.

Празднование юбилея писателя не должно заканчиваться публикацией одной-двух статей. Их должно быть гораздо больше. И они должны быть проблемными.

Писательские юбилеи должны стать поводом для взыскательного разговора о творчестве того или иного писателя, снятием «хрестоматийного глянца» с их отдельных произведений. Творчество каждого писателя должно быть оценено по достоинству, без «щадящего» отношения к его творческим промахам и ошибкам. Сказанное здесь должно иметь отношение не только к сегодняшней литературе, но и к литературе советского периода. Без такого подхода не представляется достойное дальнейшее развитие нашей литературы.

Надо сказать, что не все у нас благополучно с празднованием писательских юбилеев. Одни юбилеи отмечаются широко, с большим размахом, другие очень скромно, без особого привлечения внимания читательской общественности. Между тем, думается, что редакции журналов и Союз писателей должны в одинаковой мере относиться ко всем проводимым юбилеям.

Немало в связи с юбилеем отдельных писателей появляется громогласных, но пустых по содержанию статей, в которых из года в год повторяется одно и то же. В таких работах трудно бы-

вает отыскать хотя бы одну свежую мысль, хотя бы один новый факт из творческой биографии писателя.

Бывает и так, что статьи, написанные разными авторами об одном и том же писателе (живом или мертвом), мало чем отличаются одна от другой. В качестве примера можно назвать статьи об А. Айдамирове, М. Мамакаеве, Х. Ошаеве и т.д.

Сегодняшний день обязывает критиков более точно, нежели раньше, судить об истинных масштабах и подлинной ценности каждого литературного явления, его идейно-эстетическом своеобразии, судить о том, что в нем неизбежно должно отмереть, а у чего есть будущее. Одним словом, история чеченской литературы требует существенных корректив и пересмотров.

Среди жанров критики рецензия занимает особое место. Рецензия – это оперативный жанр критики. Именно рецензия, как добрый вестник, первая извещает читателя о выходе той или иной книги, раскрывает ее содержание, дает ей идейно-художественную характеристику и оценку. Поэтому рецензия – жанр весьма ответственный и необходимый. Автор рецензии должен обладать способностью коротко и оперативно, верно и справедливо оценить литературное явление. Рецензент прививает читателю художественный вкус, воспитывает в нем правильные взгляды на литературу.

После всего сказанного возникает вопрос: как же обстоит дело в наших литературно-художественных журналах с использованием столь универсального критического жанра?

В поисках ответа на этот закономерный вопрос нами были просмотрены почти все номера журналов. Ни в одном из просмотренных номеров мы не обнаружили критического материала, который бы определялся жанром «рецензия».

«Как же так? – удивится читатель, прочитав эти строки. – Неужели за два года в республике не было издано ни одной художественной книги, на которую необходимо было как-то откликнуться?» Почему же. Книги, если судить по аннотациям журналов, издавались. Писались на эти книги, хоть и в недостаточном количестве, рецензии. Так в чем же дело? Дело в том,

что авторы свои критические работы почему-то определяли как «статьи». Перечислим эти «статьи»:

З. Алиева. «Са дац деза кхоьллинарг, деза кхоьллинарг дегI ду» («Орга», №2, 2009), «Дахаран маьIне суьрташ» («Орга», №5, 2009);

Х. Бурчаев. «Мамакаев Iаьрбин «Винчу юьрта» повестах дош» («Орга», №12, 2008), «Туш-ломан къайле, йа «Къоман тептар» романан маьIна» («Орга», №8, 2009);

Л. Давлеткиреева. «Чего хочет «Асан»?» («Вайнах», №3, 2009), «Мысли на перепутье» («Вайнах», №7, 2009).

В чем суть такой метаморфозы? Объяснение этому видится в следующем: или авторы перечисленных выше работ не совсем ясно разбираются в жанровых особенностях «статьи» и «рецензии», или же они пренебрежительно относятся к жанру «рецензия». Нашим авторам следовало знать, что не количеством написанных страниц определяется тот или иной жанр.

Все ли анализируемые произведения являются новинками, на которые следует спешить откликнуться? К сожалению, нет. Многие из упомянутых рецензий-«статей» написаны по поводу произведений, которые уже давно не «новинки»: на некоторые из них уже были и критические отклики. Это обстоятельство почему-то не заставило призадуматься наших авторов, о рецензиях, о которых мы ведем речь. Ориентируясь в своих критических выступлениях на произведения узкого круга писателей, наши некоторые критики упускают из виду поток серой ремесленнической литературы.

При «выборочном» рецензировании критик рано или поздно попадает под влияние писателя, становится «отражателем» его писательских амбиций.

Критик не должен преклонять колени ни перед писателем, ни перед читательской публикой. Он обязан умело сочетать позитивный и негативный подход к литературным фактам. Только в таком подходе в должной мере раскрывается и проявляет себя личностное начало, творческое «я» критика.

Крайне мало в журналах «Орга» и «Вайнах» материалов, которые бы свидетельствовали о том, что критики следят за ли-

тературным процессом в республике, заинтересованы уловить в этом процессе какие-то общие закономерности.

За два года оба журнала опубликовали всего 5 статей, претендующих называться обзорными: «Орга» – 2, «Вайнах» – 3. Это такие статьи, как «Северный Кавказ: литература и действительность» (Р. Межиева. «Вайнах», №6, 2008), «Пусть мир остается прекрасным!» (Л. Давлеткиреева. «Вайнах», №6, 2008), «Уроки чеченского, или Работа над ошибками» (Л. Теракопян. «Вайнах», №10, 2008), «ТулгIене сатуьйсуш: литературех а, кхидолчух а…» (З. Алиева. «Орга» №1, 2009), «Нохчийн прозин керла лехамаш» (З. Алиева. «Орга», №12, 2009).

Необходимо сразу же отметить, что перечисленные здесь работы не в полной мере соответствуют требованиям жанра обзорной статьи: речь в них идет только об отдельных писателях и их произведениях. По содержанию этих статей читатель не может представить себе сколько-нибудь ясную картину того, что сегодня делается в чеченской литературе, в чем ее поиски и проблемы. У сегодняшней критики, чувствуется, нет желания ответственно взглянуть на действительное состояние литературы.

В чем же дело? А в том, что наши молодые критики зачастую подходят к текущей литературе тенденциозно. Особо это касается статей З. Алиевой. Основной пафос ее критических выступлений – неудержимое восхваление роли одних писателей (М. Ахмадов, М. Бексултанов) в развитии современной чеченской литературы и сведение на нет роли остальных.

В статье «ТулгIене сатуьйсуш: литературех а, кхидолчух а…» З. Алиева, нисколько не смущаясь, провозглашает: «…ТIекхуьучу чкъуро шайн иэс санна лелор бу хIара йаздархой: Ахмадова Муса, Абдулаев Леча, Бексултанов Муса, Бисултанов Апти. Церан кхолларалла цхьана денна, цхьана заманна йац, цкъа а дIадала йиш йоцург, гуттар йехар йолу теманаш, идеяш йу цаьрца. Уьш шайн заманан тешаш хилла ца Iа, цара шайн кхолларалле хь къоман иэс карладокху. Иза цхьа тIегIа ду вайн культурехь. Церан кхолларалли н лехамех масал а оьцуш, про-

изведенеш йоьшуш, исбаьхьаллин гIирсаш толлуш, къахьега дезара йаздан буьйлалучара» (с. 69).

И еще: «Вай цIераш йаьхначу йаздархойх «культовые» йаздархой ала догIу, хIунда аьлча цаьрца керланиг, керла эстетика йу, «цара зама карчийра», «культура» бохучу кхетаман шен маьIна йуха а дерзош» (с. 68).

Если верить З. Алиевой, пришла уже пора этим писателям «прозвенеть в бронзе».

Как после такого «заключения» критика быть другим писателям? Комплиментарность, сознательное завышение литературных и прочих достоинств безнравственно, какими бы благими намерениями они ни прикрывались.

В критике всегда надо бояться од здравствующим и работающим писателям. Сказать в превосходной степени о живом – большой риск для живого. Критика должна учить писателей помнить заповедное пушкинское «хвалу и клевету приемли равнодушно». Как известно, даже самые громкие имена писателей далеко не всегда несут только радость и удовлетворение. Умный читатель откликается даже на отрицательную книгу, а не на угодные похвалы и расшаркивания «рекомендователей». Все получается наоборот…

Тем, кто пишет критические оды отдельным писателям, кажется, что они поднимают их авторитет и престиж. А нам кажется, что им должно быть очень неловко слышать о себе такое. «Пропев» дифирамбы «культовым» писателям и обещав им «творческое бессмертие», З. Алиева все же вспомнила, что существует и другая литература, «литература простых смертных…». О ней она выскажется так: «Прозехь а, поэзехь а «стилевое» клише го, цхьатера васташ, суьрташ, синхаамаш а. Цхьана йаздархоша цхьана хенахь карайерзийначу исбаьхьаллин кепех пайда а оьцуш, шегара йукъа хIума а ца далош, хабар дийцарца йазйо цара шайн произведениш. Цхьаъ вукхунах къаьсташ йоцуш, тайп-тайпанчу авторийн произведенийн да цхьаъ волуш санна хетало. Ойланийн шоралла а, кIоргалла а, исбаьхьалла а йац, йа керла цхьа хIума а ца карадо» (с. 69).

На анализе каких произведений З. Алиева делает эти выводы? Ведь критика должна быть предметной и адресной. За каждым суждением должны быть убедительные примеры.

Никто так не роняет достоинство критики, не дает основания судить о ней как о сфере обслуживания отдельных писателей, как тот, кто послушно изгибается в сторону обстоятельств.

Белинский при жизни Пушкина поставил Гоголя выше Пушкина. Поставил на место, как бы оставленное Пушкиным, и был за это замечен Пушкиным, ценим Пушкиным. Случай в наших условиях невообразимый… Это и понятно: мы ведь не Белинские и не Пушкины...

Лицо любого литературно-художественного журнала, как известно, определяется прежде всего тем, насколько систематически продуманно на его страницах печатаются проблемные и обзорные статьи, очерки творчества, литературные портреты, рецензии, материалы дискуссий и «круглых столов», эссе, мемуары, насколько оперативно журнал следит за литературным процессом, воспитанием молодых критиков и т. д. Если исходить из сказанного здесь, то к критике журналов «Орга» и «Вайнах» могут быть предъявлены определенные претензии. Прежде всего, журналам необходимо разнообразить формы литературно-критических выступлений, сделать их более действенными. Отсутствие должного разнообразия в критических выступлениях не только обедняет палитру наших журналов, но и не дает им возможности ставить и обсуждать принципиально важные проблемы литературного развития.

Проблемы мастерства, художественной правды, конфликта, логики характеров – все эти проблемы ждут своего обсуждения в нашей критике. А между тем сегодня на страницах журналов царит редкостное спокойствие. Создается впечатление, что все важные проблемы уже решены, и что по поводу отдельных произведений не возникает никаких споров и разногласий. Журналы делают вид, что не видят серой бездарной литературы, ежедневно обрушивающейся на наших читателей.

Журналы из этой «массы» отбирают только то, что, по их мнению, «достойно разговора», при этом положительно-вос-

хвалительную оценку получают произведения тех, кто оказывается «поближе» к редакциям журналов. Большая часть выходящих книг остается вне поля зрения журналов, и автор серых примитивных произведений, благодаря такому положению, чувствует себя в полной безопасности.

Следить за текущей литературой – святая обязанность художественного журнала. Ни один номер журнала не должен выходить в свет без какого-либо критического отклика на текущую литературу. Поочередно сотрудники журнала должны обеспечивать каждый выходящий номер рецензией.

Редакции журналов «Орга» и «Вайнах» должны продуманно вырабатывать стратегию и тактику своих выступлений, не должны идти на поводу у случайных авторов. Принципиальность критики в немалой степени зависит от принципиальности журналов, от их боевитости, последовательности в борьбе с художественным браком. Важно, чтобы каждое новое произведение обсуждалось с разных сторон, выявляя различные оценки. Журналы не должны удовлетворяться мнением одного автора о том или ином произведении. Соответствие проблематики рассматриваемого произведения духу и требованиям времени должно быть главным критерием оценки.

Журналам необходимо серьезно подумать о работе с авторами публикаций. Имеет место, когда на страницах журнала «Вайнах» появляются материалы слабые идейно и безграмотные по языку и стилю. В качестве примера можно привести такие публикации, как «Образ Ахмата-Хаджи Кадырова в творчестве наших литераторов» (Мурад Нашхоев. «Орга», №8, 2008), «Язык свободного человека (О развитии чеченского литературного языка в прозе Мусы Бексултанова)» (Хамзат Домбаев. «Вайнах», №7, 2009).

Мурад Нашхоев, понятно, преследовал благородную цель, вознамерившись проследить за тем, как в чеченской литературе и искусстве трактуется образ первого Президента Чеченской Республики Ахмата-Хаджи Кадырова. Вопрос в том, как он осуществляет свою цель. «Статья» Нашхоева написана очень

примитивно. Чувствуется, что автор не владеет необходимой литературоведческой терминологией. Для подтверждения этой мысли приведем несколько предложений из «статьи». Автор рассуждает: «Художники Марат Пашаев и Дадан Идрисов написали (каждый по-своему) портреты Ахмата-Хаджи Кадырова: у Марата наш лидер изображен в национальной форме, а у Дадана – по-светски, но в папахе. У Марата он выглядит серьезным, хотя в глазах чувствуется тревога (?). У Дадана же он смеется, но в глазах этой веселости уже нет. Очевидно, художники пытаются раскрыть личность человека, ставшего лидером в наше бурное и кровавое время» (с. 59).

Как же герой не может выглядеть «серьезным», если «в глазах чувствуется тревога»? Как понимать это: «У Дадана он смеется, но этой веселости уже нет»?

И еще. «Поэт и художник Махаш Воздингов написал стихотворение «Эшна воцург», с которым я ознакомился, читая его рукописи. Оно – глубоко философское и историческое. Здесь нет штампов и стандартов, призывов и лозунгов» (с. 30). Как понимать то, что стихотворение – «историческое»? Почему в стихотворении должны быть «штампы и стандарты, призывы и лозунги»? Возникает вопрос: читали ли в редакции «Вайнаха» эту статью до опубликования? Если читали, то как допустили ее до публикации. Ведь речь в статье идет о художественном образе реального всемирно известного человека. Разве можно так примитивно трактовать образ этого человека?

В таком же духе и таким же «языком» написана и статья Х. Домбаева. Подробно о ней речь шла выше, а сейчас можно добавить к сказанному следующее: статья «Язык свободного человека» (зачем для «литературоведческой» статьи нужно такое образное название?) состоит из громких фраз, смысл которых очень трудно понять. В этой статье нет ничего «литературоведческого». Хочется порекомендовать сотрудникам редакции, хотя бы сейчас, после публикации, внимательно прочитать эти работы.

Очень «оригинально» о «взаимоотношениях» между автором и героями художественного произведения рассуждает

С. Такалашов в своей рецензии на роман А. Дадашева «Цакагбелларш» («Орга», №2, 2009). Вот послушайте: «Салтичо герз тоьхна шен нана йийча, шаьлтанца цунах бекхам оьцу кIанта. Цигахь гутаренна а Iилла вуьсу Джабраил. Авторан ницкъ ца кхочу иза а, яйа меттахь Iуьллу цуьнан нана а талорхойх кIелхьарайакха» (с. 38). И еще: «Кирлелочу вагонашкахь генарчу, хийрачу махка дIадуьгучу шен халкъана, цунах доглазар бен, цхьана а кепара аьтто бан йиш ца хуьлу авторан, атталла, шаьш стенга дуьгу хаийта а» (с. 38).

Подобных примеров из рецензии С. Такалашова можно привести множество. Возникает вопрос: понимает ли автор рецензии специфику художественной литературы?

Что можно вынести из статей С. Такалашова, Х. Домбаева и М. Нашхоева, чему они могут научить читателя?

С. Такалашов в самом начале своей рецензии пишет: «Роман, йуьххьера – чекхйаллалц, критикна «кхача» ца буьтуш, массо «хуттург» шен-шен меттахь йолуш, йаздархочун профессиолизман лакхарчу тIегIанехь йуьсу» (с. 37).

Очень трудно согласиться с этим восторженным утверждением рецензента. Содержание романа А. Дадашева – избитые истории, сцены, рассчитанные на чувствительного, неискушенного читателя. Не в таких «эпизодах» следовало описывать трагедию чеченского народа.

Отсутствуют в журналах «Орга» и «Вайнах» и такие формы критической работы, как дискуссия, «круглый стол», писательская критика и т. д.

В 2008 году журнал «Вайнах» провел «круглый стол», на котором обсуждалась проблема: «Женская поэзия: миф или реальность?». Дискуссия за этим «столом» получилась недостаточно удачной: на обсуждение была выдвинута проблема, которая еще не созрела в чеченской литературе. Непонятно, какую поэзию участники «круглого стола» собирались обсуждать? Ведь в нашей республике можно назвать лишь два-три имени более или менее известных поэтесс. Какие выводы можно было сделать, говоря о поэзии этих двух-трех поэтесс?

Дискуссия «Вайнаха» завершилась тем, что каждый из участников высказал свои собственные соображения, которые никак не соотносились, не соприкасались с высказываниями других. Разговор оборвался как бы на полуслове, не получил завершения в смысле выводов. Была серия монологов, но не было серьезной дискуссионности. Дискуссии и «круглые столы» уместны и хороши в том случае, если в них затрагиваются серьезные и актуальные проблемы, выдвинутые самой художественной литературой, временем.

Отсутствие настоящих дискуссий – один из серьезных недостатков журналов «Орга» и «Вайнах»: в критике и науке о литературе нет более надежного способа выяснения истины, чем дискуссия. Журналам следует обратить внимание в первую очередь на первостепенные проблемы, которые в той или иной мере могут повлиять на литературный процесс в республике.

Редакциям журналов предстоит еще многое сделать для того, чтобы дискуссии, творческие обсуждения стали нормой литературной жизни. При том важен, разумеется, не спор ради спора, не полемика вокруг искусственно выделенных проблем, а обмен мнениями по важным вопросам литературного развития. Журналам следует воспитывать культуру спора у авторов и вместе с тем обогащать свой практический и организаторский опыт.

Как известно, теория литературы родилась и развивалась на основе художественной практики. Почему же наши журналы не привлекают писателей высказываться по поводу своего творчества? Ведь писательская критика – это творческое самосознание мастеров прозы, поэзии, которые, включившись в литературно-критический процесс, могли бы раскрыть тайны своей творческой лаборатории, поделиться своими мыслями о творчестве собратьев по перу.

И последнее о работе журналов «Орга» и «Вайнах». В то время как десятки авторов годами ждут критической оценки своих произведений, на страницах журналов зачастую рассматриваются произведения одних и тех же авторов, вновь и вновь

говорится о произведениях, которые давно изданы и забыты читателем.

Нельзя считать нормальным явление, когда критика хранит молчание о произведениях таких авторов, как К. Ибрагимов, С.-Х. Нунуев, Л. Яхъяев, Ш. Цуруев, С.-Х. Тагаев, Х. Борхаджиев, А. Исмаилов, А. Юсупов, С. Дакаев, У. Яричев и т. д. Практически вне критики остаются драматургические произведения, поэзия. Нет критических откликов на произведения начинающих.

Каждый журнал, как об этом было сказано выше, должен иметь свое лицо. В чем оно выражается? Лицо журнала прежде всего определяется его стратегией и тактикой, принципиальностью. У наших журналов должны быть и свои специфические задачи: журнал «Орга», думается, обязан всеми средствами прививать любовь к родной словесности. «Вайнах», издающийся на русском языке, должен учить читателя правильной и грамотной русской речи. Авторы, которые печатаются в этом журнале, должны уметь логически и грамматически правильно выражать свои мысли. Публикации «Вайнаха» в смысле грамматики и стиля должны быть безукоризненными.

Думается, что пора покончить с практикой, когда материалы на чеченском языке публикуются в «Вайнахе» и наоборот. Если бы можно было так поступать, то не было бы необходимости издавать два журнала.

Обзор наш подходит к концу и, как всегда, в конце хотелось бы сказать что-то ободряющее, обнадеживающее. Но повода для этого, к сожалению, нет! Поэтому завершим наш разговор некоторыми соображениями о том, что представляет собой литературная критика. Мысли эти, на наш взгляд, могут быть полезными критикам, писателям и читателям.

Критика – часть литературы. Это особый род творческой деятельности, предметом которой является художественная литература и творческая личность художника. Критика, по определению В. Белинского, – движущаяся эстетика, наука, рожденная искусством. Литературная критика напрямую зависит от состояния самой художественной литературы.

Перед критикой стояла и стоит одна задача: четко и внятно говорить, что такое хорошо и что такое плохо в литературе и жизни. Критика должна стремиться обратить внимание писателей к материалу и проблемам современности. Долг критика глубоко анализировать явления, тенденции и закономерности современного художественного процесса. Критика не должна ограничиваться рамками чисто художественного исследования, она должна анализировать также социологические, философские и психологические аспекты литературы.

Критика призвана будить общественную мысль и оценивать сделанное литературой без помпезных приписок.

Критика нужна тогда, когда она способна сказать читателю больше того, что прочитано им в книге.

Критика двухадресна. Она расположена между двумя полюсами: писателем и читателем. То, что она дает писателю, должно быть интересно и полезно читателю и наоборот. Пишущий о литературе должен помнить, что его сочинение возьмет в руки не только специалист, но и простой читатель. Поэтому критическая работа должна быть доступной для понимания.

Подлинная критика дает произведению новую жизнь. Уловить ростки нового в жизни и литературе – святая обязанность критика. Критик – не информатор и не комментатор; через свое личное отношение к произведению критик обязан выразить общественное мнение.

Критик должен проявлять неуступчивость к идейному и художественному браку, служить авторитетным и доброжелательным советчиком писателя, стоять на страже читательских интересов.

В литературном процессе писатели и критики – не антагонисты, а союзники; они по праву должны разделить как славу за достижения, так и ответственность за недостатки.

Критик не может рассчитывать на писательские аплодисменты – отношение писателей к критике никогда не было восторженным. Критик не может быть ни «злым», ни «добрым», но он должен быть в первую очередь объективным.

Чуткость к таланту – в этом и талант критика, и его общественный долг. Критик должен понимать муки творчества, его тайны. Справедливая критика не столько наказывает, сколько ободряет, ждет от писателя добрых всходов. Критик должен стоять на том же уровне, что и художник. «Быть в просвещении и с веком, и с художниками наравне» (В. Белинский).

Критик – творец со своими взглядами на жизнь и литературу, со своими склонностями и интересами. Он так же вынашивает свои замыслы, так же живет в художественной сфере, как и художник, который страдает, ищет, утверждает и отстаивает определенные общественные и эстетические идеалы.

Обобщение и осмысление жизненного материала – одна из неотложных задач критики. Критик должен быть таким же мастером слова, как и писатель. От стиля критика, умения четко, ясно, привлекательно излагать свои мысли во многом зависит убедительность его выводов. Критик должен отказаться от общих формулировок, чужих мнений, кокетства и заумных фраз. В критике не должно быть «зазывной броскости». Критика не должна быть комплиментарной и пустопорожней. Критическое суждение должно быть доказательным и адресным.

Критика обслуживает всю литературу, а не узкий круг писателей. Она должна бороться за чистоту писательских нравов, способствовать нормальному «климату» в писательской среде. Незаслуженное восхваление одних, незамечание и принижение других писателей не способствует развитию полноценной литературы. Своеобразие критики в том, насколько точно умеет критик анализировать литературное произведение, насколько глубоко формулирует и доказывает на языке критической прозы художественную мысль писателя.

Критика не должна попадать в зависимость от журналов и писателей. Специфика критики – открытость, она не приемлет подтекста…

Если мы говорим, что критика отстает, то следует это понимать так: отстает поэзия, отстает проза и т. д. Критика неотделима от художественной литературы.

Критика должна выступать против тех, кто склонен трактовать возможность всех и всяческих тем в литературе, не учитывая, что независимость позиции художника от тематики его произведений относительна. Тематика художника должна быть тесно связана с ведущими тенденциями времени. Односторонне ратовать за «равноправие» всех тем, значит, на деле оправдывать узость тематического кругозора писателя, а узость взгляда, как известно, никому пользы не приносила.

Критика должна внушать писателю, что необходимы поиски новой художественности, новой системы эстетики, вбирающей в себя новое мироощущение, новое миропредставление.

В нашем чеченском обществе пока что не принято знать и ценить критиков – не достигли такого уровня культуры. Иной раз смотришь, написал человек с десяток стихотворений или несколько рассказов (не будем говорить об их идейном или художественном уровне!), и он уже – писатель, поэт. Он уже украшает собой картинную галерею чеченской литературы. Он уже – талант, уже личность. А критик, который сделал немало для родной литературы, – никто. Когда речь заходит о достижениях художественной литературы, критик должен стоять рядом с писателем, на том же уровне, что и художник. Это понимание должно постоянно воспитываться и в читателе, и в тех, кто стоит у власти.

Что необходимо сделать для того, чтобы активизировать чеченскую литературную критику, сделать ее более действенной и нужной? Для того чтобы улучшить положение в критике, на наш взгляд, необходимо:

1) создать при Союзе писателей секцию критиков;

2) при редакциях журналов и республиканских газет должны быть назначены лица, ответственные за подготовку и публикацию литературно-критических материалов;

3) редакции журналов и газет должны привлекать к критической деятельности студентов и преподавателей филологических факультетов ЧГПУ и ЧГУ;

4) было бы желательно ввести на выпускных курсах филологических факультетов ЧГУ и ЧГПУ спецдисциплины, на

которых студенты могли бы приобрести элементарные навыки критика;

5) при Союзе писателей и редакциях журналов регулярно организовывать семинары для молодых критиков.

Решением вопросов, связанных с вышеперечисленными мероприятиями, полагаем, должен заниматься Союз писателей республики.

Вопросами критики должны заниматься и комитеты радио и телевидения. Экран должен предоставляться для популяризации прежде всего заслуживающих поддержки и массового распространения произведений. Нельзя позволять устраивать всевозможные «презентации» для заведомо слабых произведений, способных ввести в заблуждение зрителя – читателя.

Необходимо сегодня многое сделать, чтобы критика не отставала от времени, была способна оперативно исследовать не только очередные литературные события, но и историко-литературный процесс в целом.

Дальнейшая активизация критики, более глубокое ее «внедрение» во все стороны литературного процесса – такой видится одна из самых существенных задач критики. Эта задача может быть успешно решена только в том случае, если важность и необходимость критики будут понимать властные органы и все общество в целом. Немалое значение может иметь и поощрение, стимулирование труда критиков. Варианты стимулирования авторов могут быть самые различные: премии за лучшие работы, освещающие литературный процесс, творческие командировки в регионы России, привлечение к деятельному участию в работе печатных органов. Делать все это следует в прозрачных и открытых формах. Здесь не должно быть места для келейности.

Воспитание критиков – общее дело Союза писателей, редакций журналов. Надо отметить, наши республиканские газеты не обходят молчанием юбилейные и праздничные даты, но редко ставят перед собой задачу активно вмешиваться в литературный процесс, планомерно воспитывать культуру читателя.

Сегодняшняя наша действительность обеспечивает свободное раскрытие индивидуальности писателей, дает простор их поискам в области тем, жанров, стилей. Со стороны властей они имеют всестороннюю поддержку. Поэтому главной задачей писателей и критиков республики должно быть постижение важнейших социальных, нравственных и политических конфликтов сегодняшнего дня. В центре внимания писателей должны быть большие и добрые перемены, происходящие в республике под руководством Р.А. Кадырова.

Глава Чеченской Республики, Герой России Р.А. Кадыров уделяет большое внимание нравственному воспитанию молодежи, образованию, борьбе с наркоманией и алкоголизмом. Эти проблемы должны находить свое отражение в произведениях литературы. Критика же должна нацеливать писателей на разработку этих проблем.

Новый этап духовного и социального развития нашей республики лишает литературу и критику права плестись пассивно вслед за быстротекущими событиями, оценивая свою деятельность по старым меркам. Нашей литературе сегодня нужны новые герои, новые темы, новые идеи. Они нужны литературе, а в жизни их хватает.

Опыт исторического развития критики свидетельствует: значительных успехов она достигает тогда, когда чутко реагирует на пробуждение общественного сознания, в периоды поисков страной новых путей развития. Беспрецедентный расцвет литературной критики во второй половине XIX века – ярчайшее тому подтверждение. Пробуждаясь в периоды общественного сознания, критика сама в свою очередь становится одним из важнейших его стимуляторов. Сказанное здесь имеет прямое отношение к тому, что сегодня происходит в нашей республике.

Чеченской литературе сегодня, как никогда прежде, нужна серьезная, научно аргументированная, взыскательная, честная критика, утверждающая идеалы чеченской послевоенной жизни.

Чеченская драматургия постсоветского периода: события, проблемы, герои

Чеченская драматургия первых десятилетий XXI века представляет собой довольно сложный, многоаспектный художественный мир, главное в котором – преодоление стереотипов и стандартов, выработанных за многие годы «нормативной эстетикой» соцреализма и идеологией застойного времени.

Содержание, тематика и проблемы чеченской драматургии названного периода во многом обусловлены событиями, которые имели место в Чеченской Республике последнее время.

Образ первого Президента Чеченской Республики, Героя России Ахмата-Хаджи Кадырова нашел свое воплощение во многих жанрах разных видов искусств: литературе, живописи, скульптуре и т.д. Попытка создать образ Ахмата-Хаджи в жанрах драмы сделана в таких произведениях, как «Нигат» («Клятва», «Вайнах», №9, 2006) Л. Яхъяева и «Верас» («Опекун», «Орга», №8, 2013) Б. Шамсудинова.

Пьеса «Нигат» состоит из шести картин, пролога и эпилога.

Жанр своего произведения Л. Яхъяев определяет как «героическая песня-илли». Такое определение, полагаю, в полной мере соответствует содержанию пьесы, повествующей о героической жизни и деятельности главного героя.

Основу пьесы «Нигат» составляют реальные события, с которыми была тесно связана религиозная и политическая жизнь Ахмата-Хаджи. Эти события в пьесе даются автором ретроспективно: накануне трагического 9 мая 2004 года Ахмат-Хаджи мысленно возвращается к тем драматическим событиям, через

которые он прошел вместе со своим народом. Это митинги на площади у президентского Дворца, встречи с Д. Дудаевым и А. Масхадовым, столкновения с представителями ваххабизма, референдум и т.д.

Пролог, с которого начинается драма «Нигат», является как бы рефреном к содержанию всего произведения Л. Яхъяева: в нем раскрывается смысл настоящей человеческой жизни.

В убедительных дискуссиях и опасных столкновениях, которые зримы читателю в хронике событий драмы, автору удалось показать Ахмата-Хаджи как бесстрашного и непримиримого борца за свободу чеченского народа, умного политика, способного предсказывать грядущие события.

Созданию в пьесе полноценного образа Ахмата-Хаджи автору помогают и сцены митингов, где герой общается с простым народом. Герой внимательно прислушивается к высказываниям отдельных представителей из народа. В этих выступлениях он улавливает опасные тенденции, которые могут нанести серьезный вред народу на его пути к свободе.

Пьеса Л. Яхъяева «Нигат» имела сценическую жизнь. Спектакль, поставленный по этой пьесе в Чеченском национальном театре имени М.Ю. Лермонтова, имел большой успех.

В отличие от драмы Л. Яхъяева «Нигат», в которой образ главного героя создан всецело на материале реальных событий, в пьесе Б. Шамсудинова «Верас» в создании образа Ахмата-Хаджи в какой-то мере используется и художественный вымысел.

В основу пьесы «Верас» («Опекун», «Орга», №8, 2013) легли события, которые имели место в Чечне в период с 2000-го по 2004-й год. Это приход к руководству республики Ахмата-Хаджи Кадырова (Мехкан Куьйгалхо), проведение в республике референдума и принятие Конституции. Об этих событиях читатель узнает из разговоров и реплик вымышленных героев.

Основные персонажи пьесы – Мехкан Куьйгалхо, комендант-генерал, офицеры и солдаты федеральных войск, задержанные в комендатуре чеченцы Султан, Хизир и др.

События, которые даются в драме через восприятие Султана и Хизира, помогают читателю вникнуть в суть военной и политической обстановки в республике: частые «зачистки» в городах и селах, пытки и издевательства над задержанными, грабежи и убийства мирных людей. И самое главное – отсутствие в республике какой-либо власти, соблюдающей законы российского государства. Люди растеряны, морально подавлены. Они не знают, откуда и от кого им ждать помощи…

Общий фон военной и политической обстановки в республике, созданный автором в первых же картинах пьесы, приводит читателя к пониманию и в должной мере оценке решения главного героя (Мехкан Куьйгалхо) принять на себя руководство республикой в такое непростое время, как 2000-й год.

Замысел пьесы Б. Шамсудинова «Верас», каким его улавливает читатель, был в том, чтобы, используя исторические документы, создать полнокровный образ Ахмата-Хаджи (Мехкан Куьйгалхо), решившегося на великий подвиг во имя спасения и возрождения чеченского народа.

Удалось ли автору в полной мере реализовать в пьесе свой замысел? На этот вопрос невозможно ответить однозначно.

Непосредственно читатель встречается с Мехкан Куьйгалхо как с исторической личностью только в двух картинах. Какие-то сведения о герое он получает и из реплик действующих лиц (например, рассказ дедушки Султана, слышавшего выступление Ахмата-Хаджи по радио, информация коменданта-генерала, побывавшего на совещании у Мехкан Куьйгалхо и т. д.). Всего этого, разумеется, явно недостаточно, чтобы перед читателем в полной мере вставал правдивый образ Ахмата-Хаджи.

В пьесе, на наш взгляд, необходимы были ситуации, показывающие Ахмата-Хаджи во взаимоотношениях с единомышленниками, противниками и с близкими ему людьми.

Пьеса «Верас» – дебют Б. Шамсудинова в жанре драмы. Этим можно объяснить некоторые недочеты анализируемого произведения.

В основу драмы А. Уциева «Къонахчун дош» («Слово мужчины») легли события, повествующие о том, как руководство

республики преодолевает последствия прошедших войн, борется за жизни и судьбы тех, кто, не разобравшись в сложных перипетиях времени, оказался в лагере врагов народа.

Действие в драме «Къонахчун дош» происходит в 2007–2012 годах.

Автор не определяет жанр своего произведения. Нам представляется, что «Къонахчун дош» – драма с элементами трагедии.

Основные персонажи драмы – Баьчча (Мехкан Куьйгалхо), Аслан, бригадный генерал Ичкерии, Іийса, Хаси, Муса, Эмир и др.

Действие в драме начинается со сцены, в которой читатель (зритель) застает одного из главных героев произведения Аслана в тяжелом психологическом состоянии. Исход последнего боя с федеральными войсками, в котором он, потеряв ближайших своих друзей, оказался в окружении, заставил его в очередной раз пересмотреть свои взгляды, жестко и требовательно спросить себя: верен ли путь, на который он стал? преданы ли Чечне и ее народу люди, среди которых он оказался?

Мысленно возвращаясь к событиям, в которых он участвовал, борясь за «свободную» Чечню, он рассуждает: «…Эккхийтира оьрсаша дІалаьцна шиъ школа, больница, берийн беш! … Устазаш къобалбечу мисканийн маьждиган момсар а туьйхира тІе! ХІун ду цо толийнарг, хІун ду тхан кхиънарг?!».

Мечта о свободной Чечне, независимой Ичкерии, заставила Аслана вступить на путь борьбы с «врагом» – Россией. В этой «борьбе» он, как читатель узнает из реплик бандитов, взявших в заложники мирных людей, не жалел своей жизни, собственной кровью заслужил непререкаемый авторитет.

Пока шла война, он понимал логику происходящих событий, свое место в них. Теперь же, когда война закончилась, и народ, приобретя долгожданную свободу, начал строить свободную жизнь, ему очень трудно определиться в собственном пути. В состоянии глубокой внутренней смуты он рассуждает: «…Муха, стенца къастаде уьш муьлха, мила ву? Ма хьере хил-

ла со! «Муджаид», «мунафикъ» – цхьа кегабелла хIорш, цхьа кегабелла! Бусалба дин чIагIдо, маьрша нах бойъуш?! Со ма ца кхета кху балхах. ГIазот ду хIара йа зулам ду?.. ГIазот ду йа зулам?.. Тхо мича кхаьчна, йа мичахь совца?..».

Перестав верить эмирам, Аслан не знает, к кому пристать, за кем пойти. Ему трудно признать свое заблуждение, так как за него заплачено кровью, годами добровольного скитания по лесам и ущельям, болью материнского сердца.

Спасением, возрождением для Аслана стала неожиданная встреча с Баьччой (Мехкан Куьйгалхо). Эта встреча произвела в душе героя настоящий переворот, внесла в его сознание ясность, понимание того, что происходит вокруг.

Доверие человека, которого Аслан считал своим достойным идейным противником, помогло ему приобрести душевное равновесие, пробудило в нем желание жить и быть полезным своему народу. Возвращение к своему народу – значительный перелом в судьбе Аслана.

В произведениях литературы и искусства иногда встречаются образы, которые не выражают время, а заключают это время в себе. Именно таким в драме «Къонахчун дош» видится читателю образ Баьччи.

Встреча Баьччи с Асланом изображена в драме как сцена столкновения двух сильных и мужественных характеров. Будучи до первой встречи непримиримыми идейными противниками, Баьчча и Аслан в то же время испытывали друг к другу внешне не проявляющуюся симпатию. Этот факт свидетельствует о том, что они оба в одинаковой мере способны понимать и ценить в людях цельность характера, достоинство и мужество. Эти черты сближают их.

Доверяя людям, подобным Аслану, Баьчча немало рискует, но его риск, как он его понимает, во имя будущего Чечни.

Баьчча платит окружающим его людям доверием, и это доверие редко кого оставляет равнодушным. Аслан поверил в правду Баьччи и встал на путь духовного возрождения.

Баьчча – человек, который взял в свои руки судьбу народа. Он твердо осознал свою роль созидателя.

В сцене, рассказывающей об освобождении заложников, читатель уже видит в Аслане убежденного сторонника Баьччи. Обращаясь к тем, с кем был еще вчера, он твердо произносит: «…Ичкери елла! Талорашка дирзина шун гIазот!..».

Баьччу, участвующего в опасных операциях и переговорах, постоянно занимает вопрос: как же случилось, что вдобавок к дорогой цене, заплаченной народом за свободу в годы двух жестоких войн, теперь проливается братская кровь, кровь мирных людей?

Трудно не поверить в искренность мысли Баьччи, произносимой им в сцене освобождения заложников: «Суна дуьненан меха ду хIора а нохчочун дахар…».

Свою главную задачу как Мехкан Куьйгалхо он видит в спасении заблудших, неосознанно вступивших на преступный путь. Силой своей убежденности и обаяния он склоняет на свою сторону немало людей, которые еще вчера были его идейными врагами. Главный герой А. Уциева никогда не теряет веру в человека.

Создавая образ Баьччи, А. Уциев сумел сохранить необходимую грань между правдой жизни и вымыслом.

Эмир, Муса, Буржал, Тапа, Мадина – это отрицательные герои драмы. Их враждебность к чеченскому народу автор сумел показать во многих трагических ситуациях драмы. Свою несостоятельность они показывают не только в своих поступках, но и своим внутренним миром. Это люди без будущего: они оказались в западне, которую умело устроили всевозможные «эмиры».

Окружение и уничтожение ичкеристов федеральными войсками, встреча Баьччи с Асланом, захват ичкеристами заложников, посещение Баьччой родителей Аслана, гибель Аслана и Исы – основные события, которые легли в основу драмы «Къонахчун дош». Эти события – правда нашего времени.

Драма завершается гибелью Аслана, Исы и других героев. Но, несмотря на это, финал драмы не отдает безысходностью. Речь Баьччи, обращенная в зрительный зал, вселяет в сердца

зрителей веру и надежду в то, что в Чечне наступит свободная и счастливая жизнь, что герои, погибшие за нее, навсегда останутся в памяти народа.

Драму «Къонахчун дош» можно считать творческой удачей автора. Пьеса А. Уциева о том, как определенная часть нашего населения с трудом преодолевала ложные представления о характере событий, происходивших в республике.

Картины драмы, повествующие о первой и последующих встречах Баьччи с Асланом, психологически выверены, убедительны.

Удачно в драме написаны и диалоги. В них заметно желание автора придать каждой реплике максимум экспрессии.

Драма «Къонахчун дош» служит предостережением для современной молодежи, способной обмануться обещаниями мнимых эмиров, «братьев» по религии.

Авторская позиция реализуется в драме в ее названии.

Реальные факты и конкретные судьбы отдельных героев – основа пьеса «Къонахчун дош».

Большое место в чеченской драматургии постсоветского периода занимает творчество М. Ахмадова. Им за первые два десятилетия XXI века написано более двадцати двухактных и одноактных пьес, сценок. Среди этих произведений наиболее значительными являются: «Дети в ночи», «Яма», «Сатийсамийн а, гIенийн чам», «Разговор с матерью», «Ши йиша», «Денисолта» и др.

События, о которых рассказывается в пьесе М. Ахмадова «Буьйсанехь адмаш» («Люди в ночи», «Нана», №№8–9, 2004), происходят после окончания второй российско-чеченской кампании.

Главные герои произведения – дети, лишившиеся в результате военных действий родителей. Это Айшат, Мамед, Шама, Хеда. Случайно оказавшись под одной крышей (в квартире многоэтажного дома), дети заботятся друг о друге, стараются, как могут, пережить свое горе. Их объединяет и сближает общее горе – беспризорность.

Действие в пьесе «Буьйсанехь адмаш» происходит в новогоднюю ночь. Дети видят прекрасные сны: мирная довоенная жизнь, ласка и забота родителей, подарки. Пробуждение для детей – суровая действительность, которая олицетворяется холодом, голодом и стрельбой.

Описание одного дня жизни беспризорных детей – всего лишь фон, на котором сталкиваются два взгляда Довты и Дени на продолжающуюся войну.

Причину, по которой от войны, прежде всего, страдают дети, Довта видит в том, что не все чеченцы оказались «патриотами» своего народа, не выступили против общего врага – российской армии. Дени, в свою очередь, винит Довту и ему подобных в том, что они затеяли эту никому ненужную бойню.

Дени и Довта – идейные противники. Идейная борьба между ними идет еще с начала «чеченской революции». Сострадание к детям, оказавшимся предоставленными самим себе, сближает Дени и Довту. Каждый из них считает себя обязанным помочь этим бедным существам.

Во всем, что происходит в произведении, должна быть какая-то логика, делающая поступки и действия персонажей правдоподобными. Эта логика, к сожалению, в полной мере не всегда обнаруживается в анализируемой пьесе М. Ахмадова.

Действие драмы «Яма» («Вайнах», №11, 2008) происходит после окончания первой российско-чеченской войны. Основу драмы составляют невеселые истории, приключившиеся с тремя молодыми людьми – Гамаром, Сафаром и Мутушем. Они «узники» ичкеристов, которые пришли к власти в Чечне.

В драме подвергается критике и осмеянию деятельность всевозможных международных правозащитных организаций. Ситуации, которые имеют место в «Яме», созданы Ахмадовым приемами авангардизма: в произведении почти все сцены условно парадоксальны.

Драма «Яма» символизирует тот духовный вакуум, который становится возможным, когда люди теряют способность разбираться в понятиях «добро» и «зло». Пьесу нельзя назвать удачей автора.

Действие в пьесе «Сатийсамийн а, гIенийн чам» («Вкус надежд и сновидений», «Вайнах», №11, 2005) происходит в Москве в конце второй российско-чеченской войны.

В основу пьесы положены трагические события, которые в 2002 году имели место в Москве в концертном зале на Дубровке.

В пьесе «Сатийсамийн а, гIенийн чам» М. Ахмадов сталкивает два взгляда на войну в Чечне, два понимания трагических событий, происходивших в Москве.

Основные персонажи пьесы – боевики (Айзан, Іазим), заложники концертного зала (Нина, Бэла, Джон) и др.

У каждого из этих героев, по злому умыслу судьбы оказавшихся вместе в концертном зале, захваченном «террористами», была на свободе своя жизнь, свои надежды и мечты.

Русская девушка Нина, пришедшая на этот злополучный концерт вместе со своим другом Джоном, мечтала выйти за него замуж и уехать в Америку, покинув надоевшую ей холодную Сибирь. Была своя мечта и у «террористки» Айзан, которая теперь, желая отомстить за своего безвинно погибшего мужа, должна находиться среди боевиков и ожидать решения своей участи.

Раскрыть в полной мере экстремальность ситуации Ахмадову помогает внутренний мир каждого героя, мотивы его поведения.

Главная идея пьесы в том, что люди, к какой бы национальности они ни принадлежали, в своей основной сути не злодеи, способны понимать друг друга, поддерживать в общей беде. Злыми и убийцами их делает несправедливость, недальновидная политика тех, кто находится у власти. Подтверждением сказанному служит образ чеченки Бэлы, перед которой в создавшейся ситуации возникла сложная альтернатива: либо остаться в зале и разделить участь приговоренных, либо уйти, воспользовавшись национальной принадлежностью к боевикам, выбраться на свободу и остаться в глазах девушки-соседки такой же «бандиткой», какими она себе представляла чеченцев, захвативших

концертный зал. Девушка выбрала первый вариант поведения и тем самым доказала свое неприятие зла и вражды.

Действие в пьесе М. Ахмадова «Ши йиша» («Две сестры», «Орга», №9, 2005) происходит в первые дни после окончания второй российско-чеченской войны.

Основное содержание произведения – история одной интеллигентной семьи, которая воспроизводится автором ретроспективно.

Действующими персонажами в драме являются только две сестры: Айбика и Эсила, остальные герои упоминаются только в их рассказах.

Встретившись после войны, сестры рассказывают друг другу о том, что с ними происходило в период разлуки. Из «исповедей» Айбики и Эсилы читатель узнает следующее. Отец девочек был известным поэтом в республике. За особую любовь к родному языку и национальной культуре его постоянно преследовали партийно-советские органы. Он носил ярлык «националист». Матери у сестер не было: она умерла при рождении Эсилы. Воспитанием девочек занималась бабушка.

Накануне войны отец с Эсилой уезжает в город, чтобы «потеряться» среди горожан, уйти от преследований властей. Не сложились у «поэта» отношения и с «бородатыми», которые неожиданно пришли к власти в республике.

Айбика, по долгу старшей сестры, оставалась с бабушкой в селе, тайно завидуя Эсиле, живущей с отцом в городе. Она мечтала стать художницей.

Когда военные действия приблизились к горному селу, односельчане стали уезжать. Из-за бабушки, отказавшейся покинуть дом, Айбика остается в селе, куда вскоре пришли федеральные войска. Кроме нее и бабушки, в селе еще оставались старик Дамаддий и молодой человек по имени Лема, который со школьных лет любил Айбику. Именно из-за нее он и остался в осажденном селе.

Старик Дамаддий, опасаясь домогательств со стороны солдат к Айбике, совершает между молодыми мусульманский об-

ряд бракосочетания. Один за другим от рук федеральных солдат погибают Дамаддий и Лема. Умирает и бабушка. Айбика остается одна… с ребенком, которого она ждет от Лемы.

«Истории», о которых мы узнаем из рассказов Айбики и Эсилы, – трагико-сентиментальные. Они часто перемежаются воспоминаниями девочек о своем детстве, сопровождаются песнями, декларированием стихов и т. д.

Что можно сказать в заключение о драме М. Ахмадова? Правда жизни, какой бы она не была, должна попадать в произведение только после художественного отбора, должна иметь свою драматическую логику. В драме всего этого нет.

Зато очень много в драме сусальности и сентиментальности. Войну следует изображать как трагедию, как суровое потрясение.

Одноактная пьеса М. Ахмадова «Разговор с матерью» («Вайнах», №3, 2009) повествует о трагических событиях, связанных с депортацией чеченцев в 1944 году.

В пьесе М. Ахмадова всего два персонажа: призрак матери, умершей в депортации, и ее сын-художник.

В мысленном диалоге сына с призраком матери воспроизводятся трагические картины жизни чеченцев в Казахстане.

Идея пьесы – ныне здравствующие должны помнить и никогда не забывать о событиях 1944 года.

Драма В. Итаева «Ночь перед смертью» (1999) воспроизводит события первой российско-чеченской войны.

Действие в пьесе происходит в 1995 году в осажденном федеральными войсками Грозном. Пьеса состоит из трех действий. Автор не определяет жанр своего произведения, но содержание «Ночи перед смертью» позволяет читателю считать ее психолого-философской драмой с напряженным сюжетом.

Испытания героя на пределе (правда – неправда) – прием, используемый автором в анализируемой драме.

Действующие лица драмы: ополченцы, офицеры российской армии, американские миротворцы, русские женщины, разыскивающие своих сыновей, мужей и братьев, пропавших без вести.

Главные герои произведения: Иван, Дени, Максим, Орца, Петро, Аббас. Они школьные друзья.

В. Итаев не показывает своих героев в «боевых» вылазках. Война в драме – в философском обсуждении проблем времени.

Герои драмы умны, задирчивы, ироничны. Трагедия, случившаяся с чеченским народом, заставила их приехать в Грозный из разных уголков России. Вначале нейтральные к событиям, происходящим в республике, теперь, с началом кровавой бойни, они задумываются над вопросами: что же случилось с чеченским народом? какие причины привели народ к этой страшной войне? как же случилось, что молодых ребят, русских и чеченцев, не знавших друг друга, не питавших друг к другу никакой вражды и ничего не ведающих про политические игры, бросили с оружием в руках друг против друга?

Героям трудно понять еще и другое: как русские, чеченцы, евреи, украинцы и представители других народов, всегда жившие в дружбе и согласии, вдруг стали врагами, допустили, что их любимый город превратили в руины?..

Задумываясь над причинами братоубийственной войны, герои затрагивают множество проблем человеческой жизни: истинная вера, совесть, свобода, политика и т. д. У каждого героя драмы свое понимание сути этих проблем. Они пытливо стараются разобраться в противоречиях, существующих между людьми разных национальностей, разных вероисповеданий.

Поиски ответов на указанные проблемы − содержание драмы «Ночь перед смертью». Действие драмы развивается внутренне, обостряясь от картины к картине. Кульминацией его развития становится своеобразный «эксперимент» Дени, позволяющий установить, до какого предела человек остается истинно верующим, не переступая заповеди религии.

Весь драматический замысел пьесы, ее сюжет, ее ситуации, ее характеры, ее язык − все направлено на то, чтобы сделать вывод: во всех бедах, происходящих на Земле, виноват только сам Человек, который не сделался лучше со дня сотворения Адама и Евы.

Содержание драмы направлено против всякой войны, против всякого насилия человека над человеком. «Ночь перед смертью» – философская трагедия, по духу, проблемам, затронутым в ней, – это плод мучительных раздумий драматурга о сущности и предназначении человека на земле, о выборе перед лицом тяжелых испытаний, об острейших противоречиях духовного бытия.

Драма В. Итаева «Ночь перед смертью» – лучшее произведение о событиях 1995 года.

Трагедия А. Исмаилова «“Лаьмнаш” операци» («Операция “Горы”», «Орга», №2, 2004) повествует о реальных событиях, которые имели место в одном из горных районов Чечни в 1944 году. Эти события были связаны с печально известным селением Чеберлоевского района Хайбахом.

Пьеса «“Лаьмнаш” операци» состоит из двух частей и девяти картин. Наряду с вымышленными героями в ней в той или иной мере действуют и персонажи, представляющие реальные исторические лица: Сталин, Берия, Серов, секретарь Чечено-Ингушского обкома партии Иванов, заместитель министра юстиции ЧИАССР Зиявди Мальсагов и др.

В первых картинах первой части автор вводит читателя в курс назревающих событий, делает его очевидцем авантюр Берии и его окружения.

Действие в трагедии начинается в ноябре 1943 и завершается февральскими днями 1944 года.

В центре пьесы А. Исмаилова – многодетная семья Ахмеда Мударова, проживающего на хуторе ТIийст Чеберлоевского района. Именно через судьбу этой семьи автор «переламывает» судьбу и жертв Хайбаха.

В изображении автора семья Ахмеда Мударова – типичная советская семья. Она, как и другие семьи многонационального Советского Союза, живет по законам военного времени: радуется и печалится вестям, приходившим с фронта; взрослые члены семьи работают в колхозе, носящем имя Берии, принимают участие в сборе продуктов и вещей для фронта. Младший брат

Ахмеда Умар только что вернулся с фронта после тяжелого ранения. На его гимнастерке, которую он еще не успел сменить после возвращения домой, красуется Орден Красной Звезды. В своем доме Мударовы принимают офицера Красной Армии Николая, заботятся о нем.

Еще одна деталь, которой автор подчеркивает типичность тогдашней жизни чеченцев и других советских народов. На вопрос уполномоченного из Грозного Мальсагова: «Муха Іа шу?» («Как вы поживаете?») секретарь Чеберлоевского райкома партии Рашидов отвечает: «Тхешан даьхний а кхобуш, жижиг а даьтта а, тІаргІа а, кхекхий а, цІокарчий а пачхьалкхана оха а кхоьхьуьйтуш, Іаш ду-кх, тІом сихха чекхбер бац-техьа бохуш. Уггаре а дика белхалой тІамехь ма бу сан...» («Занимаемся животноводством, сдаем государству мясо, масло, овчину и кожу. Живем в надежде скорого окончания войны. Ведь на фронт ушли мои лучшие работники...»).

Раскрывая картины повседневного быта чеченцев, вводя читателя в тайны их дум и надежд, автор подводит его к мысли, насколько бесчеловечны и нелогичны события, свидетелем которых он станет впоследствии.

Трагедия «“Лаьмнаш” операци» завершается расстрелом семьи Ахмеда Мударова солдатами полковника Гвишиани. Заболев тифом перед самым выселением, семья Мударовых оказалась в числе тех, кто не мог самостоятельно добраться до районного центра, а значит, подлежала уничтожению на месте.

Обратившись к теме депортации чеченцев в 1944 году, А. Исмаилов заставил современного читателя еще раз мысленно вернуться к тем трагическим событиям, которые выпали на долю старшего поколения.

Заслуга автора в том, что он в своей трагедии попытался отойти от традиции «массовости» в изображении событий депортации.

В драматической поэме А. Исмаилова «Эдал» («Орга», №№10–12, 2004) читатель не находит каких-либо явных примет, которые бы позволяли отнести действие этого произведения к тому или иному периоду истории чеченского народа.

Фон, на котором разворачиваются события в поэме, – условно исторический.

Действие поэмы «Эдал» происходит в одном из аулов равнинной части Чечни. Главный герой поэмы – юноша Эдал, опередивший в нравственном отношении свое время: он не приемлет жестокие законы и традиции своих предков.

Эдалу было десять лет, когда его отец принял решение отправить сына в горы, где он должен был учиться военному искусству у старого Нажи. В течение десяти лет Эдал был оторван от жизни родного аула. Мудрый Нажа учил ребят владеть не только саблей и кремневым ружьем. Он учил юношей думать, размышлять о жизни.

Неожиданная страшная весть заставила Эдала вернуться в родной аул: во время несения ночного дозора на границе аула был убит его единственный брат Яндар.

Оьздамар, отец Эдала, вызвал к себе сына для того, чтобы тот, как этого требуют вековые законы горцев, нашел убийцу брата и отомстил за родную кровь.

Законы старины, которых придерживаются его родители и аульчане, кажутся Эдалу дикими и жестокими. Он не желает, как его соплеменники, грабить проезжающих на большой дороге, убивать слабого и невооруженного соперника. Эдал не считает себя вправе самостоятельно решать чью-либо судьбу. Встретив в лесу Маьхьти, предполагаемого убийцу брата, Эдал откажется убить его, хотя тот и молит его об этом.

Главный герой переживает сложную драму непонимания окружающими. Эдалу противостоят не только сородичи и отец, но и друзья детства. Самое трагическое для него – непонимание со стороны любимой девушки Селахьат. Она готова связать свою жизнь с Эдалом только в том случае, если он поступит с кровником так, как должен поступить настоящий чеченец. Эдал одинок. В уединении от людей – вся его защита…

Поэма «Эдал» – произведение во многом философское. В лирических отступлениях, которые имеют широкое место в поэме, автор вместе с героями рассуждает о времени и смысле человеческой жизни.

Содержание поэмы проецируется на наше время, находя в нем известные параллели.

В чеченской литературе первых десятилетий XXI века Тауз Исс (Исс – литературный псевдоним писателя. Настоящая его фамилия – Исаев) известен как поэт и эссеист. Пробует свои силы Т. Исс и в жанрах драмы. В последние годы им написаны драма «Звезда Кавказа» и пьеса-буффонада «Хьо ма да адаме!..» («Не дай Бог!..»).

Действие в драме Т. Исса «Звезда Кавказа» происходит в горах Чечни в 1859 году. В драме сделана попытка рассказать о событиях и проблемах, которые начали складываться в Чечне после поражения горцев в Кавказской войне.

Пьеса «Звезда Кавказа» состоит из двух актов и пятнадцати картин. Основные персонажи драмы: старик Рузба, его сын Бокло, офицер-чеченец Элмирза, мюриды и т. д.

Одержав победу над горцами, царские власти спешат прочно и навсегда укрепиться в Чечне: строятся новые крепости, в повседневную жизнь чеченцев вводятся новые законы и порядки, к которым горцам трудно привыкнуть. Чеченцы растеряны, морально подавлены. События послевоенного времени глубоко волнуют горцев. Часть чеченского населения не желает мириться со складывающейся обстановкой, готова снова выступить против завоевателей.

Бокло собирает в горах мюридов, оставшихся в живых, и намеревается выступить против русских, которые строят крепости. Своими планами Бокло делится с офицером Элмирзой, находящимся на службе у русских. Тот отговаривает Бокло: слишком неравны силы противников. Бокло все-таки выступает со своими немногочисленными мюридами против русских и терпит поражение. Вот вкратце основное содержание драмы Т. Исса.

Следует сразу же отметить, что драма автору не удалась. Она очень слаба идейно и художественно. Затронув в драме интересную, но малоисследованную в чеченской литературе тему, Исс не смог ее более или менее развить в образах и правдивых

ситуациях. Конфликт между Бокло и Элмирзой, который мог двигать сюжет, к сожалению, не получил в пьесе своего развития.

Драме Т. Исса не хватает правдивых картин исторической жизни народа.

Действие в пьесе Т. Исса «Хьо ма да адаме!..» развивается стремительно. Персонажи сами разоблачают себя в глазах читателя. Их поступки логичны, и они во многом узнаваемы.

Безымянные персонажи буффонады («Ас», «Со») – порождение горбачевской «перестройки». Это мошенники, карьеристы, взяточники, люди, которые желают в глазах окружающих выглядеть не теми, кем они на самом деле являются.

В указанной буффонаде Т. Иссу удалось создать ситуации, в которых наглядно вырисовываются картины, характерные для части чеченского общества перед первой российско-чеченской войной.

Пьеса-буффонада – новый жанр в чеченской драматургии, хотя его жанровые элементы часто обнаруживались в комедиях М. Ахмадова и С.-Х. Нунуева.

…Зло в мире не исчезает бесследно, подобно воде, просачивающейся сквозь песок, оно оставляет за собой след, след самый неожиданный. Таковой читателю и зрителю видится главная мысль, заложенная в драме А. Мусаева «Бекхам» («Возмездие», Рукопись).

Действие в пьесе «Бекхам» происходит в 80-е годы XX века. Главные персонажи произведения – молодые люди, только что окончившие одну из городских школ Чечни. Это Руслан Дашаев, Зара, Хасан, Земфира, Асланбек и др. Каждый из этих ребят, оканчивая школу, мечтал о своем будущем, которое им рисовалось содержательным и интересным. Но увы! Их мечтам не суждено было сбыться. И тому у каждого из них была своя причина. Теперь же они все – жертвы Амиркулина, торговца наркотиками, с образом которого связано содержание всей драмы.

Жадность к деньгам так увлекла Амиркулина, что он, развращая и калеча детей окружающих его людей, не заметил, как

и его собственная дочь-школьница пристрастилась к наркотикам, стала, как и другие персонажи, жертвой чинимого им зла.

Содержание пьесы выносит приговор не только молодым людям, не устоявшим перед злом Амиркулина, но и их родителям.

Как известно, отдельные родители, больше заботясь о материальном благополучии своих детей, нередко забывают об их нравственном воспитании. Саид, отец отличника Руслана, «лелея» мечту об особом будущем своего сына, совершает всевозможные нравственные преступления, и это все делается на глазах у сына. Финал всему этому: сын – наркоман, сам же он умирает от сердечного приступа, когда узнает всю правду о жизни сына-наркомана.

Семья для ребенка – начало его личностного мира, система координат, с которой в будущем предстоит сверяться, – таковой видится читателю идея, вытекающая из содержания драмы «Бекхам»

А. Мусаев затронул в данном произведении тему, о которой в советское время не принято было говорить и писать, хотя проблема, связанная с наркотиками и наркобизнесом, существовала.

Драма «Бекхам», построенная на материале прошлого, не потеряла своей злободневности и сегодня. Об этом свидетельствует спектакль, поставленный на основе этой драмы Чеченским национальным театром.

Действие в комедии М. Ахмадова «Денисолта» («Орга», №1, 2010) происходит в 30-е годы прошлого века. Автор считает возможным привести точную дату событий – 1935.

Конфликт произведения строится на проблемах социального неравенства действующих лиц.

Бедняк Денисолта, случайно встретив у родника Келисат, сестру трех братьев-середняков, шутя, предлагает ей выйти за него замуж.

Келисат, недолго раздумывая, дает свое согласие, но выдвигает условие: Денисолта в подарок ее старшему брату БІовте должен принести дорогой кинжал и деньги.

Денисолта, услышав слова девушки, растерялся. Откуда он все это возьмет? На помощь Денисолте приходит старик Хьома, который, коротая время, постоянно занят разглядыванием цветных стеклышек.

Вскоре по селу пронесся слух, что Келисат, сестра трех братьев-середняков, только что успешно окончившая ликбез, искусно играющая на гармошке, вышла замуж за Денисолту-голодранца. Братья взбешены. Они считают себя оскорбленными. Денисолта растерян, напуган.

На помощь ему снова приходит Хьома. Он предлагает Денисолте обратиться к Азман, председателю сельского совета. Азман, на устах которой вместо «бисмилла», всегда слово «революция», от имени советской власти призвала братьев смириться с тем, что случилось, ибо если они будут против, то они как «колеблющиеся середняки» будут переведены в категорию «кулаков» и высланы, куда следует.

Действие комедии завершается свадьбой, в которой, по указанию Азман, принимают участие все жители села: «Керлачу заманахь керла гIиллакхаш йукъадаха деза…».

Содержание комедии «Денисолта» – смешные и нелепые ситуации, в которых обыгрываются лозунги и законы советской власти 30-х годов XX века.

Проблемы малоисследованной в чеченской литературе эпохи 30-х годов М. Ахмадов, к сожалению, счел возможным разрешить только в комическом ключе.

Излишняя карикатурность, к которой М. Ахмадов прибегает при изображении братьев-середняков, серьезно снижает идейно-художественное значение комедии. Комедия «Денисолта» имела сценическую жизнь на сцене театра Юного зрителя.

Подвиг, совершенный во имя человечества, никогда не забывается. О нем люди с благодарностью будут помнить до конца света – такова главная идея пьесы-легенды В. Хаджимурадова «Пхьарматан маршо» («Свобода Прометея», «Вайнах», №5, 2007). Пьеса создана по мотивам народных легенд о Прометее, пожертвовавшем собою ради блага людей.

Зезаг, главная героиня пьесы, не может считать себя счастливой с возлюбленным, пока юноша Прометей остается прикованным к скале. Ради высокой человеческой любви она просит своего возлюбленного Куьри освободить Пхьармата из плена богини Селы, и Куьри исполняет ее просьбу.

В произведении В. Хаджимурадова воспевается мужество, чистая любовь, дружба и верность.

В основу одноактной комедии А. Матаева «Доьхна гIуллакх» («Неудавшееся дело», «Вайнах», №3, 2005) легла одна из историй о том, как в России в первые годы после развала Советского Союза зарождались «рыночные отношения».

Действие в комедии происходит в Москве во время первой российско-чеченской войны. В столкновении «интересов» чеченских и столичных криминальных группировок – главное содержание анализируемого произведения.

Главный персонаж комедии Лоьма – «бизнесмен». Читатель застает его в тот момент, когда он, как говорится, остался у «разбитого корыта». Все «деловые» операции героя (они совершены вне действия комедии) в конечном счете оказались безрезультатными: столичные «крутые ребята» обманули его, отказались выплатить деньги за приобретенную у него подводную лодку.

Лоьма не может смириться с тем, как с ним поступили столичные ребята. Ведь подводная лодка, купленная им на Камчатке у военных за осетинский «самопал», была самой удачной сделкой в его «бизнесе».

Как наказать столичных ребят? Вот вопрос, который служит созданию конфликтных ситуаций в «Доьхна гIуллакх».

По совету земляка Мовсара Лоьма обращается за помощью к Боре (Бувайсару), который в столице «возглавляет» факторинговую фирму, занимающуюся тем, что «разрешает» всевозможные споры между бизнесменами, восстанавливает «справедливость».

Ситуации и поступки героев в комедии «Доьхна гIуллакх» сильно преувеличены, доведены до гротеска. Но тем не менее они знакомы читателю, узнаваемы им.

Комическое в произведении А. Матаева достигается и тем, как члены обеих группировок стараются выдавать себя за «национальных патриотов», «примазаться» к тем или иным политическим событиям. В плане сказанного интересны «патриотические» высказывания представителей противостоящих группировок: «Жора: Вайна тIом кхайкхийначунна дуьхьал тIом баккха беза! Вай вешан Даймахкахь ду!.. Вай даций, церан лаьмнашка а дахана царна хIун дан деза а, шайн махкахь муха даха деза а хьоьхуш? (Мы должны ответить войной тем, кто объявил войну нам! Мы живем на своей Родине!.. Не мы же, приехав к ним в горы, учим их, как им жить?)

Абубакар: (дуткъачу озаца мохь туху) Вай-м, дера ду гойтур долуш! Гайтина меттигаш а йу хIинццалц. Вай санна болу кIентий-м хьаха бу гIазот доккхур долуш, ша швейцарски банкехь дIадиллина делахь а! Такбир! Ас «Такбир» боху-кх! (Вскрикивает тонким голосом: Мы всегда готовы показать! Такое имело место до сих пор. Такие парни, как мы, всегда готовы совершить газават, даже если он окажется спрятанным в швейцарском банке! Такбир! Я говорю «Такбир»)».

«Доьхна гIуллакх» – дебют А. Матаева в жанре драмы. Но содержание комедии свидетельствует о том, что автор обладает необходимым для комедианта чувством юмора, наблюдательностью, умением содержательно и логично строить диалоги персонажей.

Наиболее наглядная тенденция, которая прослеживается в рассматриваемых произведениях, – особое внимание авторов к нравственно-этическим категориям, которые выявляются в коллизиях настоящего и прошлого чеченского народа.

Драматургический жанр привлекает к себе внимание все новых и новых авторов. В драматургическом жанре сегодня работают и чеченки, что является знаменательным явлением. Такое положение дел вселяет в нас надежду на то, что в недалеком будущем в чеченской литературе появятся профессиональные драматурги-чеченки.

Разнообразнее стала и тематика драматургии. В ней идет освоение ранее отсутствовавших жанровых форм, таких как

трагикомедия, киносценарий, драматургическая поэма, буффонада и т. д. Главной особенностью и достоинством современной чеченской драматургии является то, что в ней отсутствует какая-либо политическая идеология.

Следует, однако, отметить, что драматургия первых десятилетий XXI века еще не устоялась, не оформилась в тематическом и жанровом отношении. Она находится в процессе становления, поиска.

Удачно улавливая социально-политические приметы времени, драматурги пока что не умеют создавать полнокровные художественные образы, в которых эти приметы находили бы наглядное отражение. В произведениях часто отсутствует необходимая широта изображения.

Отмечая определенные успехи чеченской драматургии, следует, однако, сказать, что не все в рассмотренных произведениях драматургически совершенно и благополучно: часто дает о себе знать торопливая размашистость письма отдельных авторов, неумение доискиваться до глубинных причин происходящих событий.

Как известно, наша жизнь ежедневно меняет природу своих конфликтов. Но это в реальной жизни, а у наших драматургов мало что меняется и годами. Самая излюбленная коллизия сегодняшних драматургов – комическая. Обращая главное внимание только на комическое в происходящих событиях, драматурги часто отгораживаются от серьезных и насущных проблем сегодняшнего дня, проявляют робость и нерешительность в выборе темы.

Среди множества актуальных проблем наши драматурги почему-то стремятся выбрать для своих произведений самые безобидные.

Нередки случаи, когда в произведениях драматургии разыгрываются давно всем знакомые страсти. Авторы часто не видят исчерпанность тех или иных конфликтов, устарелость темы.

В большинстве рассмотренных выше пьес подлинное исследование психологических глубин человека подменяется схе-

матической заданностью характера, и в результате в произведении возникает лишь статичный, мертворожденный образ.

Имеет место, когда отдельные драматурги стремятся лишь быстро зафиксировать «произведением» то или иное явление жизни, не пытаясь пробиться к его первооснове. Приблизительным, неглубоким проникновением в жизненный материал, поверхностным знанием своих героев объясняется бедность большинства рассмотренных произведений.

В чеченской драматургии последнего времени нет произведений, в которых можно было бы найти интересные национальные характеры, почувствовать истинное знание автором сути народной жизни. Пока что в чеченской драматургии нет образа, который можно было бы сравнить с образом хамидовского Бож-Али.

К сожалению, еще не в полной мере обнаружено то «новое», что входит в сознание сегодняшнего чеченского общества. Сегодняшнее наше бытие требует, чтобы в художественной литературе были затронуты и разработаны такие темы, как религиозное воспитание, межтейповые отношения, тема семейственности в государственных учреждениях, тема вахаббизма, проблема поколений и т. д. Не разработаны в чеченской драматургии и так называемые «вечные» темы (добро, зло, грех, совесть, смерть, бессмертие и т. д.).

Нет в драматургии произведений, в которых авторы обратились бы к частной, личной жизни человека. А между тем в перипетиях частной жизни могут отражаться с достаточной четкостью все события жизни общества, могут воспроизводиться существенные социальные конфликты.

Прототипами произведений, касающихся частной жизни, могли бы стать люди, в чьих характерах в полной мере отразились бы настоящие национальные черты. Немало было и есть среди чеченского народа людей, глубоко всеми почитаемых и узнаваемых. В качестве примера можно назвать Таштамира Эльдарханова, Муслима Магомаева (прадед), Мовлади Висаитова, Зиявдина Мальсагова, Магомета Мамакаева, Халида

Ошаева, Арби Мамакаева, Махмуда Эсамбаева, Адлана Шахбулатова, Муслима Гайрбекова, Лечи Магомадова и др.

Сколько характеров, достойных художественного воплощения, дали события последнего времени! Достойны глубокого всестороннего изображения жизнь и деятельность Ахмата-Хаджи Кадырова и его сына Рамзана Ахматовича.

Чрезмерно утрированно в пьесах чеченских драматургов трактуются образы отрицательных персонажей. Создавая отрицательные образы, авторы часто прибегают к недопустимым упрощениям, вульгарной схематизации.

Нередки случаи, когда серьезные проблемы решаются прямолинейно, крайне облегченно, с помощью психологически неоправданных сюжетных ходов или нарочито запутанной интриги.

Драматурги часто в своих произведениях тяготеют к символике, забывая о том, что символика подсказывается только самим материалом, положенным в основу произведения. В противном случае символические картины, введенные в пьесу автором, воспринимаются читателем как стремление автора скрыть от читателя свое неумение двигать сюжет произведения. Стремление к дешевой символичности не делает чести драматургу!

Не все благополучно и в жанровом обогащении чеченской драматургии. В нашей драматургии нет до сих пор полноценных драм философского и политического содержания. Недостаточно и поверхностно пока что разработаны темы коллективизации и чеченской трагедии 1944 года.

Завершая разговор о драматургии последнего времени, хочется напомнить авторам, что пришла пора произведений, современных не только по внешним признакам, но и по духу и художественному уровню.

Истины, которые нельзя забывать...

«Вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездной», – в глубокой тревоге записал в своем дневнике русский писатель XIX века Ф.М. Достоевский незадолго до своей кончины, предчувствуя грядущие в России революции. Это высказывание писателя, оказавшееся пророческим для России, в полной мере приложимо и к ситуации, сложившейся в последнее время в нашей республике.

Сегодня чеченский народ стоит перед дилеммой: быть ли ему на этой многострадальной земле или он исчезнет в результате военных действий и самоистребления.

Народ наш сегодня живет в обстановке ежедневных «зачисток», подрывов, в результате которых погибают и бесследно исчезают десятки безвинных людей. Никто из нас не может быть уверенным в том, что доживет до утра, доберется до работы, если она у него есть, и обратно. Люди унижены, растеряны, запуганы. Каждый вынужден думать только о себе. Человеческая жизнь ничего не стоит. В сложившейся обстановке человек начинает забывать о собственном достоинстве, проникается психологией выживания.

В средствах массовой информации России широким фронтом идет дискредитация чеченского народа, на весь мир заявляется, что все наше население – сплошь «бандиты и террористы». Делается все, чтобы в мировом сознании сложился искаженный образ чеченца. Прервалась связь времен...

Отброшены, осмеяны и оплеваны все лучшие обычаи, традиции, с помощью которых наш народ мужественно и стойко переносил все исторические невзгоды.

Что же случилось с нашим народом? Откуда и по какой причине начались наши сегодняшние беды? Кто виноват в страшной трагедии, в которой вот уже семь лет находится чеченский народ?

Все эти вопросы требуют ответа, честного и прямого.

Все нынешние беды Чечни так или иначе уходят корнями в историю, и нам необходимо в интересах истины добраться до этих корней. Идти дальше, не возвращаясь к истокам, – значит делать снова те же ошибки, снова «наступать на одни и те же грабли». Забывшие прошлое обречены заново пережить его...

Как ни горько это осознавать, мы не всегда хотели знать свою подлинную историю, склонны были быстро забыть ее горькие уроки. Именно потому нам казалось, что имеем право на сочинение «новой истории» и «новой идеологии».

Чеченский народ дольше всех народов Кавказа отстаивал свою независимость в неравной многовековой войне с могущественной царской Россией, но всегда сохранял свое достоинство, чем вызывал уважение передовых русских людей. Наши предки достойно переносили все тяготы войны, не поступаясь своими представлениями о боевом братстве, чести и достоинстве. Они умели начинать борьбу и заканчивать ее, когда дальнейшее ее продолжение становилось бессмысленным, было чревато большим числом жертв. Наши предки были прекрасны. И потому они были прекрасны, что отдавали своему времени всю страсть и все мужество в той форме, в какой это тогда требовалось.

А что требует от нас наше время? Конечно, не войны и не вражды, а культурного, гуманного выхода на другие, более разумные просторы.

На протяжении почти четырех веков Чечня экономически связана с Россией, значит, сегодня надо исходить из этой реальности. Россия – наш извечный и ближайший сосед. Человек может поменять своего соседа, но целый народ – нет. Поскольку мы не можем взять свои земли и перебежать в соседство с иной страной, не лучше ли нам, если только это возможно, стараться жить со своим соседом в мире и дружбе.

Есть силы (они находятся как внутри России, так и за ее пределами), которые провоцируют нас на конфликты с Россией... Настало время понять это и образумиться.

Надо надеяться на то, что со временем Россия изменится в лучшую сторону, став подлинно демократической страной, в которой будут уважать и соблюдать права всех входящих в нее народов, не деля их по национальному признаку. Хотя бы задним числом, заплатив за свои ошибки многотысячными человеческими жизнями, мы должны вникнуть в смысл обращения Абдурахмана Авторханова к чеченскому народу. Узнав о «чеченской революции», он писал из Мюнхена: «...Мы свободолюбивы, но и доверчивы, эмоциональны, взрывчаты. Пользуясь этим, сталинские янычары часто провоцировали нас на многие необдуманные антисталинские восстания... Не поддавайтесь больше таким провокациям. Запомните, что у нас нет иного пути к счастью и свободе, кроме как через школы и университеты. Учитесь и размножайтесь...».

В силу своих религиозных убеждений, лучших национальных традиций и национальной психологии чеченцы могут и в большинстве своем хотят жить в мире и дружбе со всеми народами. Каждый нормальный чеченец понимает, что обособление не сделает его народ ни богаче, ни счастливее, ни независимее.

Трагедия чеченского народа в том, что его благородное стремление к свободе и независимости было умело и коварно использовано людьми с сомнительным прошлым. Надежды народа на будущее были грубо и цинично растоптаны.

Произошло разделение народа по родам и тейпам. В благополучной и богатой республике появились богатые и бедные, бедные и нищие. Культ рубля, заработанного честным трудом, перерос в свою противоположность – в культ рубля, добытого любым способом, даже преступным.

«Активное» меньшинство народа, как это не раз бывало в истории революций, навязало свою волю «пассивному» большинству. Законы общества уступили «законам» темной силы.

Чеченский народ сам виноват в сегодняшней трагедии: у него не хватило мудрости и решимости противостоять невеже-

ству и низости. Люди без роду и племени оказались в лидерах чеченского народа, его «благодетелями». В Чечне эти люди не чувствовали себя птицами в родном гнезде и поэтому готовы были торговать ею.

Нерешительной и разобщенной оказалась и национальная интеллигенция.

Стремясь к свободе и независимости, наш народ пренебрег простой житейской мудростью: прежде чем ломать, подумай, что и как строить. Мы должны сегодня встать на путь самосохранения. Главная задача – выдвинуть национальную идею и объединить вокруг нее весь народ.

Необходимо возрождение исконных чеченских нравственных ценностей – национальной гордости, чести и достоинства.

Нужно бороться с теми, кто стремится фальсифицировать историю чеченского народа.

Наступило время, когда интеллектуальные силы республики должны сказать свое слово, занять подобающее им место в обществе.

В результате «чеченской революции» и последующих русско-чеченских войн выросло целое поколение неграмотных и полуграмотных людей. Это поколение не знает ни семейного, ни школьного воспитания, и по этой причине представляет большую опасность для нашего общества. У молодежи должны быть в жизни положительные идеалы, «духовные башни, которые бы они видели издалека» (М. Ахмадов).

История чеченского народа богата именами людей, жизни и деяния которых могут служить образцами для воспитания подрастающего поколения.

Большим воспитательным потенциалом обладают произведения С. Бадуева, С.-Б. Арсанова, Х. Ошаева, М. Мамакаева, А. Мамакаева, М. Сулаева, Р. Ахматовой, А. Айдамирова.

Жизнь не стоит на месте... Двигаясь вперед, она учит нас одному: все, что делается силой, что делается от имени народа, не спросив об этом его самого, обречено на провал. Мы – свидетели этому...

Чеченская трагедия 44-го года: правда и ложь

Куда летишь, куда летишь ты, птица?
Куда твой лет над облаком стремится?
Я знаю, то не солнечный восход
стремит куда-то твой полет…
О как свободно, быстро, без усилья
тебя несут играющие крылья!
Открыт тебе небес родных простор,
весь свет твой обнимает взор…
А мы в плену тюремного засова,
закованы в булатные оковы…
Оповести же всех, порхающая птица,
что наш народ стал узником темницы…

Чеченская народная песня периода депортации

Черной зловещей тенью встает в памяти старшего поколения чеченцев снежный февральский день 1944 года… В том году сталинско-бериевская репрессивная машина сделала свой очередной оборот и в ее беспощадные шестерни попали чеченцы, как и некоторые другие народы Советского Союза.

Встревоженная память, словно кадры киноленты, являет перед мысленным взором картины того страшного времени: вереницы машин с испуганными людьми… Душные, забитые до отказа детьми, женщинами и стариками товарные вагоны… Трупы, выбрасываемые прямо на платформы под отчаянные стенания женщин и детей… Заснеженные казахстанские степи, принимающие нежданных и неизвестных «гостей» с далекого Кавказа… Голод, лишения, болезни, унижения… Острая тоска по родным местам…

Эти печальные картины, видимо, исчезнут из памяти нашего народа только со смертью последнего чеченца-спецпереселенца. О трагедии, пережитой чеченским народом в годы депортации, необходимо рассказывать и рассказывать: современное молодое поколение должно знать о ней всю правду. Знать, чтобы не доверять слепо надуманным трактовкам истории выселения. Знать, чтобы правильно разбираться в событиях, которые имели место в Чечне в последние десятилетия.

В то время, когда в Кремле зарождался коварный план депортации чеченцев и ингушей, тысячи и тысячи сынов нашего народа сражались на всех фронтах Отечественной войны. Многие из них за ратные подвиги были удостоены высоких наград Родины. Имена их нам теперь хорошо известны. В составе действующей армии сражался кавалерийский дивизион и 225-й отдельный чечено-ингушский кавалерийский полк, которым командовал Мавлид Висаитов. Полк Висаитова с боями дошел до Эльбы и первым из Советской Армии встретился с войсками союзников. Мавлид Висаитов был представлен командованием к званию Героя Советского Союза, но поскольку он являлся представителем нации, попавшей в немилость вождя, был вычеркнут из наградных списков. Заслуженное звание Висаитову было присвоено, когда в нашей стране началась так называемая «перестройка». К этому времени Висаитова уже не было в живых.

Отважный пулеметчик Ханпаша Нурадилов в боях под Сталинградом (ныне Волгоград) уничтожил 920 фашистов. Ему было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. Имя героя увековечено на Мамаевом кургане в Волгограде. До восстановления Чечено-Ингушской АССР (1957) Ханпаша Нурадилов числился героем-дагестанцем.

Героические подвиги совершал и чеченец Салман Мидаев, командир партизанского отряда «Казбек», действовавшего на территории Белоруссии. О смелых подвигах Салмана Мидаева рассказывается в документально-художественной повести П. Лебедева «Казбек принимает бой».

«Среди желтых опавших листьев – писал В. Гроссман в повести «Годы войны», – стоят строгие холмики-могилы, простые дощатые памятники с фамилией, именем, датой смерти. Когда-нибудь здесь будет стоять суровый и темный обелиск, памятник героям сталинградской переправы. И люди прочтут имя комбата Смерчинского, основателя переправы, прочтут имя его преемника – чеченца капитана Езиева».

Газета «Вечерняя Москва» от 23 апреля 1943 года писала: «Триста девять фашистов сразил сын свободной Чечни коммунист Идрисов. Бьет он их и в обороне, и в наступлении. Днем и ночью не дает он передышки врагу…».

Героическими подвигами отмечен боевой путь ингуша Абдуллы Цароева. Он был начальником разведки в знаменитом партизанском отряде Медведева. В книгах «Сильные духом» и «Это было под Ровно» он проходит под партизанской кличкой «Володя». Абдулла Цароев был сподвижником легендарного разведчика Советского Союза Николая Кузнецова. Это он снабжал мужественного разведчика немецкой формой и документами.

За двадцать дней до выселения чеченцев и ингушей в газете «Грозненский рабочий» сообщалось о снайпере М. Амаеве, истребившем 177 фашистов. Тульские оружейники изготовили для него именную снайперскую винтовку, а командование части подарило кинжал с надписью: «Солнце врагу не погасить, а нас не победить». Амаев погиб на земле Смоленщины.

«…Не текут наши горные реки вспять, не восходит солнце на западе, не бывать врагу в Чечено-Ингушетии, не топтать кованому немецкому сапогу наших гор и равнин! К оружию, горцы! Пусть враг найдет свою черную смерть от руки джигитов Чечено-Ингушетии!» – эти слова взяты из обращения добровольцев Веденского района. В числе других двух тысяч добровольцев из республики они влились в состав 4-го Кубанского кавалерийского корпуса в разгар боев за Северный Кавказ и показали примеры настоящего мужества.

В.И. Филькин, бывший в годы войны секретарем Чечено-Ингушского обкома ВКП(б), в своей книге «Чечено-Ингушская

партийная организация в годы Великой Отечественной войны» приводит отрывок из письма командира 4-го Кубанского кавалерийского корпуса генерала Кириченко обкому партии и Совнаркому ЧИАССР. О добровольцах из республики генерал сообщал: «Ваши люди, представители Чечено-Ингушетии, дерутся замечательно, показывая пример и мужество настоящих сынов нашего народа…». Сказанное о наших добровольцах подтверждал в своих отзывах и Военный Совет Закавказского фронта. «Добровольцы чеченцы и ингуши являются лучшими конноразведчиками энской дивизии», – сообщалось руководству республики из Военного Совета.

Трижды с начала войны в Чечено-Ингушетии формировались дивизии из добровольцев, и они составляли десятки тысяч человек. Сегодня уже известны имена чеченцев и ингушей, принявших первый бой с немецкими фашистами в Брестской крепости в июне 1941 года. Их было более 500 человек. Почти все они погибли, защищая в течение месяца Брестскую крепость. О подвиге защитников крепости рассказывает повесть Х. Ошаева «Брест – орешек крепкий».

В сорок четвертом году отношение высокого военного начальства к ничего не подозревающим солдатам и офицерам высланных национальностей резко изменилось. Появилась дискриминация, которая выражалась в том, что эти солдаты и офицеры уже не повышались в звании, не награждались, а если получали награду, то не ту, что заслуживали. Вскоре все они были под разными предлогами отозваны с фронтов и демобилизованы.

Не избежал горькой участи своих братьев чеченцев и ингушей и Мавлид Висаитов, о героизме которого рассказывалось выше. В сентябре 1946 года Мавлид Висаитов был отчислен из Военной академии и отправлен в запас. Добиваясь в отношении себя справедливости, он обращается к Сталину. Вот что он писал в своем рапорте: «Уходя в запас и вынужденный оставить ряды Красной Армии, где безупречно провел четырнадцатилетнюю службу, из коих четыре года в Отечественной войне,

я решил доложить Вам, товарищ Генералиссимус, о нижеследующем…». Описывая в рапорте свои ратные дела, Висаитов просил Сталина оказать содействие в том, чтобы он мог остаться в рядах Красной Армии и приносить пользу Родине. На свой рапорт герой получил следующую безграмотную отписку: «Уволен правильно, доверие партии не оправдал, из академии отчислен, а в армии использовать по сокращению Вооруженных сил не можем. С. Буденный. 4.11.46».

А в то время гвардии подполковнику Мавлид Висаитову было всего 32 года.

История знает немало примеров, когда командиры делали все, чтобы сохранить в армии чеченцев и ингушей, морально поддерживали их, представляли к наградам, изменив их национальность.

Уже в конце 1945 года демобилизованные чеченцы стали возвращаться к своим семьям в Казахстане и Киргизии. Едва прибыв на место, они должны были стать на учет в спецкомендатуре и ежемесячно расписываться в собственном бесправии.

Тайна о предстоящем выселении чеченцев и ингушей сохранялась очень строго вплоть до середины февраля 1944. Она осталась недоступной народу (точнее, не осознанной им) даже тогда, когда ее рассекретили движимые благородными помыслами армейские офицеры и солдаты. Народ верил «вождю народов», который слал в республику телеграммы с «братским приветом и благодарностью» за сверхплановую сдачу зерна и сбор средств в фонд обороны.

Проводилась крупномасштабная работа по дезинформации населения. Объектом воздействия были все слои населения, представители всех народов, работники всех уровней, включая служителей ислама.

На общественных и даже частных домах вывешивались плакаты-призывы: «Дорогие товарищи, чеченцы и ингуши! Почетные старики! Поможем частям Красной Армии в проведении маневров в горных условиях!».

Был, прежде всего, очищен местный НКВД от чеченцев и ингушей, входивших в руководящее ядро аппарата и поэтому

представляющих потенциальную опасность для возможной утечки секретной информации. Под благовидным предлогом повышения их отозвали в распоряжение НКВД, под крылышко самого Берии. И было их всего-то 3 человека.

Э. Левин, один из курсантов Ленинградского военного училища, прибывших в Чечено-Ингушскую республику в октябре 1944 года, в газете «Ленинградский рабочий» (1990) вспоминает о том, как чеченцы и ингуши принимали их. Он писал: «Нас приглашали в сакли, угощали горячими кукурузными лепешками, делились табаком-самосадом, от которого захватывало дух… Очень скоро многих мы знали в лицо, называли по именам, в выходные дни устраивали состязания в плясках, угощали ребятишек кусочками сахара…».

Командир 40-го стрелкового полка полковник Гавриш после трехнедельного пребывания в республике доносил командиру стрелковой дивизии ВВ НКВД Герасименко: «Во всех населенных пунктах люди встречали наши войска доброжелательно. Всеми способами стараются помочь нашим гарнизонам…». Завершая свое донесение, командир писал: «…Всем начальникам гарнизонов дано указание не пренебрегать этой добротой, использовать в наших интересах и одновременно повышать бдительность».

Чеченский народ, оказывая посильную помощь солдатам, искренне верил, что войска, прибывшие в их села и аулы, действительно учатся воевать в горных условиях, чтобы сражаться за Карпатами, к которым приближался фронт.

Бойцы по-домашнему жили в семьях чеченцев, отдыхали и спали спокойно, выставив в угол винтовки и автоматы. Даже позволяли подросткам рассматривать и держать в руках свое оружие. Солдаты и офицеры приходили на чеченские свадьбы и белхи. «Чтобы все выглядело достоверно, – писал все тот же Э. Левин, – с наступлением темноты мы уходили на окраины аулов и инсценировали атаки. Возвращались с бодрой красноармейской песней».

В телеграмме к Сталину от 17.02.44 г. Берия сообщал: «Была беседа с наиболее авторитетными и влиятельными в Чечено-

Ингушетии духовными лицами… Они призывались оказывать помощь через мулл и других местных авторитетов».

Вскоре после этой телеграммы к домам известных в республике религиозных деятелей были подвезены стройматериалы и их заставили «строиться».

Берия и его сообщники достигли своей коварной цели: массы отвергли сообщенную им правду о готовящейся над ними расправе. Они убежденно думали: если бы это было правдой, то отцы религии не занимались бы столь мирскими делами.

Наверное, это и хорошо, что народ обманулся. Возможное сопротивление могло обернуться для населения его полным уничтожением.

Операция по выселению чеченцев и ингушей имела кодовое название «Посадочная площадка-аэродром». Суть кода была в следующем: сбор мужчин отдельно от семьи на «посадочной площадке» (любая площадь, мечеть, помещение государственного учреждения, окраина населенного пункта) и конвоирование мужчин на «аэродром» – заранее определенное место для сбора жителей определенного района.

Перед теми, кто реализовывал план выселения, была поставлена задача: «Не допускать связи между аулами, для чего на тропах и дорогах к началу действия иметь боевые заслоны». На эти «боевые заслоны» на рассвете 23.02.44 г. ровно в 5 часов утра поступал приказ: «Каждый входящий и выходящий из населенного пункта без предупреждения ликвидируется на месте…».

Накануне 23 февраля в телеграмме в Москву Берия сообщал: «Выселение начинается с рассвета 23.02 сего года. Население будет приглашено на сход, часть схода (женщины, подростки. – И. Г.) будет отпущена для сбора вещей, а остальная часть (старики и пожилые мужчины. – И. Г.) разоружена и доставлена к месту погрузки…».

Для выселения чеченцев и ингушей была привлечена целая армия, 18 тысяч товарных вагонов, 65 тысяч автомашин. Эти людские и материальные ресурсы были оторваны от нужд фронта и тыла.

Для того чтобы не утруждать себя в транспортировке немощных стариков и больных, проживавших в горной части Чечни, солдаты и офицеры НКВД расстреливали их на месте или сжигали, согнав в колхозные конюшни. Так, например, по указанию руководителя дальневосточного НКВД комиссара 3-го ранга Гвишиани в горном селении Хайбах были заживо сожжены более 700 человек.

К сожалению, среди современных ученых-историков встречаются люди, которые позволяют себе сомневаться в истинности приведенного выше трагического факта. Так, например, осетинский историк Глушков сомневается в трагедии Хайбаха на том основании, что этот факт не был в то время документально зафиксирован. Можно подумать, что беспомощные старики и дети, под дулами автоматов согнанные на скотный двор, имели возможность зафиксировать факт своего физического уничтожения… Как это все наивно и предвзято!

«За образцовое» выполнение распоряжения по выдворению со своих исконных мест чеченцев и ингушей Указом Верховного Совета СССР от 8 марта 1944 года орденами Суворова I степени были награждены Берия, Кабулов, Серов и Круглов – руководящее звено НКВД СССР. По военному статусу такой награды должны были удостаиваться командующие фронтами и армиями за победу в боях в масштабе фронтовой или армейской операции. Выселение женщин, детей и стариков (молодежь была в основном на фронте) было приравнено к фронтовой операции, в которой участвует до миллиона человек, тысячи танков, тяжелых орудий и самолетов!

Злодеяние, совершенное вышеперечисленными лицами, не осталось безнаказанным Всевышним: десять лет спустя после выселения чеченцев Берия, Кабулов, Серов, Круглов были расстреляны за государственные преступления.

Известный нам Э. Левин вспоминал: «Погрузка людей в товарные вагоны шла ужасающе. В каждый вагон набивали столько человек, что находиться там можно было только стоя... Стоны, крики, проклятья, матери просили для детей воды. Кон-

войники быстро смекнули: есть деньги – будет вода, и за каждый наполненный кувшин требовали тридцать рублей…».

Тысячами гибли люди по пути следования. Каждый товарный вагон охраняли четыре солдата, вооруженные автоматами. Мертвых из вагонов просто выбрасывали на платформу во время остановки поезда. Хоронить не разрешалось. Того, кто осмеливался на этом настаивать, расстреливали на месте. Эту же участь разделяли и те, кто не успевал оправить свои естественные надобности за 5 минут, отведенных для этой цели в течение суток.

Участь несчастных, которые доехали до места назначения, была не легче. Можно сказать, их просто выбросили на снег со своими немудреными пожитками, которые они успели захватить за 20 минут, отведенных для сбора в день выселения. Первые два-три года после выселения в Казахстане погибло около 300 тысяч человек от голода, холода и болезней. Особенно трудным для спецпереселенцев с Кавказа было проживание в таких областях, как Актюбинская, Павлодарская, Акмолинская (позже Целиноградская), Семипалатинская и т.д. Эти области отличались суровыми продолжительными зимами. «Одежда» чеченцев и ингушей, которые теперь здесь должны были жить, могла вызвать только горькую усмешку.

Более тягостной, чем голод и болезни, для горцев была незыблемая тоска по покинутой родине. Казахстанский поэт Ю. Гусинский в стихотворении «Бродит чеченец одинокий…» писал в те годы:

Пахнут солнцем, камнем и тоскою
Голубые сопки Кокчетава.
Бродит в них чеченец одинокий,
Словно опрокинутый во тьму.
У него папаха дышит горем,
Сердце горько жжет ему отрава.
У него в глазах другие горы, те,
Что больше не видать ему.

Видя бедственное положение депортированных, Совет Народных Комиссаров и ЦК КП(б) Казахстана и ЦК КП(б) Киргизии обратились к Молотову и Маленкову (декабрь 1945 г.) с просьбой выделить строительные материалы для спецпереселенцев, аргументируя свою просьбу тем, что люди живут практически под открытым небом. Обращение это осталось без какого-либо ответа.

Руководству Казахстана и Киргизии стало окончательно ясно, что участь переселенцев Москвой «по-своему» решена, и любое проявление добрых чувств к этим народам рассматривается там, как недопустимая и даже преступная мягкость.

Сочувствие к спецпереселенцам равно соучастию – вот лозунг для официальной власти того времени. Высланные народы властями были брошены на произвол судьбы, на самостоятельное выживание в жестоких условиях того времени. В ответ на просьбу чеченца, просившего спасти его умирающих детей, председатель Тихомировского сельского совета Павлодарской области заявил: «Вас следовало бы всех истребить, а не переселять с места на место…».

Комендант одного из районов Семипалатинской области после каждой встречи со спецпереселенцами «наставлял»: «И во сне помните: Сталин вас выслал как врагов советской власти».

Даже те скудные материальные ресурсы, выделяемые для переселенцев, не доходили на них, разворовывались различными властными инстанциями.

Уже к лету 1946 года чеченцы и ингуши начали самостоятельно решать свои «жилищные» вопросы. На окраинах населенных пунктов и городов стали появляться землянки, стены которых возводились из дерна.

Мои пожилые односельчане, которые во время ссылки проживали в одном из районов Актюбинской области, рассказывали, как в первые годы к ним относилось местное «начальство». Бригадир-казах рано утром садился на коня и объезжал бараки, в которых ютились дистрофичные, полуживые от голода чечен-

цы. Проезжая от барака к бараку, он, матерно ругаясь, выяснял, все ли чеченцы вышли на колхозное поле. Если обнаруживалось, что кто-то не смог или замешкался с выходом, он безжалостно хлестал плеткой по спине «провинившегося», заставлял рысью бежать впереди своего коня. Попробуй ответить – получишь срок за «неподчинение властям». Но такое положение продолжалось недолго: даже в тех жестоких условиях чеченцы умели постоять за себя, сохранить свое человеческое достоинство.

В 1945–46 годах переселенцы вымирали целыми семьями. Хоронить умерших было некому. Местные власти организовали специальные похоронные команды, в состав которых входили и переселенцы. Члены команды ежедневно обходили жилища переселенцев, собирали трупы и закапывали их в одной яме. Так бывало в летнее время. Зимой же умерших просто зарывали в снег: долбить мерзлую землю не было сил. В памяти народа сохранилось много печальных историй, связанных с «деятельностью» этих похоронных команд. Вот одна из них.

Несколько лет назад в нашем селе (Элистанжи) умерла Чумакова Парха. Ей было 80 лет. В 1945 году она была больна тифом. Члены санитарной команды, собиравшие очередную «партию» умерших, застали девушку без сознания и решили, что она не доживет до их возвращения назад. Чтобы лишний раз не возвращаться, они решили вместе с трупами вывезти и больную. Придя в сознание по пути на кладбище, Парха с ужасом поняла, что с нею собираются делать… Она стала умолять членов команды не закапывать ее в землю живой. Но главный «похоронщик» (не хочу здесь называть его имя, чтобы не позорить его потомков) был неумолим. Он говорил: «Ты все равно умрешь… мне некогда за тобой вновь возвращаться…». К счастью для Чумаковой, в это время там оказался посторонний человек, который насильно забрал ее у похоронной команды. После Чумаковой остались дети, внуки и правнуки. А могло их и не быть… К сожалению, не всем людям дано выдерживать удары тяжелого времени.

Большая часть детей спецпереселенцев не ходили в школу. Причин тому было много: незнание русского, казахского или киргизского языков, на которых велось обучение, нездоровое отношение к ним в школе, безразличие властей к детям переселенцев и т.д. Но самая главная причина – не в чем было ходить. Даже просто выйти на улицу было не в чем. Если и удавалось детям обучаться в школе, то в лучшем случае они могли окончить только начальную школу, т.е. четыре класса. Для того чтобы учиться в средних или старших классах, необходимо было выезжать в более крупные населенные пункты, где были семилетние и средние школы. Для этого необходимо было получить разрешение спецкомендатуры, что было почти неосуществимо. Учебе детей спецпереселенцев мог препятствовать даже колхозный бригадир, если ему нужны были люди, чтобы пасти телят, очищать поля от сорняков и т.д.

В районах Казахстана, каждый из которых по территории превосходил нашу республику, можно было встретить одного или двух учащихся-спецпереселенцев, обучающихся в старших классах. На этих ребят их сверстники смотрели с восхищением и завистью… В силу вышеперечисленных причин целое поколение чеченцев так и осталось неграмотным. Это поколение, к сожалению, сыграло роковую роль в судьбе чеченского народа в последние десятилетия. Именно на представителей этого поколения опирались чеченские сепаратисты, давшие повод для начала первой военной кампании в Чечне.

В местах поселения чеченцы, как и другие депортированные народы, были под неусыпным надзором спецкомендатуры, которой разрешалось посадить в тюрьму на 20 лет любого, кто без специального разрешения удалялся дальше 3-х километров от населенного пункта, в котором ему предписывалось проживать. Соблюдение этого закона порождало в то время немало нелепых ситуаций, которые сегодня невозможно вспомнить без улыбки. Но в то время, конечно, было не до смеха. Такие ограничения были наложены на всех переселенцев старше 12 лет, в том числе на Героев Советского Союза, Героев соцтруда, кава-

леров орденов Ленина и других заслуженных людей. Чеченский народ был обречен в ссылке на муки и страдания, на бесчестье и национальный позор. Оскорблений, более унизительных, чем перечисленные, невозможно было придумать для горцев.

Автор этих строк, шестиклассник в год смерти Сталина, помнит и никогда не сможет забыть то унижение, которое испытали спецпереселенцы (чеченцы, ингуши, немцы), пришедшие на траурный митинг в школе по случаю смерти «Великого Вождя». Открывая траурный митинг, секретарь местной партийной ячейки срывающимся голосом произнес: «Прошу всех спецпереселенцев покинуть помещение… Враги товарища Сталина не должны здесь присутствовать…». Понурив головы, стыдясь взглянуть в лицо друг другу, один за другим покидали митинг чеченцы, немцы и ингуши. Депортированные народы в то время были полностью исключены из духовной и политической жизни страны. В энциклопедии, изданной в 1953 году, среди советских народов не значились чеченцы, ингуши, карачаевцы, балкарцы и т.д.

Как ни старалась сталинско-бериевская клика набросить на чеченцев ярлык отщепенцев, предателей, большинство народов Советского Союза не поверило этому. Русские и казахи, украинцы и немцы (последние были депортированы из Поволжья в 1941 году) протянули руку помощи чеченцам и ингушам. Помогли пережить трудное время и сохранить свое национальное достоинство.

Сегодня страшно представить другое к нам отношение. А если бы двери домов местных жителей оказались закрытыми перед нами? Ведь официальная власть еще до прибытия нас к местам поселения представила чеченцев и ингушей людоедами и изменниками Родины. Ведь в условиях продолжающейся войны не было слов страшнее, чем слово «предатель». Ведь чеченцы и ингуши были поселены в семьи, из которых все мужчины ушли на фронт и на которые то в один дом, то в другой ежедневно приходили похоронки.

Русские, казахи и киргизы делились с спецпереселенцами тем, что имели: молоком, картошкой. Местное население само

жило в большой нужде. Главным, что помогло чеченцам выжить в то страшное время, сохранить свое национальное достоинство, была великая вера в Аллаха, взаимная поддержка, народная песня.

Палачи есть всегда палачи, но люди простые, сохраняющие в своем сердце человеческую доброту, всегда сочувственно относились к беде любого человека, какой бы он не был национальности.

Многое забывается, со временем гаснут воспоминания горьких годин, но остаются в памяти народа имена тех, кто не остался безучастным к народной беде. Великая беда, случившаяся с чеченцами и ингушами в 1944 году, острой болью отозвалась в сердцах многих народов Северного Кавказа, Закавказья. Сегодня нам известны многочисленные факты, подтверждающие истину высказанной мысли. Рассказывают, что горские евреи, проживавшие в Грозном, в знак протеста против насилия над чеченским и ингушским народами категорически отказались занять освободившиеся дома и квартиры чеченцев и ингушей. В Пшав-Хевсурском районе Грузии в дни чечено-ингушской трагедии отслужили молебен по невинно пострадавшим чеченцам и ингушам. Некоторые жители Грузии были арестованы за укрывательство чеченцев и ингушей, не пожелавших покинуть свою родину. Народы Дагестана, насильственно переселенные в чеченские села, бережно сохранили кладбища чеченцев.

Навсегда останется в памяти нашего народа поступок русского солдата (к великому сожалению, имя его осталось неизвестным), который, став свидетелем того, как сжигают безвинных людей, в знак протеста застрелился на глазах своих командиров.

Никогда чеченцы и ингуши не забудут Ивана Васильевича Сергеева, бывшего директора Республиканской библиотеки имени А.П. Чехова, который в 44-м году, подвергая себя и свою семью большой опасности, спас литературу на чеченском и ингушском языках от уничтожения «энкавэдэшниками». На протяжении 13 лет Иван Васильевич хранил у себя дома книги

чеченцев и ингушей, веря и надеясь, что рано или поздно справедливость восторжествует и изгнанные народы снова будут их читать на своем родном языке.

Не должно быть забыто имя В.И. Филькина, который имел мужество выступить на 10-м Пленуме (1973) Обкома КПСС в защиту чеченцев и ингушей, обвиняемых незаслуженно в предательстве и бандитизме.

В разгар режима несправедливости и насилия, словно гром средь ясного дня, явилась в 1947 году опера В. Мурадели «Великая дружба». Опера была написана к 30-й годовщине Октябрьской революции и поставлена на главной сцене страны – в Большом театре. Опера рассказывала, о том, как сплотила народы царской России Октябрьская революция. Сразу же после премьеры опера была запрещена. Композитор подвергся травле. В постановлении ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года говорилось: «Опера является порочным как в музыкальном, так и в сюжетном отношении антихудожественным произведением». Что же послужило причиной столь резкой оценки оперы? Причина была в содержании оперы. Сюжет оперы возвращал зрителя к событиям на Северном Кавказе в 1918–20 годы. Она рассказывала о дружбе народов, боровшихся с белогвардейцами, о той исторической роли, которую сыграли чеченцы и ингуши в этой борьбе. В дискуссии, развернувшейся в печати вокруг оперы, главный идеолог культа Сталина А. Жданов открыто заявил: «Помехой в дружбе народов на Северном Кавказе являлись в то время чеченцы и ингуши…».

Эта ложь не без умысла была пущена в оборот надолго и приносила свои плоды в политике, построенной на циничном принципе «разделяй и властвуй»: разжигая рознь между людьми и народами, легко было творить в стране беззаконие.

Судьба оперы была решена сильными мира сего однозначно: снять, запретить. Имя композитора в течение десяти лет было окружено молчанием.

В 1957 году Вано Мурадели приезжал в Грозный, чтобы вместе с чеченцами и ингушами порадоваться восстановлению

автономии Чечено-Ингушской республики. Выступая на торжественном митинге, Вано Мурадели произнес такие слова: «Я безмерно горд, что в суровый час протянул руку дружбы своим собратьям – чеченцам и ингушам и по-своему разделил с ними горькую чашу испытаний, иначе я не мыслил восстановить в их глазах доброе имя грузина…».

Композитор, произнося эти слова, каялся за действия Сталина, Берии, Гвишиани – палачей грузинской национальности. Только мужественный человек был способен на такой поступок…

События, о которых рассказывалось выше, происходили в далеком прошлом. Пора бы, кажется, нашему народу все это забыть, «успокоиться» и начать жить по принципу: что было, то было и былью поросло. Но нам, чеченцам, никак не позволяют забыть свое трагическое прошлое, уйти от него. Идеологический капкан, поставленный нашему народу сталинско-бериевской кликой в 1944 году, до сих пор не отпускает нас. Тень Сталина все еще витает над определенной частью российского общества. Все еще находятся люди, которые, вопреки неопровержимым фактам, стараются доказать, что чеченцы в прошлом пострадали «за дело», что чеченцы – люди, генетически подверженные разбоям, жестокости, предательству.

Если в советское время, напоминая о причинах выселения, нас можно было незаслуженно оскорбить только на бытовом уровне, то теперь, с начала так называемой «перестройки» и принятия закона «О свободе слова», возможным стало это делать открыто и в печати, и на телевидении. Никто за ложь и клевету по отношению к целому народу не наказывается. Привилегиями «свободы слова» широко сегодня пользуются недруги нашего народа. В своих инсинуациях они намеренно искажают историю нашего народа, стараясь вызвать к нему зло и недоверие со стороны российского общества.

Их «старания» не остаются незамеченными российским обывателем. Откликаясь на материалы, опубликованные в «Грозненском рабочем» в связи с 45-летием депортации чечен-

цев и ингушей, житель Грозного Г. Зубков писал: «…Удивляешься, до чего они (чеченцы и ингуши. – И. Г.) расплакались, что им было трудно, что были голодные и холодные. Сталин, мол, коренных сильно обидел, а, по-моему, им Сталина на руках носить надо, ведь он им жизнь спас. Нас послали на фронт, на смерть, а они этого не знали. В Казахстане пули не свистели…».

Во время второй «чеченской войны» солдаты после «зачисток» и погромов оставили на стенах Ассиновской участковой больницы такой «поэтический» автограф:

«Свободным чеченцам – багажный вагон», –
С горячим приветом Якутский ОМОН.

«Товарищ Сталин жив!» – эти слова были написаны крупными буквами на одном из блокпостов Грозного. Нетрудно догадаться, что писал все это не рядовой Иванов или Петров, полуграмотный паренек из российской глубинки. Автор приведенных выше писанин хорошо знал, кто такой Сталин и какую зловещую роль он сыграл в судьбе чеченского народа.

Уже после завершения второй военной кампании в Чечне корреспондент одной из центральных газет спрашивал у военного, как бы он отнесся к тому, если бы в его часть прислали служить чеченских ребят: «Да нормально. В молодые годы мне довелось служить с чеченцами. Мы были друзьями», – ответил он. И, задумавшись на секунду, добавил: «Но боевых патронов на учениях я бы им не дал. Чтобы они мне в спину не выстрелили…». Откуда все это? Все это идет из далекого 44-го года. «Они стреляли в спину нашим бойцам…» – так, поверив гнусной бериевской пропаганде, говорили о чеченцах и ингушах в местах, куда они были высланы в 44-м году.

В чьих интересах было из народа, неоднократно подвергавшегося геноциду, делать образ врага России? Это было в интересах тех, кому понадобилось разрушить и разгромить сначала СССР, а потом и РСФСР под видом экономических реформ.

Направив с помощью СМИ гнев бедствующего российского общества против маленького народа, Ельцину и его преступному окружению удалось вывести из-под удара тех, кто присвоил себе богатства СССР и продолжал грабить Россию.

Отмечая «заслуги» российских СМИ по дискредитации чеченского народа, «Независимая газета» в 1999 году, накануне второй военной кампании, писала: «…Стоит отметить, что момент сегодня гораздо более благоприятный, чем в декабре 1994 года. Сегодня общественное мнение в самой России да и в мире подготовлено средствами массовой информации к этой кампании…».

Что можно сказать по поводу этого «откровения»?

И последнее. Еще в советское время в отношении депортированных народов был принят Закон о реабилитации (1991).

Получил ли чеченский народ обещанную ему реабилитацию? К сожалению, нет. Государством до сегодняшнего дня не сделано ничего, чтобы возместить нашему народу хотя бы материальный ущерб, а политической реабилитации, как показывают приведенные примеры, до сих пор нет.

Зелимхан Харачоевский в жизни, литературе и легендах

Если бы вдруг я
Горе излил,
Если б на луг я
Слезу обронил,
Знаю, печаль моя землю сожгла бы
И на равнине трава не росла бы.
Чеченская народная песня об абреке

В наступившем году (2003) исполняется 90 лет со дня гибели легендарного чеченского абрека Зелимхана, заступника и друга «униженных и оскорбленных» горцев. Зелимхан пал от рук наемных убийц, жадность и коварство которых черным пятном легли на их потомков.

Имя абрека из Чечни было широко известно не только на Северном Кавказе и в Закавказье. Легенды о нем ходили и по России. Буржуазные газеты России почти ежедневно писали о нем. Имя знаменитого Зелимхана волновало умы и сердца обывателей. Еще бы! Газеты были наполнены подобного рода сообщениями: «Зелимхан на глазах у пораженной публики ограбил казначейство в Кизляре и скрылся»; «Похитил известного богача Месяцева...»; «Во Владикавказе забрал содержимое ювелирного магазина на центральной улице и ускакал в горы»; «...Переодевшись священником, приехал на бал к видному чиновнику Терской области и выведал все, что его интересовало...» и т.д. Статей с описанием, как ловили Зелимхана, было

еще больше. Статьи эти давались под крупными и броскими заголовками: «Последние часы абрека», «Зелимхан в ловушке», «Конец разбойника» и т.д. Действительно, карательные отряды неотступно преследовали абрека, но он каждый раз дерзко ломал все их планы.

Вот описание одного из эпизодов, как ловили Зелимхана: «Карательный отряд окружил абрека, который засел на недоступной скале... Через несколько часов он будет схвачен... Но проходит день-другой... Каратели предпринимают штурм скалы. Зелимхан, закутавшись в бурку, прыгнул в бурный поток. Все кинулись его ловить. Поймали, но лишь... бурку. Ее владелец бесследно исчез!».

Не скупились буржуазные газеты и на сообщения об убийстве Зелимхана. Они появлялись чуть ли не каждый месяц. И читатели в какой-то мере к ним привыкли. Когда же в последних числах сентября 1913 года в газетах появилось сообщение о гибели знаменитого абрека, читатели недоумевали: верить ему или нет? Зато буржуазная пресса не скупилась в эти дни на шумные заголовки и трескучие статьи о «подвигах» кавказских карателей.

Совершенно неожиданным в этой ликующей обстановке был другой голос, голос сожалеющий. Он раздался со страниц газеты «Отклики Кавказа». В номере от 8 октября 1913 года внимание читателя привлекает печальный и лаконичный заголовок «Убит герой». Автор, имя которого мы узнаем несколько позже, писал: «...Не верится, что убит Зелимхан. Мы видим в нем героя. В свое время он отказался идти в военные министры к персидскому шаху, сказав: «Не хочу против народа». Он любил свободу, был храбр, благороден... Он шел к жене и детям, когда его убили... Те, кто ловил его, – черные люди. Они останутся безвестными. О них ни сказок не расскажут, ни песен о них не споют. А о Зелимхане будет сложена поэма, может опера. Пушкин и Лермонтов восхищались такими горцами... И не хочется верить смерти Зелимхана!..». Статья эта была подписана: А. Макеев.

А. Макеев был журналистом. Он погиб в гражданскую войну.

Мысль журналиста о том, что имя Зелимхана останется в памяти потомков, оказалась пророческой... Действительно, имя Зелимхана живет в сердце каждого настоящего чеченца, ценящего честь и достоинство. О Зелимхане сложены илли, написаны стихи, поэмы и романы. В качестве примера можно назвать повесть и роман осетинского писателя Дзахо Гатуева «Зелимхан» и «Абреческое племя», роман Магомета Мамакаева «Зелимхан», поэму Ш. Арсанукаева «Зелимхан Харачоевский» и т.д.

Написаны о Зелимхане и киносценарии, осуществленные и неосуществленные. Немой фильм «Зелимхан» демонстрировался еще в 20-е годы прошедшего века. В 80-е годы о Зелимхане был написан новый киносценарий, который собирался осуществить «Грузия-фильм»... Фильм, как известно читателю, так и не появился, но зато появился роман Чабуа Амирэджиби «Дата Туташхиа», в жизни главного героя которого обнаруживаются эпизоды, напоминающие жизнь Зелимхана.

Большой интерес для читателя, на мой взгляд, представляет книга М. Бакарова «Обарг Зеламхех дагалецамаш» («Воспоминания об абреке Зелимхане», 1990). В этой книге собраны новые свидетельства тех, кто помнил и встречался с Зелимханом, знал членов его семьи.

Как мы отмечали выше, имя Зелимхана было на устах многих народов Северного Кавказа. У Зелимхана были побратимы среди ингушского, осетинского и кабардинского народов. Рассказов и легенд о подвигах Зелимхана у этих народов было не меньше, чем у чеченского... О легенде, которая бытовала среди осетинского народа о Зелимхане, рассказывает книга Д. Гиреева «Заметки литературоведа» (1975). Легенда называется «Пленник абрека».

Абрек Зелимхан и Шаляпин... Очень странным покажется читателю соседство этих двух имен. Как говорится, «дистанция огромного размера»... Невольно возникнут вопросы: что общего может быть у этих людей, как могли пересечься их жизненные пути?

Оказывается, такое можно допустить... Пути великих людей не могут не пересечься! Вот, пожалуйста, читайте...

У Зелимхана с подполковником Вербицким стали складываться особые отношения с того самого дня, как последний получил под свое командование карательный отряд. Боевая задача отряда была сформулирована предельно кратко: живым или мертвым взять абрека Зелимхана.

Вербицкий, при каждом удобном случае, живописал друзьям, как он изловит «каналью Зелимхана» и в клетке доставит во Владикавказ. Эта болтовня мало трогала Зелимхана, а вот листовка, которую издал подполковник, заставила насторожиться. В ней обещали 10 тысяч рублей и участок земли тому, кто доставит голову абрека. Далее, вопреки логике, в листовке говорилось, что Зелимхан – «мелкий разбойник и трус», «который боится встречи с ним, подполковником Вербицким», и его «доблестными воинами».

Такое забыть, а тем более простить было невозможно. В грудь Зелимхана будто уголь горящий вложили. Он обжигал душу и не давал покоя ни днем, ни ночью. К тому же еще событие: Зелимхану доставили письмо от Вербицкого: «Если ты мужчина и носишь штаны, а не женские шаровары, – писал подполковник, – то примешь мой вызов на личный поединок. Приезжай, как и я приеду, один к месту боя. Честно сразимся...».

Зелимхан избрал для поединка поляну возле аула Ведено, приехал туда в назначенное время, но его встретила рота солдат. Только ловкость и сила, смекалка и отличное знание местности помогли Зелимхану спастись.

– О, Великий Аллах! – воскликнул Зелимхан вечером того же дня, воздев руки к небу. – Разве такие собаки могут ходить по земле?!

Судьба Вербицкого была предрешена. С этого дня враги ходили между жизнью и смертью. Об этом можно рассказать очень много, но вот что произошло однажды.

Из Владикавказа прискакал к Зелимхану надежный человек и сказал:

– Через два дня Вербицкий выезжает в Тифлис.

Зелимхан даже привстал от возбуждения.

– Вот как... Это твердо? От кого узнал?

– Вчера наш Али видел, как адъютант для него брал билет на машину, которая сама по дороге бегает.

Встреча с заклятым врагом в горах обещала полный успех. Зелимхан сделал нужные распоряжения, отобрал десяток верных людей и в тот же вечер уехал горными тропинками в ущелье, по которому с ревом несется Терек и вьется Военно-Грузинская дорога...

Разгонная станция во Владикавказе всегда была одним из самых оживленных мест города. Отсюда в Тифлис уходили экипажи с пассажирами и казенной почтой, сюда прибывали путешественники из Грузии, чтобы по железной дороге ехать дальше во все концы России, здесь всегда можно было узнать новости.

С весны того года, когда происходили события этого рассказа, пассажирское движение между Тифлисом и Владикавказом оживилось – было введено регулярное движение автомобилей. Новинка сразу пришлась по вкусу путешественникам. Правда, восьмиместные машины «Бенц» безжалостно трясли, издавали необычайное зловоние и дымили, но все-таки их преимущество перед экипажами было явным.

Вот и в то сентябрьское утро люди на разгонной станции появились, едва первые лучи солнца легли багрянцем на снеговые вершины, а дворники, погасив уличные фонари, неторопливо принялись мести тротуары. Сначала в Тифлис проводили тяжелую почту и пассажирский экипаж, а уж потом начали готовить в рейс автомобиль.

Раньше всех у машины засуетились две девицы в пестрых платьях с пелеринами. Им помогал какой-то иностранец в клетчатом пиджаке и соломенной шляпе. Он все время повторял:

– Господин шофер, я очень прошу сохранять нам кафер. Это вещи циркус. Они имеют большие цены...

Молодой грузин, агент винной фирмы, тут же раскрыв объемный чемодан, охотно демонстрировал образцы своего пред-

приятия. Грузный священник и его дородная супруга хлопотали вокруг огромных дорожных узлов. На извозчике приехала молодая дама, изящно одетая, с маленьким белым щенком пуделя.

Наконец, сундуки, узлы, коробки, чемоданы были уложены, над открытой машиной развернули брезентовый тент, пассажиры расселись по местам и только тут обратили внимание, что одно место свободно.

Попадья стала роптать:

– Господи, ну что за люди, жди их теперь...

И пестрые девицы вставили пару фраз:

– Как не стыдно! Заставляют общество тратить время!

Даже молчаливая дама с щенком решительно высказалась:

– Нужно ехать!

Тогда священник достал золотые часы и пробасил:

– Не волнуйтесь, господа, до семи часов еще две минуты...

Как раз в это время послышался цокот подков, и, резко осадив лошадь, извозчик остановился у самой машины. Из экипажа легко вышел мужчина в дорожном плаще и шляпе-котелке соломенного цвета. В одной руке он держал тяжелую вишневую палку с серебряным набалдашником, в другой – серые перчатки. На вид ему было около сорока, лицо бритое, глаза голубые, волосы русые. Высокий, представительный, он держался естественно и просто, но с достоинством.

Бросив общий поклон, мужчина занял свое место в машине, а шофер уложил его чемодан в багажник. Девицы зашептали:

– Я говорю тебе – это он...

– Нет, не он. Его я видела много раз. Он красавец, а этот...

– Не спорь, Аннет. Не спорь. Конечно, это он...

Но в это время мотор заревел, словно разъяренный буйвол, машина, словно в конвульсиях, несколько раз дернулась и двинулась, подпрыгивая, по булыжной мостовой. Провожающие махали платками и шляпами, что-то кричали, кто-то бежал рядом.

Путешествие началось. Сначала все шло отлично. День обещал быть солнечным и теплым, машина катилась настолько

быстро, что пыль, клубы дыма и едкий запах оставались позади. Шоссе оказалось хорошо укатанным, и трясло не слишком сильно. Сразу за Владикавказом дорога вошла в ущелье, на дне которого бушевал белопенный Терек, а высоко в небе серебрились снежные вершины.

Проехали одну, затем вторую почтовую станцию, ущелье сдвинулось, стало узким, дорога поползла круто вверх. С одной стороны – далеко внизу – шумел поток, с другой – стена скал упиралась в самое небо. Мотор надрывался, машина едва двигалась. Пассажиры сидели перепуганные, словно ожидали чего-то, что неизбежно должно произойти. И предчувствие их не обмануло...

Всадники Зелимхана перехватили машину в Дарьяле, там, где Терек принимает в свои объятия небольшую речушку, вытекавшую из бокового ущелья. Прозвучало несколько выстрелов, и у каменного завала на дороге шофер остановился.

Пассажиры обомлели. Абреки окружили машину, держа винтовки наизготовку.

– Выходи! – крикнул один из них.

Первым на дорогу вывалился полный священник. Дрожащей рукой он достал золотые часы, кошелек, какие-то бумаги и молча протянул все это ближайшему всаднику. Тот усмехнулся, плетью отвел его руку и громко сказал:

– Ваше золото и деньги нам не нужны. Спрячьте. Нам нужно другое...

Услышав это, дама с щенком ахнула и упала в обморок. Щенок упал на дорогу, завизжал и кинулся, куда глаза глядят. Две пестрые девицы подошли и наперебой заверещали:

– Господин Зелимхан, это же неблагородно – обижать женщин!

– Вы не имеете права... Мы будем жаловаться... Мы...

Всадник поднял плеть. Девицы умолкли.

– Я не Зелимхан. Меня зовут Аюб Тамаев. Женщин мы не обижаем, а права у нас всякие есть. Жаловаться можно хоть самому царю...

И он засмеялся, отчего в его черной бороде заблестели белые зубы. Тем временем все пассажиры вышли из машины. Аюб Тамаев, а он, видимо, был старший, направил плеть на священника и его супругу:

– Оставайтесь здесь. Ждите. Остальные – за мной.

И, не обращая внимания на то, что пленники разноголосо пытались что-то доказать, направился в боковое ущелье. Шагов через сто, на повороте, пассажиры увидели догорающий костер, а вокруг него – сидящих на бурках горцев. Один из них поднялся. Это был мужчина выше среднего роста, худощавый, в каракулевой шапке, в темно-серой черкеске и кинжалом на поясе. Его продолговатое, оливкового цвета лицо с большими черными глазами и черной, как смоль, бородой было сурово-аскетическим. Он окинул беглым взглядом пленников, потом поднял глаза и, глядя куда-то вдаль на вершины гор, заговорил. Голос его звучал резко:

– Подполковник Вербицкий, я Зелимхан. Мы могли вас всех перестрелять в машине, но не сделали этого. Вы хотели в честном бою драться со мной. Вот вам кинжал. Не прячьтесь за женщинами. Выходите – защищайтесь.

Первым пришел в себя грузин.

– Клянусь великим Аллахом, я не Вербицкий. Я Вано Чохели из Самтреди...

Но Зелимхан, не взглянув на него, махнул рукой. Тогда вперед вышел иностранец в клетчатом пиджаке и соломенной шляпе.

– Господин Зелимхан, перед вами Лео Буш из Берлина. Моя работа – циркус. Я мировой фокусник. Вот мои ассистенты, – и он кивнул в сторону девиц. Затем в его руке откуда-то появилось яйцо. Он подбросил его, накрыл платком, и оно стало превращаться в цветные ленты, которые фокусник, казалось, тянул прямо из ладони.

Это произошло так неожиданно и выглядело так комично, что многие заулыбались. Лицо Зелимхана по-прежнему оставалось сурово-спокойным. И вот опять, словно откуда-то сверху,

сползло оцепенение. Оно накрыло всех. Потом, придя в себя, пленники повернулись в сторону мужчины, на котором был дорожный плащ и шляпа-котелок. Он стоял немного в стороне, положив обе руки на гребень своей вишневой палки. На его широком светлом лице было выражение удивления и любопытства, а на губах – чуть приметная улыбка. Наконец он повел глазами, которые казались частицей светло-голубого неба, протянувшегося узкой полоской над ущельем, сделал паузу и развел руками.

– Мне тоже приходится разочаровать знаменитого Зелимхана. К подполковнику, которого он хочет видеть, я не имею никакого отношения.

Умный и наблюдательный Зелимхан еще в те самые минуты, когда Аюб Тамаев привел пленников, с первого взгляда усомнился в том, что среди них может быть Вербицкий. Правда, в лицо подполковника он не знал, но сразу почувствовал, что перед ним – люди сугубо гражданские. Однако делать было нечего, и все пошло своим чередом.

– Кто же ты такой? – Зелимхан испытующе взглянул на незнакомца.

– Имя мое вам ничего не скажет. Я Федор Шаляпин, – помолчал и добавил: – Певец и артист театра. К сожалению, паспорта при мне нет. Он остался в машине...

Девицы оживились. Одна из них восхищенно зашептала подруге:

– Вот видишь, я же говорила тебе!.. Ах, какая встреча! Подумать только – Зелимхан и Шаляпин!..

А Зелимхан сделал шаг вперед и все так же спокойно, подбирая каждое слово, сказал:

– Когда я увидел, как ты кладешь руки на палку, то понял, что ты не подполковник. Офицер с палкой не ходит... А вот о Шаляпине я слышал, когда сидел в тюрьме в Грозном. Со мной в камере был один хороший русский человек. Он рассказывал о Степане Разине, о Горьком и о Шаляпине. Пел песни о Волге. У нас в народе тоже песни любят, а певцов уважают и берегут...

Подумал, провел ладонью по бороде и вновь, словно опуская на плечи собеседнику что-то очень тяжелое, уставился в глаза Шаляпину.

Потом твердо сказал:

– Певцу паспорт не нужен. С ним его песня. Она от Бога, а паспорт придумали люди... Подойди сюда. Если ты певец, мы тебя не обидим. Садись – пой...

Зелимхан набросил на большой камень бурку и сделал знак рукой, приглашая Шаляпина. В это время кто-то из абреков подошел к Зелимхану и протянул ему того самого щенка, которого везла дама. Зелимхан взял его за загривок, заглянул в пасть, и, впервые улыбнувшись, бережно положил в полу черкески. Затем подобрал ноги и сел на бурку возле затухающего костра.

Шаляпин тоже присел, поставил палку между колен и положил обе руки на серебряный гребень. Поглядел вокруг, послушал, как высоко в небе клокочут орлы, а рядом мягко шуршит по камням ручей, затем вполголоса запел:

– Хас-Булат удалой,
Бедна сакля твоя,
Золотою казной
Я усыплю тебя...

Оживился, и голос его стал звучать шире:

– Дам коня, дам кинжал,
Дам винтовку свою,
А за это за все
Ты отдай мне жену...

Дальше песня зазвучала драматично. В голосе певца появились те неизъяснимо тоскующие ноты, в которых очень точно и сильно была выражена трагедия обманутого чувства. Певец сделал паузу, а потом лишь передал ответ мужа-бедняка. В нем чувство человеческого достоинства поднялось, точно на крыльях орла, высоко над землей и утвердилось, как нечто вечное и

непобедимое. Именно так понимал он смысл всей песни о Хас-Булате, и ответ бедняка исполнил с огромным напряжением:

– Береги, князь, казну
И владей ею сам,
А неверную жену
Тебе даром отдам.
Ты сходи, посмотри
На невесту свою –
Она в спальне своей
Спит с кинжалом в груди.

И вдруг, будто чья-то сильная рука все оборвала. Голос затих, замер горный поток, умолкли орлы в вышине, а люди затаили дыхание. Несколько секунд все слушали тишину. И вот, откуда-то из глубины души певца, зазвучала тоскующая мелодия финала:

– Я глаза ей закрыл,
Утопая в слезах.
Поцелуй мой застыл
У нее на устах.

Может быть, впервые у Шаляпина была такая аудитория. Здесь, в глухом ущелье Кавказа, случай свел совсем разных людей, но эти неповторимые минуты вдруг стерли все, что разделяло их. Великое искусство великого певца уравняло всех: девушек из цирка, фокусника из Берлина, коммерсанта из Тифлиса и простых горцев, силой социального зла превращенных в абреков. Каждый забыл, где он и что его ожидает. Все житейское, обыденное куда-то ушло, растаяло, приняло бесформенные очертания. И остался только певец с его огромным миром человеческих страданий и страстей.

Но вот последний звук песни, обгоняя робкий говор ручья, покатился по ущелью, эхом отозвался на ближней вершине и замер где-то за крутыми скалами... Все молчали. Зелимхан встал

и, придерживая щенка в подоле черкески, сделал два-три шага в сторону. Некоторое время смотрел на дальний ледник, где искрилось полуденное солнце. Затем обернулся к Шаляпину, улыбнулся, отчего его суровое лицо приняло наивно-детское выражение, и негромко сказал:

– В тюрьме русский не обманул меня. Ты хорошо поешь. О Хас-Булате у нас тоже песня есть... Сегодня мы ошиблись – хотели черного ворона поймать, а схватили соловья. Так и крылья можно поломать. А тебе надо свободно летать, песни петь людям хорошие – о счастье. Его у них нет. Вот и я дорогого гостя не могу принять, как положено. Прощай, а нас прости...

Обескураженные путешественники пробормотали в ответ что-то невнятное, похожее на благодарность, и заторопились к машине. Они все еще не могли прийти в себя и понять, кому обязаны своим спасением...

– Послушай, друг, подожди.

Шаляпин остановился. Припадая на правую ногу, Зелимхан подошел к нему. Левой рукой он все еще прижимал к груди белого щенка.

– Ты, Федор, пел, а я вспомнил свою жену, детей. У меня даже глаза резать стало. Нехорошо, если с мужчиной бывает такое. Поедешь к своим, не говори, что видел, как Зелимхан от песни чуть не заплакал. Плохие люди не поймут, подумают – Зелимхан тряпкой стал. Прошу – не рассказывай об этом.

И он, пожимая руку певцу, еще раз заглянул в его голубоватые, как ледник, но теплые глаза. В них было волнение и добро души.

– Нет, никогда никому не скажу. Я тебя понимаю... – порывисто ответил Шаляпин.

Впервые в жизни он получил такую награду за свое великое искусство.

Долг памяти…

На одном из вузовских мероприятий мой коллега по работе, представляя мне мужчину средних лет, спросил меня, знаком ли я с ним. Я ответил на вопрос отрицательно. Тогда он, несколько повременив, произнес: «Это Абуезид, младший брат Сайд-Адлана Сангариева, о котором мы с тобой недавно вспоминали… Абуезид недавно вернулся из-за границы, где он находился все послевоенные годы...»

Неожиданное знакомство с Абуезидом невольно заставило меня мысленно вернуться в недалекое прошлое, вспомнить о трагических событиях 1995 года, вновь пережить боль, связанную с гибелью Сайд-Адлана Сангариева...

Сайд-Адлан Сангариев... Я имел счастье быть знакомым с этим необыкновенным человеком, видеть и слышать его в течение многих лет.

Правда, личных встреч у меня с ним было всего две. Встречи эти ни мною, ни им не планировались. Они случились, как говорится, по стечению жизненных обстоятельств…

Первое мое знакомство с Сайд-Адланом (в то время его все называли Саидом) состоялось вскоре после его назначения директором Чечено-Ингушского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Было это в начале 70-х годов ушедшего века...

Произошло это так. Мне, соискателю аспирантуры при Дагестанском университете, необходимо было срочно написать реферат по материалам решений республиканской партийной организации в области чеченской литературы и культуры. В отделе партархива, куда я обратился с просьбой допустить меня

для работы в архив, мне ответили, что мне необходимо представить мотивированное письмо-ходатайство заинтересованного учреждения. Ответ заведующего партархивом серьезно озадачил меня. Я опаздывал с представлением реферата, и по этой причине мог быть не допущен к сдаче кандидатского экзамена. Ехать в Дагестан за этим письмом-ходатайством значило потерять два-три дня драгоценного для меня на тот момент времени… Какой же найти выход из сложившейся ситуации?

Товарищи, с которыми я поделился своей проблемой, посоветовали мне обратиться в НИИ, который возглавил только что вернувшийся после учебы в Москве молодой чеченец. Они почему-то были уверены, что он обязательно поможет мне в моем вопросе. Пришлось прислушаться к их совету... Собственно, другого выхода у меня на тот момент и не было.

Не особо веря в то, что мое обращение будет иметь положительный результат, я все-таки, больше для собственного успокоения, пошел на прием к директору НИИ.

Чечено-Ингушский НИИ в то время располагался в сером двухэтажном здании, дореволюционной постройки, по улице Красных фронтовиков, 42. Об этом свидетельствовал его своеобразный фасад. Говорить что-либо о внутренних помещениях здания было бесполезно: за годы советской власти они перестраивались и переделывались десятки раз. Трудно теперь было представить себе, каким был его внутренний интерьер вначале.

Это своеобразное здание, к сожалению, не сохранилось. Оно было разрушено в первую военную кампанию.

Кабинет директора находился на первом этаже, справа от лестницы, ведущей на второй этаж. Кабинет был небольшой.

Войдя в приемную директора, я невольно подумал, как же мне приветствовать его – на чеченском или на русском языке. Вопрос этот в то время вовсе не был праздным... Иной начальник, чеченец или ингуш, когда его приветствовали по вайнахским обычаям, проявлял явное недовольство, зачастую не отвечал на «салам» или же, в крайнем случае, в замешательстве

мог что-то пробурчать себе под нос, не поднимая головы и не вставая с места. В таких случаях посетителю, если в нем самом еще живы были национальные традиции, становилось очень неловко, обидно.

Забыв на какое-то мгновение о возможных последствиях своего поступка, я, входя в кабинет, приветствовал директора вайнахским «саламом». Сайд-Адлан, к моему большому удивлению, не только принял мое приветствие, но и, встав, пригласил меня сесть напротив себя.

В этот момент в голову мне пришла смешная мысль: молодой директор придерживается «вредных национальных обычаев...». Так в то время просто могли оценить поведение Сайд-Адлана партийные функционеры, окажись они свидетелями нашей встречи…

Внимательно выслушав меня, Сайд-Адлан пригласил к себе в кабинет заведующего сектором истории и предложил ему подготовить текст требуемого письма...

Вопрос, который так беспокоил меня в течение нескольких дней, был решен за считанные минуты. Когда я, поблагодарив, выходил из кабинета, Сайд-Адлан, вышел из-за стола, пожелал мне успехов в начатом деле. Меня, привыкшего видеть безразличие и безучастие советского чиновника по отношению к посетителю, очень удивило его внимание ко мне...

Моя проблема не имела никакого отношения к Чечено-Ингушскому НИИ, и С.-А. Сангариев как руководитель этого учреждения мог сказать: «Ничем не могу помочь...». И он был бы прав! Выдавая письмо для представления в областной комитет партии, Сайд-Адлан серьезно рисковал и своим служебным положением, и, возможно, партийным билетом. Решаясь на такой нестандартный для того времени поступок, он, надо полагать, прежде всего думал о будущем своего народа, о его научной интеллигенции…

Большое впечатление на меня произвела внешность Сайд-Адлана. На нее я невольно обратил внимание сразу же, как только вошел в кабинет. Он был необыкновенно привлекательным:

стройный, правильные черты лица, черные с каким-то блеском волосы, приятный голос, изящные и в то же время мягкие движения… Все в нем, как говорится, отвечало «чеховским требованиям» к человеку.

Поводом для моей второй встречи с ним послужило мое желание поступить на работу в НИИ, в сектор литературы. Во время оформления документов на участие в конкурсе на замещение вакансии у меня возникла проблема, которая могла быть разрешена только директором. Пришлось снова обратиться к Сангариеву. Сайд-Адлан узнал меня и, подписывая мои документы, поинтересовался тем, как обстоят у меня дела с научной работой…

Узнав, что я человек семейный и имею двух детей, он, как бы между прочим, заметил: «В институте очень низки ставки заработной платы младших научных сотрудников. Есть большие трудности и с предоставлением квартир для сотрудников…». Слова директора я воспринял как доброжелательное предупреждение о трудностях, которые мне придется преодолевать, если я буду принят на работу. Я, конечно, был в курсе тех проблем, о которых решил напомнить мне директор, был морально подготовлен к их преодолению.

Принять участие в конкурсе мне не удалось. Этому помешали резко изменившиеся обстоятельства в моей жизни.

Больше непосредственно личных встреч у меня с С.-А. Сангариевым не было. Наши жизненные пути больше не пересекались, продолжались параллельно, у каждого из нас был свой предначертанный судьбою путь.

В институте, насколько точно я могу припомнить, Сайд-Адлан проработал недолго, год-полтора. Вскоре его перевели на партийную работу, которая больше соответствовала его знаниям, приобретенным в аспирантуре Академии общественных наук при ЦК КПСС.

В последующие годы мне приходилось видеть и слышать Сангариева на различных партийных мероприятиях, где он представлял разные должности: инструктора организационно-

го отдела обкома КПСС, заведующего отделом и помощника первого секретаря...

Нелишне напомнить современному молодому читателю, что должности, которые пришлось занимать Сайд-Адлану, были очень высокими и важными для того времени, и не всякий чеченец или ингуш выдерживал испытание ими. Стараясь сохранить себя на этих должностях, они нередко теряли честь и достоинство – основные черты своей национальной принадлежности. Угодливые перед вышестоящими, такие люди становились недоступными для «простых» смертных.

Какую бы должность ни занимал Сайд-Адлан в партийной иерархии того времени, он всегда оставался истинным чеченцем, достойным сыном своего народа.

В условиях, когда правдой признавалась только партийная правда, когда яркость личности меньше всего нужна была существующей власти, С.-А. Сангариев всегда оставался самим собой, человеком с большой буквы. Долг, честь, совесть – самые ценные нравственные категории, неизменно присутствовали в характере Сайд-Адлана всегда и во всем.

Необычная личность Сайд-Адлана способна была произвести неизгладимое впечатление на всякого, кто хотя бы один раз имел возможность с ним встретиться, пообщаться. Он обладал талантом притягивать людей, нравиться им. Был неотразимо обаятельным человеком…

Простота, доступность были характерными чертами стиля работы Сайд-Адлана. Он умел быть внимательным к собеседнику, не навязывал ему собственного мнения, а наоборот, был весь направлен на то, чтобы воспринимать говорящего.

Перед тем как написать эти строки, автор имел возможность встретиться с доктором исторических наук Ш. Ахмадовым (ныне покойным), расспросить его, как ему и его товарищам работалось с С.-А. Сангариевым, когда он возглавлял НИИ...

«Он (Сайд-Адлан. – И.Г.) был одним из самых порядочных людей среди чечено-ингушской интеллигенции советского периода, – сказал Ш. Ахмадов. – Будучи директором института,

Сайд-Адлан постоянно проявлял заботу о сотрудниках и в силу своих возможностей старался решать их научные и бытовые проблемы. Он умел быть для подчиненных не авторитетом, а уважаемым человеком, коллегой…»

С.-А. Сангариева Ш. Ахмадов знал очень хорошо не только по работе, но и по учебе в аспирантуре в Москве…

…Сайд-Адлан принадлежал к поколению, которому еще в самом раннем детстве пришлось испытать голод и холод сталинской депортации, перенести унижения, связанные со словом «спецпереселенец». Он был из тех немногих молодых чеченцев, которым, несмотря на порою непреодолимые трудности, еще в депортации удалось поступить в высшее учебное заведение, окончить юридический факультет Казахского госуниверситета.

Большей части чеченской интеллигенции (Я. Вагапов, Л. Магомадов, А. Киндаров, М. Дудаев, А. Манкиев), моральный облик которой сформировался в 50–60-е годы XX века, присущи были лучшие нравственно-этические качества своего народа. Им свойственно было обостренно чувствовать свою принадлежность к народу, болезненно переносить его беды и горести… К этой интеллигенции, как никто другой, духовно и идейно принадлежал и Сайд-Адлан Сангариев.

Сайд-Адлан прожил досадно мало и не успел в полной мере реализовать все то, что в нем богато было заложено.

Сайд-Адлан Сангариев погиб в январе 1995 года во время обстрела Грозного. Он стал одним из многих тысяч жертв трагедии, неожиданно обрушившейся на чеченскую землю...

Весть о гибели С.-А. Сангариева явилась для меня настоящим потрясением... Сайд-Адлан был одним из тех, о судьбе которых я справился, как только вернулся в Грозный в марте 1995 года.

Смерть укрупняет все в жизни человека, заставляет живых вернуться к мыслям о главном и высоком…

Люди, подобные С.-А. Сангариеву, не должны быть преданы забвению: нравственные уроки их жизни должны стать примером для последующих поколений. Они этого заслуживают!..

Разными бывают в жизни человека встречи. Краткие и продолжительные, важные и малозначимые. Одни из них быстро забываются, другие, казалось бы, малозначимые, надолго сохраняются в памяти…

Непродолжительными были мои встречи с Сайд-Адланом, но, несмотря на прошествие стольких лет, свежи в моей памяти, и воспоминания о них доставляют мне удовольствие и сожаление. Феномен этот, я думаю, может быть объяснен только личностью такого неординарного человека, как Сайд-Адлан.

В жизни, к сожалению, нельзя ничего обратно вернуть, но мысленно, в памяти, можно побывать в ушедшем времени, вспомнить дорогих тебе людей. Хорошо об этом сказала известная советская поэтесса М. Алигер: «Какое великое достояние – память. Какая радость вспоминать то, что хочется вспомнить».

С этим утверждением нельзя не согласиться…

В ходе работы над книгой «Монолог памяти» до меня дошла горькая весть – не стало Абуезида Сангариева, младшего брата Сайд-Адлана. Он умер осенью 2018 года.

Абуезид собирался издать книгу-воспоминания о Сайд-Адлане. Собирал материал… И данный мой очерк («Долг памяти») был написан по просьбе Абуезида. Он, к сожалению, не успел с ним ознакомиться…

Желание ввести этот очерк в «Монолог памяти» считаю теперь своим долгом перед памятью Абуезида Сангариева.

Профессия, ставшая смыслом и содержанием всей жизни

Есть люди, над которыми как будто не властно время, и тем, кто рядом с ними, кажется, что неисчерпаемы и вечны богатство и щедрость их души и ума. К подобным людям, на мой взгляд, принадлежит и Муса Багаев, который в этом году отмечает свой 75-летний юбилей.

Муса Харонович Багаев, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой древней и средневековой истории Чеченского государственного университета, родился 11 сентября 1941 года в г. Грозном в семье рабочего.

Мусе было чуть больше года, когда умерла его молодая мать, а отец, оставив сынишку на попечении своих родителей, ушел на войну. Встреча с отцом у него состоялась только в 1946 году, в депортации, когда последний вернулся с фронта.

Детские и юношеские годы будущего ученого прошли в Казахстане: Джамбульская область, поселок Лубзавод.

Учебу в старших классах школы Мусе пришлось совмещать с работой на заводе, единственном предприятии в поселке, специализировавшемся на производстве пеньки. Об этом времени, хотя оно было далеко не легким, у М. Багаева сохранились самые приятные воспоминания.

В школе Муса, как и его сверстники, много читал, но об археологии, своей будущей профессии, тогда не имел никакого представления.

Окончив в 1960 году среднюю школу, М. Багаев возвращается на родину и пробует поступить в Грозненский нефтяной институт, который в то время являлся самым престижным вузом в Союзе.

Не «выдерживает» конкурсный отбор. Ректорат нефтяного института в те годы не особо жаловал вайнахскую молодежь, пожелавшую получить техническое образование. Существовала, как стало известно позже, негласная установка партийных органов, требовавшая ограничения прихода представителей коренной национальности в техническую интеллигенцию республики. Отсюда становится понятно, почему в нефтяном вузе, в первые годы после восстановления республики, имели место массовые «провалы» на экзаменах и «непрохождение» чеченцев и ингушей в желанный вуз.

Пережив горечь «непрохождения», М. Багаев подает свои документы на историко-филологический факультет Чечено-Ингушского педагогического института, который успешно окончил в 1964 году.

Завершив учебу на первом курсе, Муса вынужденно задумывается: где и как ему провести свои летние каникулы. Вопрос этот разрешился очень быстро: один из его родственников предложил ему поработать вместе с ним в поисковом отряде Северо-Кавказской археолого-этнографической экспедиции, ведущей раскопки на территории республики. Предложение Мусой было охотно принято. Так, неожиданно для себя он становится простым рабочим археологической экспедиции, которую возглавлял всемирно известный кавказовед Евгений Игнатьевич Крупнов.

Сегодня, мысленно возвращаясь к началу взрослой биографии Мусы Багаева, невольно задумываешься: как бы сложилась его дальнейшая судьба, не приди он тогда в археологическую экспедицию и не встретив такого великого ученого, как Крупнов.

Приход Мусы в археологическую экспедицию – это случай, который принято называть судьбоносным.

Мусу определяют в отряд В.И. Морковина, с которым у него вскоре устанавливаются самые добрые отношения. Высоко ценя добросовестное отношение юноши к порученному делу, Морковин ласково называл последнего Муссовичем. Зна-

комство с Крупновым Е.И. и работа в отряде Морковина наполняют жизнь Мусы каким-то новым содержанием и смыслом. Археология, о которой до прихода в отряд мало что знал, становится для Багаева страстью, жизненным интересом.

Начиная с 1961 года М. Багаев активно участвует в работе всех поисковых отрядов, организуемых Крупновым на территории республики. В год этих отрядов бывало от трех до пяти. Работая в этих отрядах, Муса усердно постигает навыки полевых раскопок, много читает специальную литературу.

Когда М. Багаев завершил учебу в институте (1964), Крупнов Е.И., разглядев в живом энергичном и любознательном юноше будущего чеченского археолога, рекомендует его сотрудником секции археологии и этнографии Чечено-Ингушского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Рекомендуя Багаева на работу в НИИ, Крупнов прежде всего был озабочен тем, чтобы республика, на территории которой было множество неисследованных древних памятников, имела своих собственных специалистов.

Поработать в институте Мусе, к сожалению, пришлось недолго: вскоре его призывают на срочную службу в армии. Служить Мусе выпала честь на прославленном Краснознаменном Черноморском флоте в городах Севастополь и Керчь. И на службе, как и на работе в поисковых отрядах, М. Багаев, обладая талантом быстро постигать премудрости порученного дела, добивается особого расположения и внимания к себе со стороны военного начальства. К концу первого года службы его награждают медалью Министерства обороны СССР.

Его непосредственное военное руководство рассчитывало, что матрос Багаев, так охотно и усердно несущий свою службу (Муса занимался вопросами технической связи), останется на флоте сверхсрочно, и нисколько не сомневалось в том, что это будет по-другому.

Но М. Багаев думал о своей дальнейшей жизни иначе. Он жил под впечатлениями, полученными во время полевых раскопок, ждал окончания службы, чтобы всецело погрузиться в таинственный мир прошлого.

Служить Мусе, к счастью, пришлось только один год: он попал под приказ Министра обороны, согласно которому лица с высшим образованием освобождались от полного срока службы.

В 1965 году М. Багаев становится аспирантом очной аспирантуры при Институте археологии СССР. Стать научным руководителем пожелал сам Крупнов. Учеба в Москве, как теперь вспоминает Муса, была для него периодом серьезного углубления в археологическую науку, интенсивного наращивания квалификации.

Институт археологии становится для М. Багаева родным домом, где он, благодаря своему прилежанию и отзывчивому характеру, приобретает много друзей и приятелей среди ученых. Эти люди сыграли немаловажную роль в его профессиональном росте.

Обучаясь в аспирантуре, Муса не оставляет свою работу в поисковых отрядах – каждое лето он проводит в полевых исследованиях.

Свой первый «Открытый лист», дающий право на самостоятельные разведки и раскопки, М. Багаев получает в 1967 году, за четыре года до защиты кандидатской диссертации. Такое случалось в археологической практике очень редко!

В то время, когда работа М. Багаева над диссертацией успешно продвигалась к завершению, случилось самое неожиданное – скоропостижно скончался Крупнов. Безвременная смерть этого необыкновенного человека явилась для Мусы большим психологическим ударом. Крупнов Е.И. был для него больше, чем научный руководитель, наставник... В лице Крупнова Чечено-Ингушская республика теряла большого друга, научные интересы, которого тесно были связаны с ее территорией.

В связи с кончиной Крупного перед Багаевым возникли и проблемы личного характера: кто заменит его в качестве научного руководителя? Не пожелает ли новый руководитель как-то изменить тему его диссертации, подгоняя ее под свои научные интересы?

Но все, слава Богу, обошлось…

В 1971 году Муса Харонович блестяще защищает кандидатскую диссертацию на тему «Раннесредневековая материальная культура Чечено-Ингушетии» и становится первым ученым-археологом среди вайнахов.

После защиты диссертации М. Багаев приходит в Чечено-Ингушский педагогический институт (с 1973 года – Чечено-Ингушский госуниверситет), где научно-исследовательскую работу совмещает с преподавательской. Здесь он в разные годы занимает должности заместителя декана, декана исторического факультета, заведующего кафедрой древней и средневековой истории и археологии.

Первые свои самостоятельные разведки и раскопки, начатые еще в 1967 году, М. Багаев в последующие годы пополняет новыми открытиями и исследованиями.

Новые памятники-поселения и могильники были им открыты у сел: Саади-Котар, Дай, Элистанжи, Майртуп, Бетти-Мохк, Зами-юрт, Галайты, Харачой, Алхазурово и т.д. Раскопки, проведенные у вышеперечисленных сел, помогли ученому в значительной мере дополнить и расширить знания об изучаемой эпохе: II тыс. до н.э. – II тыс. н.э.

В 2001 году М. Багаев становится соискателем на звание доктора исторических наук Института археологии РАН. Тема исследования – «Культура горной Чечни и Дагестана в древности и средневековье. VI век до н.э. – XII н.э.».

Защита докторской диссертации М. Багаева состоялась в 2005 году.

Многолетние полевые и истоковедческие поиски Мусы Хароновича легли в основу более 150 опубликованных работ. Знакомство с содержанием этих работ показывает, что особое внимание автор в них уделяет проблемам взаимоотношений коренного горского населения изучаемого региона с миром кочевников, которые в разные хронологические периоды обитали в предгорной зоне Северного Кавказа. Этому аспекту проблемы М. Багаев посвящает целую серию статей. Главные из них

– «Правайнахи и их связи с кочевниками Северного Кавказа» (Махачкала, 1981), «Место ландшафта в истории взаимоотношений номадов и аборигенов Северо-Восточного Кавказа» (Москва, 2003) и др.

Источники, на которых строятся перечисленные здесь работы, приводят ученого к очень важному выводу: начиная с VI тыс. до н.э. в сознании горцев уже было **понимание единства гор и прилегающей к ним равнины как зоны их постоянного обитания**. Такой вывод исследователя опровергал всевозможные вымыслы, которые в последнее время имеют место в жизни чеченского народа.

М. Багаев является соавтором десятка коллективных монографий по Северному Кавказу, таких как «История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в.» (Москва, 1988, т. 1), «Происхождение вайнахского народа» (Махачкала, 1996), «История Чечни с древнейших времен до наших дней» (Грозный, 2006) и т.д.

Муса Харонович – один из первых ученых-историков, осознавших необходимость популяризации науки, целесообразности ее вывода из ограниченного мирка посвященных в мир читателей, для того чтобы сделать доступными пониманию самой широкой аудитории результаты серьезных научных изысканий и достижений.

В ряду научных трудов М. Багаева просветительско-популяризаторского характера особое место занимает книга «Страницы древней истории Чечни» (Грозный, 2012).

Содержание книги «Страницы древней истории Чечни» – это не перечень голых фактов, документов. Знакомясь с этим трудом, читатель понимает, чувствует, что каждая деталь, каждый факт этой книги был предварительно, всесторонне проанализирован Багаевым-ученым, прежде чем использоваться Багаевым-популяризатором.

«Страницы древней истории Чечни» делают для читателя далекое и давнее близким, неведомое – известным и понятным, дают возможность совершить мысленное путешествие во времени и пространстве.

Оглянуться на свое прошлое – всегдашняя потребность человека, и эту потребность в полной мере удовлетворяет книга, о которой здесь идет речь.

Выходя к читателю с книгой «Страницы древней истории Чечни», М. Багаев видел свою главную задачу в том, чтобы **дать правдивую картину истории Чечни**, опровергнуть бытующие на этот счет легенды и мифы, созданные на потребу малограмотного обывателя.

«Откуда мы пришли к сегодняшнему дню?» – вот главный вопрос, на который отвечает книга «Страницы древней истории Чечни».

Вершиной длительной научной деятельности М. Багаева явилась его монография «Культура горной Чечни и Дагестана» (Москва, 2008). Это монументальный труд. В этой монографии на основе археологических источников доказывается глубокая связь, которая издревле существовала в материальной сфере и культуре двух соседних областей Северо-Восточного Кавказа: Чечни и Дагестана.

Реконструкция в свете современного подхода древней и средневековой истории Чечни и Дагестана имеет большое значение: **она способствует пониманию многих современных проблем.**

Монография «Культура горной Чечни и Дагестана» стала востребованной не только в научных кругах России и близкого зарубежья, но и многих западноевропейских стран.

У чеченцев до последнего времени не было писаной истории. Советская власть всячески стремилась изгладить из памяти народа все, относящееся к его древней культуре и цивилизации.

Русский историк В. Ключевский писал: «Без знания истории мы должны были признать себя «случайностями», не знающими, как и для чего живем, как и к чему должны стремиться». Отсюда понятно, насколько мы должны быть благодарны тем, кто возвращает нам историческую память, помогающую не быть манкуртами, существами без рода и племени.

Немало горестных и трагических событий коснулось жизни Мусы Багаева (детство без матери, трудности депортации и послевоенного времени, события конца XX века), но, несмотря на все это, он стойко и мужественно преодолевал все встречающиеся на его пути трудности. Откликаясь на 70-летний юбилей Мусы Багаева, Козенкова В.И., сотрудница Института археологии РАН, писала в 2011 году: «Какую силу духа и веры надо было иметь, чтобы, находясь среди разрушений и народного страдания, продолжить научную работу, работу над докторской диссертацией… Работая над диссертацией, он смотрел в будущее республики, туда, где многое еще было неясно, неизвестно…» (Журнал РАН, №3, 2011).

Жизнестойкость характера – черта, которую не могут не отметить все, кто имел возможность знать и общаться с М. Багаевым. Однажды выбрав свою жизненную цель, он упорно шел к ней, ни на шаг не отклоняясь от нее.

Сегодня Муса Харонович – высококлассный специалист широкого профиля, глубокий знаток древней и средневековой истории и этнографии Северо-Восточного Кавказа. Он – заслуженный деятель науки Чечни (2007) и Ингушетии (2006), академик РАЕН, председатель Постоянного оргкомитета по проведению международных конференций по археологии и Северного Кавказа («Крупновские чтения») Дагестанского научного центра РАН.

За многолетнюю и плодотворную научную деятельность М. Багаев награжден орденом «Знак Почета», медалью «Двадцать лет Победе в Великой Отечественной войне», дипломом «Интеллектуального центра Чеченской Республики», грамотами Минобразования РФ и ЧР.

Имя Мусы Хароновича занесено в Почетные книги: «Знаменитые люди Кавказа» (Нальчик, 2010), «Интеллектуальный центр Чеченской Республики в лицах» (Грозный, 2013).

М. Багаев – мудрый человек. Он обладает эрудицией крупного ученого и искусством художника. Человек прямого характера, Муса не приемлет ложь, лицемерие и высокомерность.

Чуткий и отзывчивый в обычных ситуациях, он бывает непреклонным, когда вопрос касается истории.

Муса Багаев – добрый и счастливый глава семьи: воспитал трех детей – двух дочерей и сына. Все они сегодня заняли достойное место в нашей жизни. Теперь у Мусы подрастают внуки и правнуки.

Говорят, что человек со временем устает от активной жизненной деятельности, становится равнодушным к окружающим, желает отдыха, покоя… Все это не является неизбежностью для Мусы Хароновича. Он по-прежнему молод телом и душой, активен, полон юмора.

Завершая наш разговор, пожелаем Мусе Хароновичу еще долгих лет жизни, крепкого здоровья и семейного благополучия!

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 5

Раздел I. Поэзия

Рецензии:

Голос молодости 11
Утро в горах 14
Гимн родному краю 18

Статьи:

«Шел я с народом дорогой одною…» 32
«Я восторгаюсь миром неустанно…» 51
«Желаю научиться быть людям полезным…» 60
Певец земли предков 73
Лирик, живописец, философ 86
Поэзия судьбы 91
«Судьба, которой не суждено было завершиться…» 103
Стать достойным отца… 117
«Соьх иллеш дуьсур ду – сан некъийн тешаш…»
(«Обо мне останутся песни – свидетели моих дорог») 137
Личность поэта и лик его поэзии 164

Раздел II. Проза

Статьи:

Русский язык как язык творчества инонациональных писателей ...183
Проблема национального и общечеловеческого в современной
чеченской литературе 194
«Писатель глубокого гражданского порыва…» 204
Абузар Айдамиров 223

Раздел III. Драматургия

Рецензии:

«Личность человека неуничтожима…» 241

Статьи:

Народные истоки чеченской драматургии 244

Драма как действенная форма социалистических преобразований 20-е годов XX века 255
Истоки чеченской советской драматургии 267
Освоение драматургией советской действительности. Предпосылки рождения национального театра 271
Чеченская театральная драматургия и ее место в литературном процессе 289
Творческое наследие Халида Ошаева 292
Многогранный талант 300
Любовью к театру «мобилизованный и призванный»… 304
«Он был солнечным человеком…» 313
Умение ощущать время… 319
Взгляд в прошлое 328
Элементы абсурда и парадокса в чеченской драматургии постсоветского периода 347
Призвание 357

Раздел IV. Литературные обзоры
Приметы времени 366
Проза журнала «Орга» за 2003-й год: обретения и потери 373
Современная чеченская литературная критика: состояние, проблемы 409
Чеченская драматургия постсоветского периода: события, проблемы, герои 452

Раздел V. Публицистика
Истины, которые нельзя забывать… 476
Чеченская трагедия 44-го года: правда и ложь 480
Зелимхан Харачоевский в жизни, литературе и легендах 498
Долг памяти 510
Профессия, ставшая смыслом и содержанием всей жизни 517

ГЕЛАНИ ИНДЕРБАЕВ

ВЗГЛЯД НА СОВРЕМЕННУЮ ЧЕЧЕНСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Избранное

Редактор – *Хасиева А.В.*
Корректор – *Хасиева А.В.*
Дизайн и верстка – *Хасиева А.В.*

Подписано в печать 23.05.2023. Формат 60х90 1/16 усл. печ. л.33
Заказ № 0504. Тираж 500 экз.
АО «ИПК «Грозненский рабочий»
364000, г. Грозный, ул. Санкт-Петербургская, 12/35