

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Чеченский государственный педагогический университет»**

На правах рукописи

Даулетукаева Камила Дундовна

**ЖАНРОВЫЕ И СТРУКТУРНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ПОЭМЫ В ЧЕЧЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА
МАГОМЕТА МАМАКАЕВА И НУРДИНА МУЗАЕВА)**

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации

(литература народов Северного Кавказа)

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

Джамбекова Т.Б.

Грозный – 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Становление и развитие лиро-эпического жанра в чеченской литературе XX века и творчество Магомета Мамакаева	17
1.1. Типологические признаки поэмы и ее роль в развитии чеченской литературы XX века	17
1.2. Структурные и художественные особенности ранней поэмы Магомета Мамакаева «Кровавые горы»	32
1.3. Фольклорные традиции и структурно-семантические особенности поэмы Магомета Мамакаева «Сестра семи витязей»	42
1.4. Особенности разрешения любовного конфликта в поэме М. Мамакаева «Сестра семи витязей»	52
Глава II. Типологические характеристики историко-героических поэм Нурдина Музаева	73
2.1. Способы художественной обработки сюжета и образно-выразительных средств фольклорных жанров в поэме Н. Музаева «Сурхо, сын Ады»	73
2.2. Концепция личности и истории в поэме Н. Музаева «Сказание о Чечне»	108
Заключение	143
Список использованной литературы	149

ВВЕДЕНИЕ

В диссертации рассматривается эволюция жанра поэмы в чеченской литературе XX века на материале поэтического творчества Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева, которое имело во многом типический для развития новописьменных литератур характер. По этой причине мы анализируем жанровые и художественные особенности их поэм в контексте творчества других чеченских поэтов. Названные авторы имели свой неповторимый стиль, обусловленный национальной картиной мира, фольклорными и мифопоэтическими образами, что позволяет считать, что их творчество сыграло значительную роль в эволюции чеченской литературы.

«Поэма «(греч. ποίημα, от ποιέω – делаю, творю) – большое многочастное стихотворное произведение эпического или лирического характера... Форма поэмы на протяжении всей истории литературы претерпела значительные изменения и поэтому лишена устойчивости. Классическая поэма – это преимущественно эпическое («Одиссея» и «Илиада» Гомера, «Божественная комедия» Данте) или историко-героическое («Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо, «Неистовый Роланд» Л. Ариосто, «Петр Великий» М. Ломоносова, «Россиада» М. Хераскова) произведение. От классической поэмы существенно отличаются романтические поэмы (например, Дж. Байрона), по своему содержанию они ближе к жизни личности и несут в себе элементы лиризма...» [Квятковский А., 1966, с. 221].

Как следует из данной характеристики, поэма по преимуществу традиционный, отчасти даже несколько архаичный жанр. В той форме, в которой жанр поэмы бытует в современной литературе, он сформировался к началу XX века и активно развивался до конца столетия, в целом развивая традиции романтической поэмы. С конца XX века популярность поэмы в российской литературе снизилась, по всей вероятности, под воздействием различных процессов, лежащих не только в области развития и

трансформации литературно-эстетических явлений и собственно творческой практики, но и таких социокультурных факторов, как глобализация и влияние постмодернистской эстетики.

Вместе с тем в национальных новописьменных литературах на протяжении всего XX века наблюдалось довольно интенсивное развитие данного жанра. На наш взгляд, это связано с тем, что обретшие незадолго до этого собственную письменность литературы неизбежно должны были пройти в течение сжатого, ограниченного промежутка времени в некоем «конспективном», «тезисном» режиме через основные традиционные этапы развития литературных жанров, стилей, направлений, в том числе освоить достаточно сложный лиро-эпический жанр поэмы.

Поэма как жанр имеет двойственную родовую принадлежность, совмещая признаки лирического и эпического рода. Е.В. Боброва отмечает: «Жанр лирической поэмы зародился на рубеже XIX - XX веков, когда возникают новые жанровые формы, акцент в которых переносится на создание «внутреннего пространства». Внутренний мир лирического героя становится абсолютным центром структуры поэмы ... Поэмы разных эпох имеют общие черты: предметом изображения в них является определённая эпоха, авторские суждения о которой даны читателю в виде рассказа о значительных событиях в жизни отдельного человека, являющегося её типичным представителем, или в виде описания собственного мироощущения; для поэмы характерен дидактический посыл, так как в них прямо или косвенно провозглашаются или оцениваются общественные идеалы; они практически всегда сюжетны, и даже в лирических поэмах тематически обособленные фрагменты стремятся циклизироваться и превратиться в единое эпическое повествование» [Боброва Е., 2012].

В литературе новейшего времени, не будучи жанром «магистрального» формата (в отличие от большинства прозаических жанров), поэма, тем не менее, занимает существенное место в развитии литературного процесса, реализуя художественные задачи всестороннего

показа исторических событий, воссоздания традиций и этнической художественной картины мира, осмысления особенностей национального характера.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что попытка проследить динамику развития лиро-эпического жанра в одной из конкретных национальных литератур на протяжении достаточно длительного времени создает научную основу для анализа типологических явлений в данной видовой группе и в общем литературном процессе. Также исследование художественных и жанровых особенностей национальной поэмы с выявлением и теоретическим обоснованием фольклорных, мифопоэтических, литературных традиций и современных трансформационных процессов в структуре, поэтике и содержании произведений имеет важное значение для чеченского литературоведения, до настоящего времени специально не обращавшегося к данному проблемному пространству.

Объект исследования – чеченская поэма XX века.

Предмет исследования – жанровые и художественные особенности поэмы в чеченской литературе XX века (на материале лиро-эпических произведений Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева).

Цель диссертационной работы – определение, теоретизация и анализ процессов генезиса, эволюции и типологии жанровых и художественных особенностей чеченской поэмы XX века (на материале творчества М. Мамакаева и Н. Музаева).

Для достижения поставленной цели исследования требуется решение ряда концептуальных задач:

- выявить видовую (проблемно-тематическую, структурно-семантическую, художественную) специфику жанра поэмы;
- определить главные типологические разновидности жанра поэмы в национальной литературе в соответствии с этапами ее развития;

– выявить и систематизировать основные векторы влияния фольклорной традиции и национальной истории на формирование и эволюцию жанра в литературе Чечни XX века;

– проанализировать поэмы Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева с позиций комплексного филологического анализа;

– выявить и систематизировать характерные и индивидуальные черты художественной манеры писателей;

– рассмотреть трансформацию фольклорного и исторического материала в художественный, образный поэтический контент поэм исследуемых авторов;

- сделать заключения по вопросу роли и места поэмы в чеченской литературе XX века, ее художественного своеобразия и основных этапах эволюции исследуемого жанра.

Базовая гипотеза исследования. Жанр поэмы в чеченской профессиональной литературе, начиная с периода своего формирования в 1920-30-е годы и по настоящее время претерпел значительную эволюцию. От первоначальных подражательных, зависящих от традиционных образцов аналогичного жанра в национальном фольклоре и в русской литературе произведений, чеченская поэма ко второй половине XX века эволюционировала в плане углубления проблематики, детализации сюжета и конфликта, усиления историзма, психологизма, модернизации соотношения эпического и лирического, а порой и драматического начал, образной системы, средств художественной изобразительности и выразительности, мастерства ритмики и строфики. Особое значение имеет движение поэмы к психологизму и созданию новой концепции личности.

На протяжении XX века в художественных поисках в области содержания и формы жанра поэмы участвовали самые известные деятели чеченской национальной литературы. Так, в довоенный период выходят в свет поэмы Магомеда Мамакаева («Кровавые горы», 1928, «Разговор с матерью», 1934); Нурдина Музаева («Хараби» 1931); Арби Мамакаева

(«Аслаги и Селихат», «В чеченских горах», «Шатой»); Саида Бадиева (поэма «Два солнца»), Ахмада Нажаева («Чабан»). В период Великой Отечественной войны создается поэма Магомеда Сулаева «Солнце победит» (1943). Эти два периода не отмечены художественной эволюцией, поэмы носили героико-патриотический характер и выполняли больше идеологические функции, что было обусловлено исторической обстановкой и, собственно, характеризовало всю российскую литературу.

Постепенно уже в послевоенный период, начиная с середины 1950 годов, начинаются художественно-эстетические поиски в общелитературном пространстве: расширяется проблемно-тематический уровень поэмы, концепция личности, мотивировка поступков героев усложняется за счет психологизма и индивидуализации, конфликт раскрывается с большей объективностью, не только на идеологической основе, через художественную форму реализуется глубокий подтекст. Можно сказать, что поэма возвращается к своей генетической сути, становясь лиричнее, психологичнее и интеллектуальнее, что подчеркивается интертекстом, через который в произведения вводятся архетипы и мифологемы национального сознания, фольклорные отсылки, аллюзии и реминисценции из всего пространства мировой и русской литературы.

Национальное своеобразие чеченской поэмы не отменяет факт ее типологических схождений с отечественной поэмой. В период оттепели, в эпоху «шестидесятничества» не без влияния культовых поэтов-шестидесятников (Б. Ахмадулиной, Р. Рождественского, Е. Евтушенко, А. Вознесенского и других) появляются оригинальные лиро-эпические произведения Раисы Ахматовой (поэмы «Алхазур – летящая птица», «Тропой памяти»); Шайхи Арсанукаева (поэмы «Меч Тимура», «Выбор судьбы», «Линии судьбы», «Ханкала», «Ших, сын Окуцкого»); Шаида Рашидова (поэмы «Курган Пота» и «Поле жизни»); Нурдина Музаева

(поэмы «Сурхо, сын Ады», «Горячие сердца», «Горсть земли», «Сказание о Чечне» («Говорит Салим»), «Шаг в завтра»).

Отмеченные явления национальной художественной словесности неизбежно вызывали интерес читателей и критики, но вместе с тем ощущался дефицит подлинно исследовательского, литературно-критического, теоретико- и историко-литературного осмысления произведений данного жанра, его традиций, художественной специфики, законов развития.

Степень изученности. Как справедливо отмечается многими учеными, поэма является «сложным и наименее изученным видом поэзии» [Ветшева Н., 1984, с. 3], тем не менее диссертационные работы о различных национальных типах, жанровых разновидностях и периодах развития жанра поэмы, созданные на протяжении последних десятилетий, частично изменили сложившееся положение. Так, наиболее общие вопросы теории, истории, типологии и поэтики жанра поэмы были рассмотрены в докторских и кандидатских диссертациях: Г.А. Червяченко «Поэма в советской литературе. Закономерности развития и типология жанра» (1982), В. П. Прищепа «Проблемы развития русской советской поэмы в 1960 – 1965 годов (некоторые тенденции развития жанра)» (1985), Н.В. Захарова «Советская поэма 60-70-х годов о Великой Отечественной войне (идейно-эстетические и жанровые особенности)» (1985), В. А. Редькин «Русская поэма 1950-1980-х годов. Жанр, поэтика, традиции» (М.,1993), Н.Ж. Ветшева «Жанр поэмы в эстетике и творчестве арзамасцев» (Томск, 1984), З.И. Макарова «Русская поэма в годы Великой Отечественной войны» (1998).

Различные стороны теории и истории жанра анализируются в работах Т. С. Волковой (1974), А. Н. Соколова (1955), Л. К. Долгополова (1964), Ю. В. Лебедева (1971), М. Н. Зубкова (1972), Г. Н. Моисеевой (1974), А. Н. Березневой (1976) и др.

Для раскрытия концепции данной работы важно то, что за последние десятилетия появились диссертационные работы, касающиеся жанра поэмы, авторов из республик Российской Федерации: С. М. Чеснокова «Марийская поэма» (Тарту, 1998), Л. П. Григорьева «Драматическая поэма в якутской литературе» (Якутск, 2004), Е. Н. Киркина «Мордовская эпическая поэма» (Саранск, 2001), Н.Н. Кочеткова «Современная мордовская поэма: традиции и новаторство» (Саранск, 2004); Т.В. Самбялова «Традиционная и авторская символика в бурятской эпической поэме второй половины XX в.» (Улан-Удэ, 2011), А.С. Чочиева «Художественное пространство в хакасской поэме второй половины XX в» (Абакан, 2012).

Жанру поэмы в литературах Северного Кавказа и юга России за последние десятилетия были посвящены диссертационные работы В.У. Очировой «Идейно-художественное своеобразие современной калмыцкой поэмы (60-80 гг.)» (М., 1990); Л.Н. Алакаевой «Жанр поэмы в абазинской литературе» (Майкоп, 1997); А.М. Казиевой «Поэмы Кайсына Кулиева (проблемы жанрового развития)» (Карачаевск, 1998); Ф.Т. Узденовой «Жанр поэмы в литературах тюркских народов Северного Кавказа» (Нальчик, 1999); Ф.К. Баталовой «Генезис и эволюция сюжетно-повествовательной поэмы в абазинской литературе» (Майкоп, 2003); А.М. Бутаевой «Лезгинская поэма 30-40-х годов XX века» (Махачкала, 2003); З.М. Пхешховой «Генезис и становление жанра поэмы в адыгских литературах» (Карачаевск, 2004); Б.Д. Хунаговой «Фольклорные традиции и художественные особенности горской эпической поэмы» (Майкоп, 2004).

В приведенном нами перечне отсутствуют диссертационные работы, посвященные исследованию жанра поэмы в литературе вайнахов. Вместе с тем целого ряда вопросов, связанных с сопредельными проблемами (историей развития, фольклорными традициями чеченской поэмы), на протяжении достаточно длительного периода в обзорном формате касаются в своих работах такие ученые Чечни, как Х. Туркаев, Т. Джамбекова, О.

Джамбеков и другие. Также необходимо отметить, что в области фольклористики нахских народов существует уже достаточно длительная и серьезная традиция изучения лиро-эпического наследия в национальном устном народном творчестве, начиная с работы З.К. Мальсагова «Чеченский народный стих» (Владикавказ, 1933) и продолжая трудами А.Х. Танкиева «О системе ценностей в героико-эпических песнях илли вайнахов» (Элиста, 1978), И.Б. Мунаева «Поэтика чечено-ингушских героико-исторических песен илли (проблема формирования жанра и его системные связи)» (М., 1981), коллективным сборником статей «Поэтика чеченских героических песен илли» (Грозный, 1983), Е.М. Белецкой «Поединок с девой-воительницей в героических илли» (Грозный, 1984), О.А. Джамбекова «Жанровые и поэтические особенности чеченских героико-исторических песен илли» (Майкоп, 2008). Но в целом чеченская поэма до настоящего времени не подвергалась всестороннему сравнительно-типологическому и компаративистскому исследованию.

Творческому наследию Магомеда Мамакаева и Нурдина Музаева посвящены работы Чентиевой М. (1964, 1967), Туркаева Х. (1965, 1978, 1983, 2006), Мусаева Х.М. (1985), Джамбекова О.А. (2002), Исмаиловой М. В. (2007) (о М. Мамакаеве), Кусаева А. (2011). Подчеркнем, что отдельных исследований поэм этих писателей на настоящий момент не произведено, речь о них в названных трудах заходит контекстуально.

Научная новизна исследования заключается в попытке впервые осмыслить жанровые и эволюционные характеристики и систематизировать историко-литературный опыт развития поэмы в чеченской литературе XX века в целом и конкретно – на материале лиро-эпического творчества Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева. В данной работе представлен анализ произведений, практически не привлекавших внимание исследователей, но представляющих несомненный интерес в контексте как исторического развития чеченской литературы XX века в целом, разработки

теоретических вопросов литературоведения, так и анализа особенностей творческой индивидуальности исследуемых писателей.

Теоретической базой исследования послужили следующие научные труды:

– в области общих вопросов теории жанров и эволюции стилей: М.Б. Храпченко (1976, 1981, 1982), Д.С. Лихачёва (1968, 1979), Ю.М. Лотмана (1972), М.М. Бахтина (1974, 1975, 1986), А.Н. Веселовского (1989), В.Б. Виноградова (1988), И.Г. Неупокоевой (1963), А.П. Квятковского (1966) и других;

– в плане основных макро- и микротенденций развития историко-литературного процесса труды Б.Г. Реизова (1965, 1986), О.М. Фрейденберг (1936, 1998); Г.Д. Гачева (1981, 1998), В.М. Жирмунского (1974, 1975), Н.Н. Конрада (1972);

– в контексте рассмотрения вопросов взаимовлияния фольклора и литературы научные исследования В.Я. Проппа (1989), Е.М. Мелетинского (1976);

– конкретные вопросы теории и истории лиро-эпических жанров рассматриваются нами на основе концепций Т.С. Волковой (1974), Лебедева Ю.В. (1971), Моисеевой Г.Н. (1974), Березневой А.Н. (1976), Соколова А.Н. (1955), Ветшевой Н.Ж. (1984).

В осмыслении методологических проблем важную роль сыграли научные концепции литературоведов Северного Кавказа в аспекте исследования тенденций развития национальных литератур: Л.А. Бекизовой (1974, 1989, 2007, 2008), Б.Х. Бгажнокова (1978, 2002), А.Х. Мусукаевой (1987, 1993, 1994, 2012), Ю.М. Тхагазитова (1984, 1987, 1988, 1990, 1994, 1996), К.Г. Шаззо (1978, 2007, 2013), Х. Бакова (1994), Г.Г. Гамзатова (1990), Л.П. Егоровой (1970), М.Ш. Кунижева (1968), Г.И. Ломидзе (1960), Р.Г. Мамия (2001), У.М. Панеша (1990), К.К. Султанова (2001), З.Х.Толгурова (1990, 1999) и др., преимущественно работы исследователей чеченской литературы – Ю.А. Айдаева (1976, 1987), Я.С. Вагапова (1962),

В.Ю. Гиреева (2010), У. Далгата (1972, 1975, 1981), И.А. Дахкильгова (1978, 1981), О.А. Джамбекова (1999, 2003), Т.Б. Джамбековой (2015), С.И. Инаркаевой (1999, 2014), М.В. Исмаиловой (2007), В. Корзуна (1966), И.Б. Мунаева (1979, 1981, 1984, 1988, 2005), Х. Ошаева (1959, 1960), Х.В. Туркаева (1968, 1971, 1978, 1983, 1991, 1999, 2007), Р.К. Ужаховой (1988), С.-М. А. Хасиева (1991), М.Д. Чентиевой (1964, 1967) и других.

Методы диссертационного исследования обусловлены необходимостью комплексного подхода к рассмотрению ее проблематики, из чего вытекает применение следующих научных методов: историко-культурологического, компаративистского, сравнительно-типологического, структурно-семантического, целостного анализа художественного текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. Полноценное и всестороннее исследование эволюции жанровой и художественной специфики поэмы невозможно без соотношения этапов развития жанра с социально-исторической, культурной и общелитературной ситуацией, в первую очередь оказывающих влияние на трансформацию и эволюцию художественной формы.

2. Народно-героический эпос (героико-исторические песни или) чеченского народа выступает как своеобразный «долитературный» предшественник жанра поэмы. В ранней чеченской поэме обнаруживаются типологические признаки жанра или: историзм, объекты реальной топонимики, этнонимики и антропоники, наличие острого напряженного конфликта, глубокой нравственной проблематики, регулируемых этическими нормативами кодекса «Нохчалла», сюжетный динамизм, эпическая широта и лирическая проникновенность, выраженный романтически-приключенческий, «рыцарский» компонент.

3. В одной из первых чеченских поэм - произведении Магомета Мамакаева – «Сестра семи витязей» в значительной степени отразился синтез общечеловеческих и национально-этнических ценностей, воплощающий идею преобладания категорий вечного над сиюминутным.

Поэма включает в себя и элементы драмы, отчасти трагедии, выражающиеся в динамизме и напряженности фабулы, обилии монологической и диалогической речи. Художественный метод писателя сочетает два наиболее популярных для этого периода способа художественной типизации и постижения мира – реализма и романтизма. Типологическим признаком поэмы является традиционный любовно-приключенческий сюжет, показываемый в контексте движения исторического времени и пространства.

4. В поэме Нурдина Музаева «Сурхо, сын Ады» выявляются концепты и образы национального фольклора и мифопоэтического художественного сознания; влияние английского и французского романтизма; присутствие различных стилевых и дискурсивных приемов: стилизация, интертекстуальность, аллюзия, реминисценция.

На уровне выявления фольклорно-литературных взаимодействий структурно-содержательный анализ поэмы позволяет выдвинуть гипотезу о типологических связях этого текста с одноименным текстом народно-героического эпоса вайнахов и с поэмой Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

5. Поэма Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» имеет все типичные признаки лиро-эпики. Через эпический сюжет, основанный на глобальных исторических событиях, она получает художественное воплощение в стихотворной форме ряд социально значимых идей: поиски чеченцами национальной идентичности, своего места в микро- и макром мире. В поэме происходит эволюция ее содержательной формы от фольклорной реконструкции и стилизации в изложении драматических событий прошлой национальной истории к художественному осмыслению и воссозданию не менее драматических событий новейшего времени. При этом история этноса оказывается «вписанной» в контекст целого ряда геополитических и социальных проблем глобальной истории. Особой новизной в поэме является открытая авторская позиция в оценке происходящего.

6. Поэма Нурдина Музаева имеет общечеловеческую гуманистическую направленность. Выделяя схожие эпизоды в исторических судьбах народов России и Кавказа, писатель показывает, что истоки политических катаклизмов и гуманитарных катастроф лежат в амбициях национальных элит. Нурдин Музаев был одним из первых северокавказских писателей, кто проявил стремление уйти от наметившегося в раскрытии исторической тематики схематизма и повторяемости «ситуаций, ходов, решений», реализовав принципы объективизма и историзма. В жанровом плане в поэме «Сказание о Чечне» выявляются признаки романтической поэмы, семейно-родового романа, «романа воспитания» и исторической прозы.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется тем, что впервые научному осмыслению подвергается значительный корпус проблем, связанных с генезисом, эволюцией, основными тенденциями развития, информационно-содержательной и жанрово-родовой типологией лиро-эпического жанра поэмы в чеченской литературе XX века. На материале произведений Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева довоенного и послевоенного периодов в контексте обращения к аналогичным текстам других чеченских авторов теоретизированы различные стороны творческой индивидуальности писателей, проблемы сюжетостроения, конфликта, структуры, жанровой и образной системы, концепции личности лиро-эпических произведений авторов. Данное исследование может стать теоретической основой для всестороннего научного изучения современной чеченской лиро-эпической литературы.

Практическая значимость диссертации обусловлена возможностью использования материалов и результатов данной работы с целью создания специальных учебных курсов и учебных пособий по теории и истории чеченской литературы XX века для филологических факультетов высших и средних учебных заведений Чеченской Республики.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Тема, проблематика, цели и задачи, а также положения на защиту, реализованные в полном объеме в диссертации, соответствуют паспорту специальности 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации (литература народов Северного Кавказа) по следующим положениям: п. 1. Роль литературы в формировании облика художественной культуры народов субъектов Российской Федерации, в определении путей их общественно-духовного развития; п. 2. В части: Периодизация литературного процесса; проблемы стадийности в эволюции литератур народов Российской Федерации; п. 3. Проблемы историко-культурного контекста, социально-психологической обусловленности возникновения выдающихся художественных произведений; п. 4. История и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящихся выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; п. 5. Уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров литературы народов Российской Федерации прошлого и современности; особенности поэтики их произведений,

Апробация основных положений и результатов исследования.

Ведущие положения и результаты научного исследования докладывались и обсуждались на заседаниях кафедры чеченской филологии и кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «Чеченский государственный педагогический университет». Материалы исследования были представлены в виде докладов на научных конференциях различного уровня: на Международной научно-практической конференции «Язык и литература в образовательном и культурном пространстве юга России и Кавказа» (Грозный, 22-24 ноября 2019 г.); на III Международной научно-практической конференции «Современные проблемы науки и образования» (Пенза, 19 февраля 2022 г.); на III Всероссийской научно-практической

конференции «Инновационное развитие современной науки: теория, методология, практика» (Петрозаводск, 21 февраля 2022 г.); на XXXVIII Международной научно-практической конференции «Научные исследования: проблемы и перспективы» (Анапа, 21 февраля 2022 г.).

По теме исследования опубликовано 16 научных работ в том числе 5 статей в научных журналах и изданиях, включенных в Перечень, рекомендованный ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава I. Становление и развитие лиро-эпического жанра в чеченской литературе XX века и творчество Магомета Мамакаева

1.1. Типологические признаки поэмы и ее роль в развитии чеченской литературы XX века

Жанр поэмы – один из наиболее специфических литературных жанров, обладающий дуалистичной природой. Жанр, отличающийся определенными формой и содержанием, масштабностью показа исторических событий, глубиной философских размышлений и в то же время лиричностью. В высшей степени разнообразная по содержанию, поэма всегда имеет узнаваемую, типическую художественную форму, достаточно сложную по своим основным признакам.

Жанр поэмы становится востребованным в первые десятилетия становления молодых северокавказских литератур, обретших письменность только после революции и сохранявших прочную связь с устно-поэтическим творчеством своих народов. «Материал легенд, преданий, баллад предоставляет немалые возможности для внесения в народные тексты субъективно-личностного начала» [Хунагова Б., 2004, с. 12]. В стилевом плане в период с 1930-х по 1980-е годы в литературах Северного Кавказа по преимуществу активно развивается жанр лирической поэмы («Родная земля» К. Отарова, «Чегемская поэма» и «Радость – золотая птица» К. Кулиева, «Мое детство» А. Хавпачева, «Четыре яблони» С. Гуртуева, «Водка» М. Паранука и другие).

Лирическая поэма была представлена и в творчестве крупнейших чеченских писателей XX века, среди них по значимости и художественным достоинствам можно выделить ряд произведений: Магомед Мамакаев («Кровавые горы», 1928 г., «Разговор с матерью», 1934 г.); Арби Мамакаев («Аслага и Селихат», 1940 г., «В горах Чечни», 1939 г., «Шатой», 1940 г.); Саид Бадугев («Два солнца», 1933 г.); Ахмад Нажаев («Чабан», 1936 г.), Магомед Сулаев («Солнце победит», 1943г.), Нурдин Музаев («Хараби», 1931 г., «Сурхо, сын Ады», «Горячие сердца», «Говорит Селим (Сказание о

Чечне)», 1957 г., «Шаг в завтра», 1962), Раиса Ахматова («Алхазур – летящая птица», «Тропую памяти»), Шайхи Арсанукаев («Меч Тимура», «Выбор судьбы», «Линии судьбы», «Ханкала», «Ших, сын Окуцкого»), Шаид Рашидова («Курган Пота», 1967, «Поле жизни»).

И хотя произведения в жанре поэмы не занимают в наследии каждого из названных писателей магистрального положения, данный опыт послужил развитию и совершенствованию их дарования, дал возможности для творческих экспериментов. Жанр поэмы в силу своей многопрофильности и «поликомпонентности» всегда ставил перед авторами сложные задачи, требовал глубоких познаний различных сфер жизни и их закономерностей, глубокого проникновения в сущность человеческой личности и социума, творческого мастерства. Художественные искания чеченских писателей в сфере разработки формы и поэтики поэмы шли поэтапно, как, собственно, и весь литературный процесс.

На ранней стадии развития национальной литературы в 1920-1930-е годы в отдельных подражательных текстах только намечались основные черты поэмы. Литературоведы отмечают в этих произведениях неполное соответствие замысла и формы его воплощения, непропорциональность отдельных структурных компонентов, схематизм образов, дискретность сюжетных линий, идеологический характер концепции личности. При этом, несмотря на невысокие художественные достоинства и простоту формы, в поэмах Арби Мамакаева и Магомета Мамакаева, Саида Бадиева, Ахмада Нажаева, Нурдина Музаева с самого начала были заметны признаки художественного поиска. Сегодня они стали частью истории чеченской литературы и покоряют своей искренностью, обаянием непосредственности, силой эмоционального воздействия и поэтического дарования.

Народно-героический эпос чеченского народа, несомненно, необходимо рассматривать как своеобразную «долитературную» основу жанра литературной поэмы. Тексты произведений различных фольклорных

жанров, в том числе и народного эпоса илли начали активно издаваться в советский период («Илли. Героико-эпические песни чеченцев и ингушей». – Грозный, 1979). Фольклор всегда привлекал исследователей, например, за последние полвека появилось множество исследований народных словесных эпических памятников:

– в формате отдельных монографий и статей: Далгат У.Б. «Героический эпос чеченцев и ингушей» (М., 1972), Дахкильгов И.А. «Исторический фольклор чеченцев и ингушей», (Грозный, 1978), Танкиев А.Х. «О системе ценностей в героико-эпических песнях илли вайнахов» (Элиста, 1978);

– в формате сборников материалов и исследований: «Поэтика чеченских героических песен илли» (Грозный, 1983), «Вопросы поэтики и жанровой классификации чеченских героико-исторических песен илли» (Грозный, 1984);

– в формате кандидатских диссертаций: Вагапов Я.С. «Чечено-Ингушские эпические песни XVI-XVIII в.» (Грозный, 1969), Мунаев И.Б. «Поэтика чечено-ингушских героико-исторических песен илли (проблема формирования жанра и его системные связи)» (М., 1981); Джамбеков О. А. «Жанровые и поэтические особенности чеченских героико-исторических песен илли» (Майкоп, 2008) и другие.

Общим местом для названных исследований является признание влияния фольклора на литературу в той или иной степени, которое сохраняется и в новейшее время.

Жанр чеченских героико-исторических песен илли создавался, бытовал, претерпевал серьезную эволюцию на протяжении длительного периода. Это «... уникальное в художественном отношении явление, социально насыщенное, со сложным сюжетным развитием, своеобразной композицией, с яркими образами и богатым поэтическим языком. Основными жанрообразующими элементами илли наряду с социально-историческими условиями явились морально-этические нормы и принципы

народных сказителей, а также идейно-эстетические каноны изображения героев, событий и описания природы» [Джамбеков, 2008, с. 16].

Непосредственным предшественником героико-исторических песен илли были еще более ранние и архаичные формы народного героического эпоса – нарт-орстхойские сказания. На их содержание, структуру, образную систему повлиял нартский эпос народов Северного Кавказа.

Мы полагаем, что основным жанром в чеченской литературе, в котором в наиболее очевидной форме проявились фольклорные традиции, стала поэма. Основными компонентами илли, вошедшими в литературной обработке, в поэму, стали принцип историзма, присутствие реальной топонимики, этнонимики и антропонимики, наличие острого наряженного конфликта и глубокой нравственной проблематики, регулируемой этическими нормативами кодекса «Нохчалла», сюжетный динамизм, эпическая широта и лирическая проникновенность, определенный романтически-приключенческий, «рыцарский» компонент.

Поэма – жанр, появившийся еще на ранних стадиях развития национальных литератур и тесно взаимодействующий с фольклором, в связи с усилением реалистических тенденций все более уступает место роману, как «эпосу нового времени». Кроме фольклора, поэма генетически связана с романтизмом, который опять же соответствовал романтико-героическим устремлениям писателей революционного времени, периода Великой Отечественной войны, первого послевоенного десятилетия. Можно найти типологические схождения с историей развития русской поэмы XIX века. Достаточно назвать романтические поэмы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, в которых ощущается сильное влияние фольклора. С начала XX веков к поэме обратился А. Блок в своей попытке приветствия революционной бури, в советский период «ветры перемен» отражали в художественной форме поэмы С. Есенина, В. Маяковского, Э. Багрицкого, А. Твардовского, А. Ахматовой, Б. Пастернака, Е. Евтушенко и других писателей.

В 60-е годы XX века жанр поэмы переживает своеобразный ренессанс в литературах многих, в том числе, новописьменных народов советского государства. В этих произведениях формировалось отчасти новое, отчасти – тесно связанное с этнической традицией лиро-эпическое мирозерцание, свойственное национально-исторической эпопее. Для лучших произведений данного жанра «... характерны универсализм и вариативность эстетического и художественного мышления, острое чувство времени, жажда новизны», «подвижность жанровой структуры..., диалектика взаимодействия героя с миром, проблема личности, ... активный поиск в области психологической характеристики героя, его этической позиции» [Ветшева Н., 1984, с.11].

Исследователи поэмы, в частности Н.Ж. Ветшева, объективно считают: «Концепция прошлого своего народа в подобного рода произведениях была представлена в контексте прогрессивного взгляда на исторический процесс, но в целом была свободна от резкого противопоставления прошлого и настоящего. Принципиально новым становится способ организации поэтического повествования. Мир поэмы включается в богатый творческий мир автора» [там же, с. 11].

Здесь следует выделить важный для характеристики поэмы момент – активность авторской позиции, который выражает свою оценку происходящего через голос повествователя, а нередко, через авторские и лирические отступления. Таким образом, многомерность и многослойность лиро-эпического произведения определяются активной авторской позицией.

Чеченские писатели в 1920-1930-е годы обратились к поэме, стремясь обобщить исторический опыт народа, обретенный в эпохи больших общественно-политических перемен. В этот период чеченская поэзия выходит на новый уровень поэтического осмысления действительности, появляются новые имена (Ш. Айсханов, Н. Музаев, А. Мамакаев), чье творчество обогащает лирику новыми формами, образами, идейно-

эстетическими исканиями. Поэмы «Кровавые горы», «Разговор с матерью» М. Мамакаева, «Партизаны» С. Бадиева стали новым этапом развития не только национальной поэзии, но и чеченской литературы в целом.

В антологии «Чеченская поэзия 1920-1930-х годов» отмечается, что в 1920-30-е годы в чеченской литературе в количественном отношении преобладали поэтические жанры. «Это было связано с тем, что поэтические традиции были древними и достаточно разработанными в устном народном творчестве чеченцев, в отличие от прозаических форм» [Музаев Н., 1966]. Аналогичные явления и процессы наблюдались в этот период практически во всех новописьменных литературах Северного Кавказа.

Как мы отмечали, опыты первых чеченских авторов в жанре поэмы на раннем этапе развития национальной литературы не отличались большой оригинальностью и новизной. Появление поэмы было вполне закономерно в силу того, что литература должна была пройти через определенный опыт, творческую практику, освоение основных форм и этапов общелитературного процесса. В процессе освоения жанра поэмы у авторов молодых литератур нарабатывался своеобразный навык работы с такими источниками тем, идей, сюжетов, образов, мотивов, изобразительно-выразительных средств, как национальный фольклор и традиции русской и мировой литературы. Подобные духовно-нравственные, философские, художественно-эстетические искания в жанре поэмы дали свои результаты в виде произведений, обладающих признаками авторской активности, искренности, глубины в художественном решении комплекса этических и эстетических проблем, традиционных для поэмы.

Существенный вклад в развитие профессиональной чеченской поэмы довоенного периода вносит Арби Мамакаев (1918-1958 гг.), один из основоположников национальной литературы.

Поэма Арби Мамакаева «В горах Чечни» (перевод Э. Балашова) была ярким литературным явлением в культурной жизни чеченского общества конца 1930-х – начала 40-х годов. «Это прекрасная песня о трагической

любви, размышления поэта о тяжелой судьбе своего народа, который будучи веками угнетаем, гоним, вынужденный в постоянных войнах защищать свою бедную, но свободную жизнь, становится заложником диких и кровавых традиций. Герои поэмы – люди красивые, сильные, свободные духом, стремящиеся к своему счастью через страдания, лишения, смерть, становятся невинными жертвами кровной мести. Написанная ярким, образным литературным языком, поэма явилась гимном любви, дружбе, мужеству и чести» [nohchalla.com/knigi/literatura.html].

Структура поэмы «В горах Чечни» примечательна тем, что каждой ее главе предпослан в качестве эпиграфа тот или иной фрагмент текста чеченского фольклора, который служит своеобразной заставкой и лирическим камертоном, настраивающим читателя на восприятие темы, лирических и эпических мотивов, образов. Поэма пронизана емкими в концептуальном плане деталями, отражающими национальную (чеченскую) картину мира:

Очаг – пустыня – без огня.

Без дыма сакля – не жилище.

Джигит – мальчишка – без коня...

(А. Мамакаев, 2008, с. 39. Пер. Э. Балашова).

По мнению критиков, «В горах Чечни» – «... фундаментальное произведение, по своей композиции и структуре перекликающееся с пушкинским «Евгением Онегиным». Эту поэму также с большим основанием можно назвать «романом о чеченской жизни». Дух высокого романтизма обрамляет в поэме и историю высокой любви мужчины и женщины, и конкретные исторические события, и очень корректное художественное осмысление ... национальных традиций ...» [Голубничий И., 2008, с. 21].

Как отмечает Иван Голубничий, один из лучших переводчиков произведений чеченского поэта на русский язык, Арби Мамакаев – «... и тонкий лирик, способный воспроизвести интонации народной песни, и то

же время он – глубокий мыслитель, для которого даже освящённые традицией условности жизни не являются неприкосновенными догмами, если они встают на пути у людей, стремящихся к личному счастью и благополучию своего народа... Говоря о будущем Чечни, он не впадает в излишний пафос» [там же, с. 30].

По словам И. Голубничего, Арби Мамакаев, обращаясь к непростым вопросам и «эпизодам русско-чеченских отношений, ... проявляет удивительный такт, и в то же время глубокое понимание подспудной сути описываемых им событий. В этом проявляется его сущность подлинного представителя интеллигенции чеченского народа – его поэзия не разобщает, а является действенным фактором просвещения чеченского народа...» [там же, 2008, с.32].

Поэма Арби Мамакаева «Аслага и Селихат» при всей ее художественной ценности содержит признаки наивно-романтического и наивно-реалистического мировосприятия и художественной трактовки многих нравственно-этических и духовных ценностей – в том числе и таких существенных, как мотивы свободы этноса, личности, свободы выбора, протеста. А. Мамакаев создает особую концепцию личности – своеобразного природного человека. Это яркий, сильный и неповторимый тип человека из народа, с глубокой и обостренной эмоциональной сферой. Несмотря на некоторую наивность и прямолинейность многих коллизий, упрощенность и подражательность, поэма привлекает своей искренностью и народностью.

«Аслага и Селихат» – стало важным звеном в развитии жанра поэмы в чеченской литературе, в ее духовно-нравственных и художественных поисках. Действие поэмы происходит на рубеже XIX-XX веков, на что указывают отдельные ее исторические реалии, как например, присутствие в качестве персонажа легендарного исторического деятеля - Зелимхана Харачоевского.

Вместе с тем художественное время (и отчасти художественное пространство) поэмы имеет обобщенный, условно-абстрактный характер. В произведении А. Мамакаева крайне мало реалистически достоверных примет конкретного исторического периода, не так много деталей, характеризующих местный колорит. Сюжет поэмы достаточно прост и типичен. Психологические портреты персонажей схематичны и не отличаются оригинальностью и новизной. Но в целом работа над поэмой стала школой будущего мастерства не только для ее автора, но и послужила разносторонним творческим опытом для всей художественной практики развития жанра в молодой национальной литературе, благодаря чему чеченская поэма освоила за сравнительно короткий период основные жанровые признаки.

В завязке сюжета молодой джигит Аслага вынужден податься в отряд абрека Зелымхана, скрываясь от кровника:

*Оставил я родимый дом,
Недолгое, как детство, счастье.
И вновь пришла пора прощаться.
Хабар разыщет нас потом...*

(А. Мамакаев, 2008, с. 39).

В последней фразе строфы звучит мотив фатальной неизбежности предстоящих герою жизненных тягот и злоключений, мужественного и сдержанного осознания собственной обреченности и надежды остаться в народной памяти в устных преданиях, в хабарах.

В поэме не менее драматично реализуется и любовный мотив: любимая девушка Аслаги по имени Селихат, подчиняясь сословным традициям, вынуждена расстаться с возлюбленным:

*Прощай, и в ночь с собою не зови:
Боюсь я стать проклятьем для семьи...*

(А. Мамакаев, 2008, с. 39).

Сюжетная коллизия обостряется, вскоре в поселение приходит недостоверное известие о том, что Аслага погиб, повлекшее за собой трагическое для юной героини событие, практически равноценное ее кончине: Селихат отдают, а точнее, продают замуж за старого муллу.

*Меня родители свели
С тем, кто старей самой земли.
И да придут отец и мать
Мою могилу обнимать!*

(А. Мамакаев, 2008, с. 39).

Однако в крайне напряженную и, по сути, безысходную коллизию вливается тонкая и зыбкая струя надежды – выясняется, что юноша Аслага жив, его друг Шахид передает Селихат от него письмо, написанное в форме тонкой и романтической стилизации фольклорной лирико-романтической песни о любви:

*Не верь, Селихат, им – я живой!
Стань мне подругой – сестрой лесной!
Будь ради весны своей весной!
Будь ради любви моей со мной!*

(А. Мамакаев, 2008, с. 39).

Селихат убегает от ненавистного мужа, но Аслагу настигает кинжал кровника, и девушка находит любимого умирающим. Селихат, которой незачем и некуда идти, убивает себя. Эта трагическая сцена воссоздается со слов ближайшего верного друга главных персонажей поэмы – Шахида:

*И выстрел лес ночной взорвал.
Шахид не сразу осознал,
Что означал тот звук нежданный.
Он пальцы Селихат разнял,
Нащупал рукоять нагана,
Струящего смертельный дым.
Итак, два трупа перед ним.*

Какая страшная поляна!

(А. Мамакаев, 2008, с. 39).

В поэме на высоком эмоциональном уровне передан весь спектр человеческих чувств и взаимоотношений – искренняя любовь Аслаги и Селихат, мужская дружба, благородство, чувство долга, кровная месть, борьба за свободу. Хотя сюжет, конфликт и характеры поэмы достаточно традиционны, она не может не волновать, благодаря своей эмоциональной художественности.

Абрек Зелимхан изображен в традициях фольклорной лиро-эпики как идеальный персонаж, благородный разбойник, «вольный как воля», защитник несправедливо угнетенных, носитель идеи праведной мести. Его великодушие проявляется в том, что он отпускает на свободу пленных русских солдат.

Помимо любовно-лирической и героико-приключенческой темы в поэме присутствует и сатирико-реалистический компонент. Здесь весьма ярко изображен морально-психологический портрет муллы – алчного и сластолюбивого, пережившего двух жён, изгнавшего третью и планирующего купить любовь четвёртой:

*И слюни с бороды роняя,
Кошачьи теребя усы,
Глаза хомячьи округляя,
Старик с повадками лисы,
Как жертву слабую паук,
Костлявыми руками вдруг
Схватил и обнял Селихат...*

(А. Мамакаев, 2008, с. 39).

В качестве убедительных способов сатирической типизации автор в данном случае использует точные и яркие эпитеты, метафоры, сравнения. Художественные типы главных героев поэмы – Аслаги и Селихат –

создаются посредством характеризующих их эпизодов, песен, монологов, писем.

Примечательно, что автор в произведении реализует принципы двух достаточно разных по содержанию, функции, эмоциональной окраске жанров национального фольклора: стилизует повествование под жанровую форму илли и использует приемы хабара – устного прозаического рассказа, по преимуществу информационно-бытового характера. В то же время, по мнению С. Замлеловой, «... не характеры занимают автора, не ради их раскрытия взялся он за свою поэму. Главный смысл поэмы заключен в провозглашении автором права его героев Аслаги и Селихат на счастье. Сила чувств и величие человеческого страдания» [zamblelova.ru/poeziya/all].

В целом, несмотря на наличие отдельных общих мест и традиционных формул, произведение Арби Мамакаева «В горах Чечни» вносит заметный вклад в развитие жанра чеченской литературной поэмы своей художественностью и заостренностью социальной проблематики.

В истории чеченской поэмы достаточно значимую роль сыграло творчество женщин-поэтесс. В частности, в наследии Марьям (Марем) Исаевой (1898-1977 гг.) – поэтессы, принадлежавшей, как и А. Мамакаев, к старшему поколению чеченских авторов XX века, прозаика, переводчицы, литературного критика, присутствуют поэмы «Гамар» (1941), «Революционерийн илли» («Песнь революционеров»).

В послевоенный период к жанру поэмы в чеченской литературе обратилась Раиса Ахматова (1928-1992), которая активно участвовала в общественном развитии Чечено-Ингушетии. В основе лирических образов ее стихотворений, эпических образов ее поэм находится тема «расширения» и безграничного роста ее личности как человека, гражданина, поэта. Тематика и проблематика, связанная с женской эмансипацией, воплощенная в поэзии Раисы Ахматовой, была объективным результатом распада векового уклада общественной жизни и сознания на Кавказе.

Раиса Ахматова создала много поэм: «Слово о хлебе» (о первой чеченке-комбайнере К. Дудуркаевой), «Алхазур – летящая птица» (о прославленном бригадире механизаторов Герое Социалистического труда А. Кагерманове), «Поющая чинара» (о безымянных горских поэтессах), «Тропой памяти» (о национальной истории). Поэма «Алхазур – летящая птица» содержит черты поэтического жизнеописания, она о земляке, о друге, о человеке, общей с поэтессой биографии. Переводчик стихов Р. Ахматовой на русский язык Ирина Озерова писала следующее: «Поэма «Алхазур – летящая птица» послужила как бы преддверием в трудное осмысление уже не только собственной биографии, а и законов творчества в поэме «Тропой памяти». И как бы следующей ступенью стала поэма «Поющая чинара» с ее лиризмом, философской глубиной и многоплановостью» [Озерова, 1979, с.13]. Отмеченное Ириной Озеровой направление художественных поисков поэтессы окажется «магистральным» для всего творчества Р.Ахматовой:

*Стихи рождаются не сразу,
Не верь, что это легкий труд.
В них по сердечному приказу
И боль, и радость оживут.*

(Р. Ахматова, 1976, с. 51)

В поэме «Поющая чинара» описываются тяжелые судьбы женщин Чечни:

*Уверенность в своей неженской силе
Я обрела в родимой стороне
И вспоминаю свежие могилы
Отцов и братьев, павших на войне.
Я вспоминаю черствый хлеб разлуки
И сироту, забывшего свой дом,
И женские грубеющие руки,
Неженским закаленные трудом.*

В поэмах Р. Ахматовой женская тема обретает особую социальную заостренность. Что характерно, эта тема была актуализирована и в творчестве ее современников, авторов эпических произведений романного жанра в чеченской литературе – М. Сальмурзаева, С. Бадиева, А.-Г. Гойгова, Х. Ошаева, М. Мамакаева, А. Мамакаева, С.-Б. Арсанова, А. Айдамирова, более молодых современников М. Ахмадова, Ш. Арсанукаева.

В послевоенный период складывается и самобытное разноплановое творчество Шайхи Арсанукаева (1930-2012 гг.). Уловив глубинные изменения в сознании народа, Ш. Арсанукаев в их осмыслении «... смело вышел за пределы национальных рамок, обращаясь при этом к духовному опыту других народов. Конечно, лирический герой Ш. Арсанукаева вырос на родной почве. Он ощущает себя частицей трагической и полной героизма истории Чечни. Стойкость и мужество, пронесенные через века, честь и достоинство, верность дружбе, возведенные предками в культ, унаследовали герои поэзии Ш. Арсанукаева, в частности исторической поэмы «Меч Тимура»: «...Жестокость Тимура, способная заставить заплакать и камень, не согнула их, не поставила на колени». Но в середине XX века чеченский поэт обращается и к русскому гению А.С. Пушкину, к его мыслям о народах Кавказа. Вспоминая пребывание здесь великого поэта, его дружеские чувства к чеченцам и его стихи, Ш. Арсанукаев показывает, как муза Пушкина пробуждает в душе его лирического героя «чувства добрые»: «...Как бедна была бы жизнь моя, если бы мне не довелось побывать у него (у Пушкина)» [checheninfo.ru/10069-vershiny-poezii-raisy-ahmatovoy.html].

Ш. Арсанукаев через образ мыслей и действия лирического героя транслирует идеи диалога культур, производит глубокое философское осмысление жизни и истории этноса. Особенно ярко подобная авторская манера проявилась в поэмах чеченского писателя, посвященных

историческому прошлому своего народа, - «Сабля Тимура», «Ших, сын Окуцкого» и т.д.

Отдельные опыты в жанре поэмы имеются и у поэтов Чечни послевоенного поколения. Шерип Цуруев (1963) является создателем оригинальной «Поэмы абсурда». В целом чеченская литература на современном этапе развивается по преимуществу в таких жанрах, как стихотворение, рассказ, роман, реже – повесть. Гелани Индербаев, который в беседе с журналистами справедливо заключил, что «... такой жанр, как поэма, почти забыт, хотя у него богатые традиции в прошлом (А. Мамакаев, М. Мамакаев, С.-М. Эдилов, Ш. Арсанукаев и др.)». («Вайнах», 2015).

Сегодня назрела необходимость исследования и осмысления истории, типологии, проблематики и поэтики жанра поэмы чеченской литературы, органичной части национальной литературы, на материале творчества наиболее ярких ее представителей.

1.2. Структурные и художественные особенности ранней поэмы Магомета Мамакаева «Кровавые горы»

Крупнейший чеченский поэт и прозаик Магомет Мамакаев (1910–1973 гг.), как и многие другие выдающиеся представители его поколения, вместе со своей страной и народом пережил сложный и неоднозначный период: сначала – стремительный рост гражданского, общественного, профессионального, творческого сознания, затем – судьбоносные драматические испытания для всего этноса, но, в конце концов, духовное и культурное возрождение народа.

По данным Свободной энциклопедии, Магомет Мамакаев окончил Коммунистический университет трудящихся Востока имени И.В. Сталина и Высшие литературные курсы в Москве. В 1930 году стал секретарем Урус-Мартановского окружка ВКП (б), затем – членом пропгруппы ЦК ВКП(б).

В 1931 году – заместитель редактора газеты «Грозненский рабочий», в 1930–1934 годах – директор Чеченского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. В 1937 году, как и многие представители советского народа, подвергся репрессиям и с 1940 по 1956 годы находился в лагерях на севере, в городе Игарка.

В литературу М. Мамакаев вошел в 1926 году. Значительное место в его творчестве занимают поэмы: «Родные горы» (1928), «Сестра семи витязей» (1932), «Разговор с матерью» (1934), «День моего рождения» (1956), «У могилы Льва Толстого» (1956), «Шашка» (1957), «Гроздья винограда» (1958), «Песнь о бесстрашных» (1958).

Первые прозаические опыты М. Мамакаева были опубликованы в 1956 году («Первый гудок»). В 1962 году вышел в свет его роман «Мюрид революции» («Революцин мурд») о революционном движении в Чечне. В 1968 году был издан роман «Зелимхан» о жизни легендарного чеченского абрека Зелимхана Харачоевского [<https://ru.wikipedia.org/wiki>].

В истории чеченской литературы многогранное наследие М.А. Мамакаева имеет важное значение. Хотя жанр поэмы не занимает центрального положения в его художественном мире (писатель больше известен как прозаик), но он сыграл определенную роль в его становлении как писателя, заложив основы проблемно-тематических мотивов, получивших дальнейшее развитие в исторических романах М.А. Мамакаева.

В развитии жанра поэмы в контексте всего творческого наследия писателя отчетливо выделяются два этапа: первый период – с 1928 по 1934 год – можно определить как юношеский и по преимуществу романтический (поэмы «Родные горы» (1928), «Сестра семи витязей» (1932), «Разговор с матерью» (1934); второй – с 1956 по 1958 год – зрелый, более эпический и реалистический, с усилением философски-интеллектуального и исторического компонента («День моего рождения» (1956), «У могилы Льва Толстого» (1956), «Шашка» (1957), «Гроздь винограда» (1958), «Песнь о бесстрашных» (1958).

Различные этапы и аспекты биографии и творчества Магомета Мамакаева исследованы в литературно-критической и научной литературе на протяжении довольно длительного периода. Первые отклики на его произведения появились еще в довоенное время, но основной период изучения наследия писателя начался в 1960-1970-е годы и продолжается по сей день. Назовем лишь некоторые среди откликов, рецензий, литературно-критических статей, монографий, диссертаций и исследований различного формата: М. Чентиева «Творчество М.А. Мамакаева» (Грозный, 1964), Х.В. Туркаев «Рассказы о Севере Магомета Мамакаева» (Грозный, 1965), Х.В. Туркаев «Революцией мобилизованный (Слово о творческом пути Магомета Мамакаева)» (Грозный, 1983), Х.М. Мусаев «Творчество М. Мамакаева и проблемы соцреализма в чеченской советской литературе» (М., 1985), О.А. Джамбеков «Место фольклора в системе мировидения, литературно-эстетической концепции и творческой индивидуальности

чеченских писателей XX века (проза Магомета Мамакаева, Абузара Айдамирова, Шимы Окуева)» (Грозный - 2015), а также работы разных лет Ю. Айдаева, И. Дахкильгова, Н. Музаева.

Одним их наиболее тонких исследователей творческой индивидуальности Магомета Мамакаева стал крупный чеченский писатель Муса Ахмадов, который справедливо и образно заметил, что Магомет Мамакаев «... считал своим долгом художественным словом «перелистывать» (в своём творчестве) счастливые и трагические страницы (Добро и Зло) в истории своего народа. Он ещё в ранней юности осознал этот долг, как святую ношу. Поэтому он всю жизнь старался быть полезным своему народу: то защищая его гражданские права, будучи прокурором республики, то берясь за науку («Чеченский тайп в период в период его разложения»), то осваивая новые жанры молодой чеченской литературы» [Ахьмадан М., 2012, с. 379 - 385].

Путь писателя к большой эпической форме изначально складывался через восприятие и переосмысление чеченского народного эпоса, историко-героических песен илли и фольклорной прозы. По верному утверждению Мусы Ахмадова, если Саид Бадуев был основоположником профессиональной прозы на чеченском языке, то Магомет Мамакаев – зачинатель чеченской профессиональной поэзии. «В поэмах «Любовь Непсы» («Непсин безам», в русском переводе – «Сестра семи витязей»), «Кровавые горы» («Ций хуйдина лаьмнаш»), «Песнь бессмертных» («Майрачийн илли»), созданных в 1920-х годах, опираясь на устно-поэтические традиции народа, состоялось становление философской и эстетической системы Магомета Мамакаева» [там же, с. 379].

В лирической и лиро-эпической поэзии М.А. Мамакаева Муса Ахмадов отмечает «... истинные примеры, связанные с чувством прекрасного. К их главным приметам относятся: отказ от всякого рода вычурности, умение довольствоваться только общеизвестной лексикой, говорить о своих сокровенных мыслях (особенно связанных с любовными

переживаниями) только намёками, иносказаниями... В лирике и в поэмах М. Мамакаева наблюдается отражение национальных представлений о морали – о нравственной сдержанности, строгости, целомудрии» [Ахьмадан М., 2012, с. 379]. По мнению М. Ахмадова, «... ограничения чеченской этики и эстетики, связанные с любовными переживаниями, в своих стихах легко «преодолели» поэты новой волны, так называемые «шестидесятники» (Сулаев Магомед, Сулейманов Ахмад, Дикаев Магомед, Гацаев Саид и др.), пришедшие в чеченскую литературу после Магомета Мамакаева». Ученый не оценивает это явление, а лишь констатирует факты. «В творчестве Магомета Мамакаева нет ни одного незаконченного стихотворения или поэмы, непонятных читателю, подогнанных поэтом под определённый ритм и рифму» [Ахьмадан М., 2012, с. 379].

По мнению О. Джамбекова, «... лирическая поэзия М. Мамакаева является своеобразным эпиграфом, лирическим подтекстом ко всему его многогранному и многожанровому творчеству, в особенности, к его поэмам» [Джамбеков О., 2015, с. 56].

В кандидатской диссертации Х.М. Мусаева «Творчество М.А. Мамакаева и проблемы социалистического реализма в чеченской советской литературе» (М., 1985г.) в контексте всего творчества М. Мамакаева рассматриваются и лиро-эпические поэмы писателя. Автор диссертации отмечает, что начало осмысленного интереса к литературной деятельности М. Мамакаева на общесоюзном уровне относится к рубежу 1950-60-х годов, периоду «оттепели», началу реабилитации чеченского народа, как и других репрессированных народов, после появления в печати его сборника стихов «Волны Аргуна».

В одной из первых статей в центральной печати о поэзии М. Мамакаева критик К. Квасницкая подчеркивает философскую глубину и интернациональный характер лирики чеченского писателя [Квасницкая К., 1958, с. 252].

Серьезный анализ лирики М. Мамакаева провел Г. Апресян в публикации в журнале «Дружба народов», отметив, что «... исторические судьбы вайнахов, их национальная жизнь, их сегодняшние достижения – все определяет национальное своеобразие поэзии М. Мамакаева и находит свое выражение в характерной переплавке народно-поэтических традиций, мотивов и интонаций в картинах природы Чечено-Ингушетии, в образе Аргуна, воспетого чеченцами так же, как Волга – русскими, Днепр – украинцами, Арагва – грузинами, Севан – армянами» [Апресян Г., 1959, с. 247]. По мнению Х. Мусаева, Г. Апресян «... не останавливается на вопросах традиций и новаторства или своеобразия творчества поэта» [Мусаев Х., 1985].

Н. Музаев в ряде монографий, посвященных развитию северокавказских литератур, анализирует признаки «национального своеобразия писателя», подчеркивает «глубину его поэтических мыслей и философских обобщений» [Музаев И., 1963].

Примерно в этот же период на родине писателя появляются статьи Б. Виноградова «Разговор с матерью» («Грозненский рабочий», 1960, 12 июля) и В. Хавчина «Единство с народом» («Дон», 1960, № 9), инициированные выходом ряда издания произведений М. Мамакаева – сборника его стихов «Разговор с матерью», двухтомного собрания сочинений, повести «Гибель Вендетты» (в соавторстве с Х. Ошаевым и В. Щепотевым), романа «Мюрид революции».

М. Чентиева, в свою очередь, освещая творческую биографию писателя 1920-50-х годов, проводит всесторонний анализ поэзии и прозы М. Мамакаева, формируя научное представление об идейно-художественных исканиях поэта [Чентиева М., 1964, с.3-31].

На рубеже 1960-1970-х годов, с появлением книг М. Мамакаева «И камни говорят», «Солдаты Октября», «Земля Мартана», «Тепло земли», «Зелимхан» изучение его творчества вновь активизируется. Х. Туркаев, Н. Музаев, Ю. Айдаев рассматривают «... истоки его поэтического мира,

стремятся раскрыть факторы, оказавшие воздействие на мировоззрение художника, показать роль русской литературы и родного фольклора в процессе формирования его идейно-эстетических воззрений» [Мусаев Х., 1985. С. 20].

Первоначально задача осмысления творческого пути М. Мамакаева, анализа его лирических и прозаических произведений в контексте общих тенденций развития литературных жанров с целью выявления существенных тенденций и закономерностей движения литературы была поставлена в кандидатской диссертации Х.М. Мусаева «Творчество М.А. Мамакаева и проблемы социалистического реализма в чеченской советской литературе» (Москва, 1985), являющейся и ныне одним из фундаментальных исследований литературного наследия писателя.

Проанализировав различные стороны творчества М. Мамакаева, Х.М. Мусаев поставил задачей «... выявить основополагающие факторы, оказавшие благотворное воздействие на формирование мировоззрения художника, показать, из каких источников он черпал темы, образы, идеи для своих произведений, какие пути идейно-эстетических поисков им пройдены, как писатель осваивал и утверждал в своих творческих исканиях принципы нового художественного метода» [Мусаев Х., 1985, с. 12].

Для нашего исследования имеет значение, что Х. Мусаев выявляет роль традиций фольклора в творчестве М. Мамакаева, подчеркивая, что М. Мамакаеву «... удавалось не воспринимать и не оценивать национальное прошлое своего народа только как концентрацию религиозных и житейских предрассудков» [Мусаев Х., 1985. с. 22].

Х. Мусаев отметил, что «... в раздумьях о времени, о будущем, в сквозных и устойчивых образах мы ощущаем поэтический мир М. Мамакаева», его «интерес к историзму в осмыслении процессов народной жизни и к психологии человека определяет особый склад его творчества. Его поэзия является прежде всего поэзией глубокой мысли, тяготеющей к философским обобщениям, близкой к эстетическому сознанию народа...

Мысль о народе как творце духовных ценностей и решающей силе истории – таков лейтмотив творческого наследия М. Мамакаева. ...Его стилю свойственны прежде всего предметность и лиризм, разговорные интонации, певучесть народной речи» [Мусаев Х., 1985. с. 22].

Наиболее ценным в работе Х. Мусаева предстает текстологический анализ произведений М. Мамакаева в плане выявления способов художественного раскрытия темы родины и природы. При этом в работе чеченского исследователя недостаточно внимания уделено проблеме фольклоризма, что, по нашему мнению, является отличительной чертой стиля М. Мамакаева.

В результате обзора научно-критической литературы по творчеству М. Мамакаева отметим, что несмотря на значительное количество исследований, масштаб личности и актуальность произведений писателя для современной литературы, особенности его творческого метода недостаточно изучены.

Среди произведений чеченской литературы об историческом прошлом значимое место занимает первая в национальной лиро-эпической традиции поэма М. Мамакаева «Кровавые горы» (1928г., в переводе С.Олендера выходит на русском языке в 1932 г.), главной темой которой выступает национально-освободительная борьба чеченского народа в XIX веке против царизма.

По мнению Х. Туркаева, «... из чеченских поэтов М. Мамакаев первым обратился к сложному жанру – поэме, что свидетельствует об ускоренном формировании его художественного мастерства. ...Тем более важно поэтому установить, какими приемами и методом обрисовки героя и событий пользуется поэт. В поэме широко использованы традиции народных героико-исторических песен, прежде всего, в развитии сюжетных коллизий» [Туркаев Х., 1983, с.22]. Ученый отмечает: «Жанр поэмы позволил Мамакаеву охватить многие аспекты: самоотверженная борьба народа за свою свободу, воспоминания о прошлом, думы о настоящем и

будущем, чувство Родины. Народ и герой, личность и общество, их неразрывное единство, жизнь и свобода – основные проблемы, на которых строится социально-философская концепция автора. Реальные события, связанные с национально-освободительной борьбой чеченского народа в период кавказской войны, и легли в основу «Кровавых гор» [там же, с. 22].

Очевидно, что это раннее произведение Магомеда Мамакаева отличается определенной сюжетной однолинейностью, некоторым схематизмом образов. С точки зрения Х. Туркаева, сюжетная канва поэмы особенно близка фольклорной «Песне о князе Мусосте и о Сурхо, сыне Ады, живших у берегов Терека». По фабуле «Песни» князь Мусост требует у народа ясак (дань) сверх нормы, им же установленной раньше. Народ просит князя не брать с него больший ясак, на что князь цинично отвечает:

– То, что решаю я, сбыться должно,

Что запрещаю – забыться должно.

От вас ожидаю дани двойной (Перевод А. Миниха)

Тогда народ находит заступника в лице крестьянского сына Сурхо. «И в поэме, и в «Песне» активную роль играют народ и герои Таймиев Биболат и Сурхо. Наличие лирического героя в экспозиции и в конце поэмы, введение в сюжет нового персонажа (Довлата) отличают поэму от «Песни». Ведущим здесь становится мотив осознания своего национального достоинства. Понятие Родины воспринимается еще не в таком широком смысле, как нами теперь, но в то же время оно включало не столь уж и ограниченные географические рамки, как свой аул, край» [Туркаев Х., 1983 с. 23].

Исследователь считает, что имеющийся в фольклорном прообразе «... диалог между народом и князем, мотивы социальной борьбы в своей смысловой основе перенесены в поэму, только здесь вместо князя выступает генерал царской армии, но роли их совпадают. Диалоги «Песни» и поэмы предшествуют драматическим развязкам: в «Песне» – поражению и гибели

князя Мусоста (народ получает желанную землю и свободу), в поэме – поражению народа и гибели его предводителя» [Туркаев Х., 1983, с. 23].

Х.В. Туркаев, сопоставляя поэму М. Мамакаева с фольклорной «Песней», обращает внимание на новаторство поэмы прежде всего в композиционном плане. Композиция поэмы «Кровавые горы» имеет стройное логичное построение – включает в себя лирический зачин, основную сюжетную часть и финал в форме лирического монолога.

Хасан Туркаев одним из первых в чеченском литературоведении провел компаративистское сопоставительное исследование поэмы и фольклорной «Песни ...» в плане анализа структуры, особенностей стиха, выявления приемов интонирования поэмы: «Длинные двенадцатисложные дактилические стихи «Песни» соответствуют замедленному движению происходящих в ней действий. Короткие шестисложные дактилические стихи поэмы придают ей быстрый темп. ...Поэма написана двустопным дактилем, в ней нет строго выдержанной рифмы, но зато есть, как и в народных песнях, энергичный ритм, образующийся благодаря частому употреблению в конце стиха глагольных форм. Они образуют предпосылки точных рифм» [Туркаев Х., 1983, с. 23].

Х. Туркаев отмечает, что, в отличие от народных песен, в поэме, когда начинается сюжетная завязка, «... диалоги становятся сжатыми, изначальный дактилический размер стиха часто переходит в хорейческий, широко использованы переносы, наблюдается разбивка целого стиха на краткие фразы, интонационно самостоятельные слова. Кроме того, элементами, делающими поэму напряженной, приподнятой, являются повторы в строфе одних и тех же слов». Важным для передачи психологического и эмоционального настроения народа, как справедливо утверждает Х. Туркаев, служат восклицательные междометия, выражающие призывы к мобилизации и объединению, - «Х1ай!», «Х1ей!»:

– Х1ай, к1ентий,

– Эй, молодцы,

Схьадовла,

Собирайтесь,

Говтта вай кыйсамна! Поднимайтесь на борьбу!

В драматически заостренных эпизодах писатель обращается к приемам разных фольклорных жанров – народных песен, изречений, пословиц, поговорок. По традиции фольклорных героико-эпических песен илли события группируются вокруг главного героя. Автором активно используется прием олицетворения, как и в песнях, природа очеловечивается, реагируя на происходящие события. В структурном плане Х. Туркаев отмечает прием усиления эпической формы за счет удлинения строк. В поэме «Кровавые горы» строфы состоят из 16 / 20 / 30 и более строк, что не характерно для лирических текстов. «Напряжение в интонации возникает в результате употребления коротких фраз и долгих пауз. И, наконец, напряжение и интонационная волна спадают, когда в поэме говорится о поражении восставших и гибели их предводителя» [Туркаев Х., 1983, с. 23].

В целом, поэма М. Мамакаева «Кровавые горы» явилась первым, но исключительно важным шагом писателя в познании национальной идентичности, развития и разработки эпической традиции путем глубокой интеграции литературы и фольклора.

1.3. Фольклорные традиции и структурно-семантические особенности поэмы Магомета Мамакаева «Сестра семи витязей»

Среди поэм Магомета Мамакаева, относящихся к первому периоду его литературной деятельности, наименьшей злободневностью, связью с современностью и в то же время большей ориентацией на историческую и поэтическую традицию отличается поэма «Сестра семи витязей» (1932). Безусловно, это свидетельствует об интересе автора к историко-героическому прошлому своего народа (вопреки сложившейся тенденции той поры «сбрасывать» прошлое с «парохода современности») и национальном патриотизме, вопреки идеологии коммунистического интернационализма. В поэме «Сестра семи витязей» в большей степени, чем в других произведениях этого жанра, проявилось глубокое осознание гармонического сочетания общечеловеческих и национально-этнических ценностей, преобладание категорий вечного над сиюминутным. Именно поэма «Сестра семи витязей», по сравнению с другими лиро-эпическими произведениями чеченской литературы этого периода, прошла «проверку временем» и не утратила актуальности и в настоящее время.

Фактически поэма Магомета Мамакаева «Сестра семи витязей» – одно из выдающихся произведений ранней чеченской литературы. Несмотря на то, что она была написана в юношеский период творчества писателя и неизбежно несет на себе признаки некоей «пробы пера», поэма отличается глубиной проблематики, успешно раскрытой через гармоничное единство формы и содержания. В данном случае автора нельзя упрекнуть в подражательности, его текст содержит несомненные признаки литературной новизны, оригинальности в активном использовании разнообразных интертекстуальных связей с фольклорной традицией.

Являясь, в первую очередь, лиро-эпическим по своим типологическим признакам произведением, поэма Магомета Мамакаева «Сестра семи витязей» включает в себя и элементы драматургии, выраженные в

динамизме и напряженности фабулы, доминированием в тексте монологической и диалогической речи. В плане художественного метода в лиро-эпическом тексте наблюдается сочетание и взаимодополнение двух базовых для этого периода способов художественной типизации и постижения мира –реалистического и романтического.

Традиционный любовно-приключенческий сюжет в поэме развивается на фоне исторического времени и пространства. Идея произведения М. Мамакаева глубоко гуманистична – все персонажи в этом произведении показаны настоящими людьми, стремящимися к свободе и любви.

По специфике проблемно-тематического комплекса и по масштабу представления событий поэма М. Мамакаева имеет почти всеохватный характер: любовно-семейная бытовая история постепенно движется к раскрытию глубокой духовно-нравственной проблематики, охватывающей вопросы долга, чести, достоинства, ответственности человека перед собственным родом и этносом. Внутренний и внешний конфликты доходят до пика на фоне показа социально-политической, сословной, межродовой борьбы.

Это сравнительно небольшое по объему произведение может быть оценено как некая метафора чеченской реальности – ее политической истории, социально-семейного уклада, ментальности, культуры.

Мы уже отмечали источники данной поэмы: во-первых, очевидны признаки стилизации фольклорных форм – легенды, предания, героико-эпической песни; во-вторых, выявляются отсылки к русской романтической поэме эпохи ее расцвета.

Синтез авторского начала и выработанных историей фольклора и литературы прообразов и форм дал автору возможность создания достаточно качественного произведения, обладающего такими художественными признаками, как логично структурированные сюжет и фабула, отчетливо выраженный конфликт, типическая система образов,

стройная композиция, комплекс изобразительно-выразительных слов художественной речи, ясная классически традиционная интонация, профессиональная ритмика и строфика. Мы полагаем, что именно романтический компонент существенно расширил и обогатил данное произведение, выводя его за рамки соцреализма. Скорее всего, в целях самосохранения автор местом и временем действия выбирает не современность, а некое условное историческое время, обладающее признаками художественного вымысла.

В структурном плане текст состоит из десяти небольших частей, начинается с достаточно традиционной содержательно-композиционной формы, представляющей собой развернутое авторское посвящение, проясняющее содержание произведения и авторский замысел. Каждый эпизод в поэме является автономным структурно-содержательным компонентом сюжета, сконцентрированным на решении какой-либо важной философской, духовно-нравственной или этической проблемы:

*Нет, не красоты дикой природы –
Пенистость рек, гранита пласты,
Быстрых ключей холодные воды,
Что, словно девичьи слезы, чисты,
И не кудрявость чинар, не паренье
Взмывших над ними горных орлов...*

(М. Мамакаев, 1971, с. 12. Пер. с чеч. В. Щепотева)

Лирическое обращение к читателю начинается с четко выраженного отрицания: отрицательная частица «нет» трижды усиливается частицей «не» (*не красоты дикой природы, не кудрявость чинар, не паренье орлов*). При помощи приема отрицательного параллелизма писатель противопоставляет гармонию природы драматизму исторической судьбы своего народа, что и становится главной темой поэмы:

*Горцев судьбу и участь горянок
Сделал я темой стихотворенья...*

О невозвратной дали годов

Этот рассказ мой, отчие горы.

(М. Мамакаев, 1971, с. 12. Пер. с чеч. В. Щепотева)

Этническая история как бы проецируется, налагается поэтом на основную природную канву национальной картины мира. Первая глава поэмы начинается с пейзажа, включающего в себя как природные (ущелье, скалы), так и антропогенные объекты (замок).

Четырехстопный дактиль, которым написан перевод на русский язык, принадлежащий Виктору Щепотеву, создает размеренный эпический ритм стихотворного повествования, настраивая читателя на восприятие текста как старинного предания, легенды, в которой обозначен определенный ономастический (в данном случае топонимический компонент):

«Замок семи храбрецов» ему имя –

Памятник славы Дзумсы боевой.

Если бы не были стены немymi,

Много про век рассказали бы свой.

(М. Мамакаев, 1971, с. 13. Пер. с чеч. В. Щепотева)

Легендарное название Дзумсы (ныне – Зумсой, село Итум – в Калининском районе Чеченской Республики) еще не раз появится в поэме. Оно становится обобщенным образом доблестного и славного тейпа, оплота национального самосознания, располагавшегося геополитически всегда на опасной и стратегически важной территории близ границы с Грузией. Дзумсы многократно был ареной военных действий, в ходе которых страдало мирное население района.

Отметим, что фигурирующая в русском переводе поэмы М. Мамакаева лексема-символ «зámок», встречающаяся в тексте около пятнадцати раз, не совсем точно и адекватно передает смысл одного из главных концептов произведения, обозначающего традиционное для чеченской истории сооружение – многофункциональную башню в горах,

имеющую как оборонительное, так и жилое назначение. Подобные башни стали символом истории вайнахов.

Отмеченная нами форма поэмы, стилизованная под традиционное устное лиро-эпическое повествование вайнахов, дополняется такими фольклорными стилистическими фигурами как инверсия, повторы, анафора:

*И о селениях, стертых войною,
И о походах и вдовьих слезах,
Даже о том, что Аргуна волною
Смыто, поведали б в ярких словах.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 13. Пер. В. Щепотева)

Здесь в поэме опять появляется образ автора с его активной, глубоко патриотичной жизненной позицией. Автор обращает внимание читателя на духовно-нравственные и эстетические истоки своего повествования, на вдохновляющие его традиции национального фольклора. Образ старинного замка, как символа Чечни, выдвигается на первый план:

*Я ж, восхищенный искусством высоким
Предков, создавших, могучий, тебя,
Нынче пишу эти бледные строки,
Каждый твой камень замшелый любя.*

(М. Мамакаев, 1971, с.14. Пер. В. Щепотева)

Автор оценивает мастерство средневековых чеченских строителей-зодчих, запечатленное в искусных сооружениях, и представляет старинный замок как оборонный объект, несокрушимый символ своей родины, своего горного края:

*Горд я тобой, как эмблемой отчизны,
Споривший с трудной судьбою века,
В горы Теболта врагам ненавистным
Путь, запиравший надежней замка.*

(М. Мамакаев, 1971, с.15. Пер. В. Щепотева)

Поэт создает графически яркий и зримый, осязаемый, наполненный звуками и запахами, точными деталями быта внешний образ традиционного национального жилища:

*Стлался к ступеням дым осени стылой,
Птицы вились над тобой чуть видны,
Бликами частыми солнце кропило
Мишустые камни зубчатой стены.*

(М. Мамакаев, 1971, с.15. Пер. В. Щепотева)

Поэма отличается точностью и достоверностью реалистических деталей, подлинным историзмом. В произведении обращает на себя внимание наличие множества интертекстуальных вставок, например, в процитированной строфе – образ дыма ассоциируется с дымом отечества. Впервые данный символ появляется еще у древнегреческого автора Гомера (VIII век до н. э.), который в своей поэме «Одиссея» (песнь 1, строки 56-58) говорит, что ее главный герой Одиссей был готов и на смерть, лишь бы «видеть хоть дым, от родных берегов вдалеке восходящий» (имеется в виду дым от очагов родного для него острова Итаки).

Архетипический образ родного очага не раз появляется и в русской литературе, в частности, в стихотворении «Арфа» Гаврилы Романовича Державина:

*Мила нам добра весть о нашей стороне.
Отечества и дым нам сладок и приятен.*

Перефразировав державинскую строку, её приводили в своих стихах поэты пушкинской поры Константин Батюшков и Петр Вяземский. А.С. Грибоедов в комедии «Горе от ума» включает этот образ в монолог Чацкого. Этим словосочетанием назван и один из самых глубоких романов Константина Паустовского – «Дым Отечества» (1944).

Другие строки поэмы выглядят своеобразным гимном величественной и неприступной горной твердыне – башне-замку и одновременно крепости:

*Плыл свет луны над тобою ночами,
В выступах горных скрывавшей свой лик.
Ты ж для несметных врагов с их мечами
Был словно барса убийственный клык.*

(М. Мамакаев, 1971, с.17. Пер. В. Щепотева)

Отметим, что образ барса будет неоднократно присутствовать в поэме Магомета Мамакаева «Сестра семи витязей», символизируя силу, мощь, свободолюбие. Восхищенное созерцание замка вызывает в памяти автора-повествователя целую цепь эпизодов его славной истории как оплота национальной силы, защиты и обороны родины и отечества.

В поэме в качестве внесюжетных компонентов присутствуют вставные новеллы, в которых описывается историческое прошлое. С помощью такого приема автор расширяет временно-пространственный континуум произведения. Во вставных новеллах в исторической ретроспективе рассказывается о внешних врагах, покушавшихся в разные времена на суверенитет Чечни. В этой части повествование приобретает героико-патриотический пафос, который создается посредством возвышенной лексики:

*Против тебя были слабы аскеры,
Шаха персидского сталь и свинец,
Не покорил тебя жадный без меры
Царь из царей, сам Железный хромец.*

(М. Мамакаев, 1971, с.17. Пер. В. Щепотева)

Моменты, связанные с историческим прошлым, усиливают эпическую составляющую поэмы. Историко-героический контекст все более приобретает духовно-нравственное, этическое, философское звучание и наполнение, связанное с размышлениями о духе свободы, о соотношении и противопоставлении власти, военной силы и девственной природы:

Детям природы для полного счастья

*Разве нужны властелины с мечом?
Предпочитаем коварной их власти
Прелесть земную в краю дорогом.*

(М. Мамакаев, 1971, с.19. Пер. В. Щепотева)

Эти слова вложены в уста достойного представителя старинного рода, тейпа, соперничающего с самым выдающимся полководцем и государственным деятелем Тимуром. Элементы диалогизма наполняют художественную речь поэмы живостью и динамизмом:

*Вот как приветил Дзумса Тамерлана.
Хан, говорят, огрызнулся тотчас:
«Ну и колючка народ этот странный!
Добрый Аллах пусть печется о вас».*

(М. Мамакаев, 1971, с. 29. Пер. В. Щепотева)

Автор показывает пренебрежительно-благодарное (но при этом достаточно настороженное и тревожное) отношение Тимура (Тамерлана), который недооценил силу и отвагу горцев, к чеченцам. В реальной истории в 1386 и 1394 годах на Кавказе его войска встретили мощное и ожесточенное сопротивление объединенных сил нахов и грузин, остановивших продвижение захватчиков в Закавказье.

В соответствии с логикой жанра романтической поэмы М. Мамакаев прибегает к облегченному романтическому разрешению конфликта, что выглядит вполне достоверно, поскольку основной задачей автора была именно романтизация прошлого в духе традиционных лиро-эпических песен или, народных хабаров, преданий и легенд, тяготеющих к мифотворчеству:

*Так ему с замком пришлось распрощаться.
А чтоб Дзумса его трусом не счел
И чтобы другом Дзумсы величаться,
Дал ему шашку, с которой пришел.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 39. Пер. В. Щепотева)

Этим эпизодом завершается военно-историческая, героико-патриотическая часть поэмы, на фоне которой развиваются дальнейшие события.

Далее в поэме проявляется повествовательный талант М. Мамакаева в построении и разрешении эпического конфликта, развитии сюжета, в обрисовке характеров, которые в дальнейшем получают полноценную реализацию в прозе. Параллельно следует отметить и лирический потенциал чеченского писателя, тонкого знатока психологии человеческих чувств, ценителя высоких нравственных качеств, искусно владеющего изобразительно-выразительной силой стиха в традициях любовной поэзии Востока:

*Непси – сестра семи витязей-братьев –
В замке жила, что цветок над скалой.
Солнечный лик не решался предстать ей
Мог ли он спорить с ее красотой!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Характерно, что автор сразу ставит в центр повествования женский образ Непси – сестры семи витязей, в то время как образы самих братьев в поэме до определенного времени остаются в тени. Образы братьев в поэме мало индивидуализированы, что, на наш взгляд, объясняется авторским замыслом максимально обобщенного их изображения в качестве единого «организма», универсализированного образа, что восходит к традиции фольклорного, народного мировоззрения, построенного в большей степени на принципах коллективного, общинного сознания. Лишь один из семи братьев – Ваха – в поэме наречен автором по имени и наделен достаточно яркой индивидуальностью.

Внешний облик, портрет героини автор создает посредством ярких и красочных метафор, сравнений, олицетворений, гипербол, противопоставлений, применяя приемы параллелизма и символизма. Вся палитра средств художественной выразительности имеет целью

подчеркнуть внешнюю красоту и внутреннее благородство, скромность героини:

*Если же Непси к Аргуну спускалась,
Лился такой от лица ее свет,
Что в нем сияние солнца терялось,
Птицы смолкали, летя ей вослед.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 49. Пер. В. Щепотева)

Эпический, повествовательный элемент поэмы по мере дальнейшей разработки и детализации женского образа все более обогащается возвышенно-лирической лексикой:

*Волны свой бешеный бег замедляли,
Сердце не билось в груди у орла...
Только чинары ей песнь напевали.
Чудо-красавица в замке жила!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 59. Пер. В. Щепотева)

В соответствии с морально-этическими устоями этноса и с фольклорной лиро-эпической традицией автор постепенно передает миссию оценки и характеристики личности девушки, носительницы и выразительницы народного идеала, ее односельчанам, в частности, достойным юношам.

В целом поэма М. Мамакаева имеет четко идентифицируемые фольклорные истоки, но в то же время автор делает попытку создания авторского лиро-эпического текста, проявив новые подходы в осмыслении исторического прошлого через жизнь частных людей, типичных представителей своего этноса.

1.4. Особенности разрешения любовного конфликта в поэме

М. Мамакаева «Сестра семи витязей»

Мы отметили в поэме М. Мамакаева «Сестра семи витязей» присутствие двух видов конфликта – любовного и социально-исторического. В предыдущей части работы мы рассмотрели сюжетную линию, связанную с социально-историческим конфликтом, который придает произведению эпичность за счет осмысления исторического прошлого чеченского этноса. Частный конфликт, основанный на сюжетной линии взаимоотношений главной героини и двух претендентов на ее любовь, обеспечивает лирическое начало текста.

Именно в лирической части поэмы автор раскрывает драматический, духовно-нравственный и психологический характер любовной интриги, знакомя читателя с ключевыми персонажами произведения – двумя юношами, проявлявшими особый интерес к главной героине. Лирическая часть поэмы тяготеет к традициям восточной любовной лирики. Каждая строфа (независимо от того, кому из двух джигитов она посвящена) завершается абсолютно одинаковым рефреном, одинаковой синтаксической конструкцией, что на первый взгляд содержит некоторое внутреннее смысловое противоречие, так как персонажи противники, причем они не похожи. Этот прием, эта поэтическая фигура речи создает точную стилизацию восточной любовной лирики:

*Был и другой, тоже бредивший ею,
Смелый из смелых джигитов – Гамар.
Непси казался он барса страшнее,
Рык издававшего в чаще чинар.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 29. Пер. В. Щепотева)

Автор с самого начала произведения сопоставляет образы двух героев, претендующих на внимание прекрасной Непси, расставляя

основные акценты посредством точных деталей, применяя приемы иносказания, множественных метафорических и символических сравнений:

*Там, где пройти невозможно и серне,
Ехал джигит на своем скакуне,
И непогода, и сумрак вечерний
Были Гамару подобно броне.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 40. Пер. В. Щепотева)

Образы обоих юношей, как и главной героини поэмы, достаточно условны, отчасти гиперболизированы, что типично для традиции народной поэзии. Каждый из них является носителем качеств истинного горца – силы, смелости, мужества, в экстремальных условиях переходящих в оправданную дерзость и бесстрашие:

*Первый, кого называли Эльдаром,
Мчался по миштым и острым камням
К замку, к Аргуну, к заветным чинарам,
Где его счастье, где радость глазам.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 40. Пер. В. Щепотева)

В композиции и сюжете поэмы присутствует концептуально важный момент обострения конфликта: после развернутой экспозиции действие начинает динамично развиваться, описательность уступает место событийности – автор сообщает о предстоящем ближайшей ночью тайном свидании героини с ее избранником, то есть о поступке, требующем немалой смелости от горянки:

*Даже дотошным горянкам не снилось,
Что этой ночью сестра храбрецов
Встретиться тайно с Эльдаром решила,
Кинуть для милого замок отцов.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 32. Пер. В. Щепотева)

Магомет Мамакаев с предельной эмоциональностью и психологизмом передает сложное внутреннее состояние девушки, которую сила любви побуждает совершить поступок, недопустимый с позиций адатных норм поведения:

*И уж ни братья, ни горцы простые
Знать не могли, чем томится она,
Думой уносится в дали какие,
С кем ждет свиданья, тревоги полна.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 42. Пер. В. Щепотева)

Константный повтор рефрена драматизирует сложную интригу, обостряя коллизию произведения. Далее сюжетное развитие поэмы опять совершает резкий поворот, стилистически подчеркнутый использованием в начале новой строфы противительного союза «но» и затем отрицательной частицы «не»:

*...Но повстречался Эльдар не с любимой –
С барсом, барсят уводившим в леса.
Зверю свирепому неустрашимо
В горло ногтями проезжий впился.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 40. Пер. В. Щепотева)

В данном случае этот эпизод является очевидной аллюзией на сцену поединка героя с барсом из поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри», что позволяет говорить об интертекстуальных связях поэмы М. Мамакаева с русской романтической поэмой:

*Разве беду отвратим иль умерим,
Если исполниться ей суждено?
Вдруг поскользнулся Эльдар и со зверем
Рухнул в провал на незримое дно.*

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 40. Пер. В. Щепотева)

В поэме М. Мамакаева сцена поединка между героем и диким животным наполнена драматизмом и напряженной динамикой. Примечательно, что она (в особенности, ее исход) существенно отличается от аналогичного эпизода в поэме М.Ю. Лермонтова. Здесь поединок служит исходной точкой для развертывания мощного мифопоэтического контекста и подтекста произведения, возвращающего сознание читателя к материалу древних, доисламских верований и обрядов чеченцев:

*Землю и воду вайнах почитает
самым священным, что есть у людей.*

*Если с землей иль водою смешает
Каплю хоть малую крови своей.*

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 29. Пер. В. Щепотева)

В дальнейшем мифологический подтекст поэмы перемещается уже в иную сферу – исламской морально-этической проблематики, усиленной представлениями и установками этнического этического кодекса «Нохчалла» о законах семейной иерархии. Любопытно, что в каждой сюжетной ситуации рефрен «Лишь один видел блеск тех очей!» (а он употребляется в поэме около трех десятков раз), организующий текстовое пространство, имеет отдельные ситуативные смыслы. При этом его стилистическая неизменность и одновременно смысловая неповторимость придают содержанию особый колорит, а мелодичной тональности произведения четкий стихотворный ритм. Данный рефрен становится сквозным пунктиром, создающим тонкость оттенков смысла и особую музыкальность, и поэтичность текста:

*Истари младшие дети вайнаха
Думать не смеют о браке своем,
Если невесту по воле Аллаха*

Брат первородный не ввел еще в дом.

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 40. Пер. В. Щепотева)

Отсылки к кодексу «Нохчалла» сопровождаются авторским комментарием. Характерно, что подобное поэтическое изложение автором положений этнической и конфессиональной морально-этической традиции производится молодым автором в начале 1930 годов, в эпоху отказа от патриархальных идеалов и провозглашения социалистической системы ценностей.

Тут ни краса не поможет девицы

И ни отвага джигита, ни ум:

Тайною страстью вольно им томиться,

Сохнуть от слез и от тягостных дум!..

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 41. Пер. В. Щепотева)

Приверженность Магомета Мамакаева патриархальной традиции, уважение ее постулатов является свидетельством глубины и содержательности его мировоззрения:

Семеро братьев, и все не женаты,

Даже не мыслит о том ни один:

Тешатся битвами, блеском булата,

Будто нет жен для отважных мужчин.

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 41. Пер. В. Щепотева)

История традиционного семейного уклада вайнахов транслируется писателем через образ мыслей и переживания юной героини, которая под влиянием силы своего чувства готова отойти от строгих заповедей, адатов:

Вот о чем думает Непси украдкой,

Перебирая концы своих кос.

Словно в горах всех загадок отгадка.

Глаз, не сводя, все глядит на утес.

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 50. Пер. В. Щепотева)

Автор явно сочувствует своей героине, преступающей традиционные морально-этические нормы во имя сильного и чистого чувства, более того, поэт ненавязчиво предлагает и читателю понять, разделить сложное психологическое состояние девушки:

Кто б ей в глаза поглядел хоть немного,

Будь и не чутким, он понял бы все ж,

Что значит юного сердца тревога,

Что значит маленьких рук этих дрожь.

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 52. Пер. В. Щепотева)

Чувствам волнения, тревоги и страха в душе героини противопоставляется состояние органичного спокойствия и гармонии в мире природы:

А в целом мире покой несказанный,

Жизнь так проста от начала времен.

Сердце зовет в край далекий, желанный,

Но не ходи... Запрещает закон!

Лишь один видел блеск тех очей!

(М. Мамакаев, 1971, с. 33. Пер. В. Щепотева)

Как видим, в предпоследней строке автор с сожалением констатирует, что в данном общественном строе свобода чувства невозможна. Синтаксис и стилистика следующей строфы наполнены напряженным полемическим духом, находящим свое выражение в форме риторического вопроса, усиленного наличием двух вопросительных местоимений «что» и двумя восклицательными предложениями:

Что из того, что любовью полна ты,

Что без любимого гаснет твой взор?

*Необоримы запреты адата!
Строги законы Чантийских гор!
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 34. Пер. В. Щепотева)

Две последующих строфы представляют собой краткий, но напряженно-эмоциональный монолог героини, который так же включает в себя вопросительные и восклицательные предложения, риторика которых отличается высоким звучанием лексики и фразеологии, является ярким выражением духа свободы личности, свободы воли:

*Горы! Сыны ваши бесчеловечны
К тем, кто стремится за счастьем душой, –
Думала Непси, – велят, чтобы вечно
Юная страсть оставалась немой.
Стану ль оковы носить вам в угоду,
Тем, кто мечтает о славе своей?
Дочь я воспетого края свободы!
Тот, кто неволит, сам пленник цепей!
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 35. Пер. В. Щепотева)

В последующих строфах поэмы экспрессивность стилистики снижается, основная тональность повествования становится более размеренной, хотя и не менее напряженной в эмоциональном отношении. В центре действия поэмы оказывается один из семи витязей, семи братьев:

*В рыцарских битвах не ведавший страха.
Витязь лежал на тахте дорогой –
Слабый, безмолвный, израненный Ваха, –
К ланьему меху припав головой.
лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 26. Пер. В. Щепотева)

Автор посредством применения ярких реалистических деталей портрета, костюма, интерьера создает здесь своеобразный антураж, свойственный произведениям народного героического эпоса, – живописный, отчасти идеализированный и романтизированный:

*В поясе стянут он серой черкеской,
Бледные пальцы сжимают кинжал.
Взгляд, озаренный горячечным блеском,
Из-под тяжелой папахи упал.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 27. Пер. В. Щепотева)

Художественные детали несут важную информацию о предметах, наполнявших повседневный быт славных предков, обитателей легендарного замка – семи витязей и их сестры:

*На стену, где на ковре самотканом
Рог, и колчан, и заветный клинок,
В дар, поднесенный самим Тамерланом
Деду, чью гордость сломить он не мог.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 27. Пер. В. Щепотева)

Личностные качества героя – смелость, сила, чувство долга, чести, патриотизма, история его подвигов находят в поэме образное выражение через лексику и фразеологию, наполненную экспрессивными коннотациями:

*Из семерых самым старшим был братом
Ваха, отважный и дерзкий джигит.
В битве неравной с ордою заклятой
Лучником ханским едва не убит.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 29. Пер. В. Щепотева)

Очевидно, что жанровым прообразом, «прототипом» данного фрагмента поэмы, по преимуществу лирического характера, стали фольклорные семейно-бытовые и любовные песни. В современной типологии песенных жанров выделяются следующие типы: социально-политические, семейно-бытовые, любовные, юмористические, сатирические, танцевальные песни, лирические причитания [Расумов В., 2017].

Автор активно и убедительно пользуется народной символикой, ее стереотипами и «общими местами», отражающими уникальные качества героя – ловкость, смелость, отвагу, дерзость. Этому образу противоречит нынешнее состояние героя, впавшего в отчаяние, полного скорби, уныния, тревоги и тоски:

*Стрелы вонзатъ мог в пернатых летящих,
Зверя настичь Карабахом, – но тих
Нынче лежит, полон мыслей щемящих,
Даже доспехов не сняв боевых.
Лишь один видел блеск тех очей!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Оказывается, что Ваха охвачен чувством горя по поводу кончины друга на чужой земле, перед стоит тягостная задача вернуть его останки для погребения на родине:

*Друга останки в ханской пустыне
Братьев заставил разыскивать он.
Так у вайнахов: погиб на чужбине,
А у себя должен быть погребен!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Важно обратить внимание на наличие в поэме исторических лиц и геополитических реалий, таких как Тамерлан, ханская пустыня, Карабах и так далее.

В следующем фрагменте поэмы мы наблюдаем очередную коллизию и видоизменение структуры сюжета. Динамичное развитие событий, сопровождаемое авторскими комментариями, уступает место развернутому диалогу, происходящему между старшим из семи братьев – Вахой – и его сестрой Непси. Герой обращается к девушке с просьбой, главной причиной которой является стремление отвлечься от собственной скорбной задумчивости, душевной боли, напряженности и найти повод для доверительного разговора с сестрой:

*– Ты бы воды принесла мне, сестрица,
Из родника, что в Аргун наш течет.
Если пригублю из рук твоих, мнится,
Малый глоток этот боли уймет.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Девушка испытывает страх:

*– Брат мой, прости мне характер девичий:
Страшно спускаться к Аргуну сейчас –
Ночь-то какая нависла! Как сычий
Черный зрачок... И так мрачен Кавказ!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Деликатные возражения Непси в данном монологе показаны и прокомментированы автором очень тонко и убедительно:

*Только не думай, родной, что робею
Барса, привыкшего ночью глухой
Поступью бархатно-тихой своею
Красться к Аргуну из чащи лесной.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Автор показывает, что Непси искренне готова помочь брату преодолеть его тоску, скорбь и уныние, ей не присуще чувство трусости, робости, тем более лени или равнодушия, но она вынуждена высказать брату истинную причину своего отказа – боязнь грубых притязаний со

стороны Гамара. В ее словах, в самой интонации звучат отчаяние и душевная боль:

*Нет, я Гамара боюсь: мне вдогонку
Смотрит, всегда сторожит на пути –
Хочет схватить, словно коршун цыпленка.
Чтобы насильно в свой дом увезти.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Реакция брата на глубоко прочувствованные, откровенные и скорее всего нелегко ей давшиеся, слова сестры оказывается довольно решительной, даже резкой:

*Руку врача со свечою зажженной
Ваха отвел и метнул на сестру
Огненный взгляд, до того обращенный,
Словно в дремоте, к стенному ковру.
– Ненси, спеши, ни минуты не трать!
Кто за девчонку отдаст свою честь?
Кто посягнуть на сестру семи братьев
Смеет? Ужели наглец такой есть?*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Эмоциональность и темпераментность высказывания Вахи выражается повелительным характером реплики, состоящей из трех вопросительных и одного восклицательного предложения. Брат высказывается очень категорично, со всей решимостью и горячностью, со всем пылом юношеского максимализма. Сестра вынуждена повиноваться воле старшего брата:

*Ненси во тьму удалилась с кувшином.
Робко к реке подходила она.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Магомет Мамакаев в этом контексте умело использует анимизм и антропоморфизм в изображении одушевленного мира природы, искренне сочувствующей, сопереживающей девушке:

*Сонные тучки припали к вершинам,
Из-за которых вставала луна»*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Контрастом по отношению к спокойному и умиротворенному состоянию природы выглядит неожиданный шум:

*Филин откуда-то выпорхнул белый...
Вздрыгнула Непси, присев у реки.
Из родника зачерпнуть уж хотела –
Выскользнул в воду кувшин из руки.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Причиной нарушения гармонии и равновесия в природе оказывается появление Гамара, которого Непси первоначально принимает за Эльдара, которого она с большим волнением и тревогой ожидала увидеть в этот вечер. Этот момент является наиболее напряженным в поэме и логично подводит к кульминации. До этого эпизода сюжетное действие поэмы неоднократно по-разному подводило героев к обострению конфликта и, наконец, оно произошло. Вероломное и безнравственное поведение Гамара вызывает не страх, не покорность, а гнев, протест и негодование героини:

*Булькнув, посуда на дно погружалась...
Непси, не скрыв возмущенье свое,
С гневом из дьявольских рук вырывалась,
Сжавших в железных объятьях ее.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

В своем негодовании героиня мысленно (в традициях как фольклорных, так и литературных лиро-эпических произведений) обращается к силам природы:

Непси металась: «Луна, ты видала,

*Только насилье свело меня с ним;
Сердцем Эльдара я не покидала –
Это поведай ему и родным!»*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Автор подчеркивает, что в столь экстремальных условиях девушка сохраняет силу воли, присутствие духа, чувство собственного достоинства, умение постоять за себя, способность клеймить бесчестного негодяя, вкладывая в ее уста внешне кроткую и покорную, но, по сути, гневную отповедь:

*Вслух же сказала:
– Все братья в походе,
Старший изранен, в постели лежит...
«Разве, – спросила Гамара, — в народе»
Чтим как герой и насильник-джигит?*

(М. Мамакаев, 1971, с. 30. Пер. В. Щепотева)

Магомет Мамакаев, несомненно, прибегает к определенной романтизации и идеализации образа Непси, подчеркивая в ней высокие нравственные принципы, заложенные традиционным воспитанием. Особенно ярко это выглядит в контрасте с аморализмом Гамара:

*Топот копыт раздавался с полночи
Гролом лавины, катящейся с гор,
Тайной тропой, где-то камни, то кочи,
Мчался Гамар, озираясь как вор.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

Гамар, обрисованный в традициях народного творчества, представлен настоящим злодеем – он эгоистичен, охвачен гедонистическими, собственническими чувствами. В поэме подробно, ярко и образно описывается история похищения им девушки и стремительного бегства от возможной погони:

Дольше скрывай нас, туман, ради бога,

Вытемнись, ноченька, угля черней!..

Конь мой, тебе ль не знакома дорога?

К дому домчи, не плутая по ней!

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

Сцена свадьбы Непси и ненавистного ей жениха в поэме описывается сдержанно и кратко:

В доме Гамара, тревоги не зная,

Тешились гости хмельною струей...

Только лишь Непси, как будто немая,

Тихо стояла за белой кирхой.

(*Кирха* – занавес из белой материи, за которым присутствует невеста на свадебных торжествах).

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

Затем действие приобретает динамизм, сюжетное и эмоциональное напряжение, обусловленные остротой межродового и межличностного конфликта, инициированного жаждой мщения Вахи:

...Молнии блещут, и гром раздается,

Дождь – словно в небе открылась дыра

Ваха над пропастью темной несется

Молниям грозным навстречу с утра.

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

В полном соответствии с романтической традицией изображение состояния природы в поэме полностью совпадает с состоянием персонажа. Природа ведет себя столь же решительно, бурно и негодующе, как и романтический герой. Пейзаж здесь выглядит далеко не статично, он полон волнения, тревоги, мощи, динамики. Насыщение текста сравнениями, метафорами, глаголами стремительного действия, движения, лексикой, обладающей разного рода отрицательными коннотациями, подчеркивает аффективное психологическое состояние героя:

То обрывается камень нагорный,

*То меж распадков тропа пропадет,
Он же, промокиший, продрогший, упорно
Мчится, как ветер, вперед и вперед.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

Необходимо обратить внимание на важный для понимания произведения устойчивый архетипический мотив – мотив пути, многократно появляющийся в произведении согласно логике развития сюжетного действия. Он связан с сюжетными ходами встреч, поисков, прощания, погони и т.д. – всех тех многочисленных атрибутов романтического действия, которыми насыщено произведение:

*...он миновал уже горные кряжи,
Злую гроза не кончает игру...
Витязь, какой ты здесь ищешь пропажи?
Ищет того, кто похитил сестру.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 3. Пер. В. Щепотева)

Следующее обострение сюжетного действия идет через цепь эпизодов, описывающих прибытие Вахи к его цели, объекту его устремлений – дому семейства Гамара, в котором происходит свадебное празднество. В описании свадьбы автор создает развернутую картину народных обрядов и обычаев, национального этикета, именно того регламента, регулятора поведения сторон во всех важных событиях, знаменующих решительные, поворотные моменты в человеческой судьбе:

*Чу, там зурны увлеченное пенье
И поздравлений восторженный хор,
Смех, замечанья и крик одобренья:
Нравится, верно, умелый танцор!
Замок старинный. Тут спешил конный,
Просит, как дальнего гостя принять...
Женские головы в нишах оконных.
Лают свирепые псы – не унять.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 32. Пер. В. Щепотева)

Магомет Мамакаев достоверно показывает, что многое в человеческих контактах регулируется строгими правилами, позволяющими в различных сложных ситуациях соблюдать приличия, избегать излишних конфликтов. Но наряду с этим автор вполне однозначен, убежден в том, что за внешними приличиями и церемониями, лестью и лицемерием невозможно скрыть истинные намерения, недобрые помыслы и действия:

*– С миром входите, – и настороженно
Глянул старик, – этот дом – доброхот.
Витязей славных сестру себе в жены
Взял наш Гамар, и уж свадьбе черед.*

В ответ на лживые и льстивые речи старца Ваха находит достойные и разумные слова, мудро прибегая к иносказаниям и эвфемизмам:

*– Значит, приезд мой сюда – не ошибка!
Пусть здесь богатство царит и привет, –
Витязь промолвил с лукавой улыбкой
И за хозяином тронулся вслед.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 33. Пер. В. Щепотева)

Автор психологически тонко и глубоко усиливает, нагнетает состояние нервного напряжения, все более охватывающее старейшего представителя рода Гамара, связанное с непорядочным поступком его родственника:

*Принял, как требует долг хлебосола,
Гостя нежданного праздничный дом.
Только у старца в груди закололо:
Путник и Непси столь схожи лицом!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 33. Пер. В. Щепотева)

Ваха, внешне терпеливо и почтительно, соблюдая все правила приличия и хорошего тона, задает старейшине рода конкретный вопрос:

Вольным вельнем ли сердца свой дом

Кинула милая наша сестрица?

(М. Мамакаев, 1971, с. 33. Пер. В. Щепотева)

На что он получает полный неискренности, лицемерия и страха положительный ответ старика. Ваха отвечает с подтекстом, скрывая свои истинные чувства, вполне в духе правил ведения диалога в таких ситуациях:

– Верю, отец, и по этой причине

Я возвращаюсь, как друг ваш, в свой край.

Весть, что с Гамаром в родстве мы отныне,

Весь Вайнахстан облетает пускай.

(М. Мамакаев, 1971, с. 34. Пер. В. Щепотева)

Но далее Ваха не считает возможным и правильным скрывать свое недоумение по поводу нелогичного, на его взгляд, поведения сестры, давая старцу понять, что он готов все происходящие вещи и события назвать своими именами и принять надлежащие меры. Задавая старцу внешне деликатные, но по своей сути очень смелые и принципиальные, «неудобные» для людей с нечистой совестью вопросы, Ваха демонстрирует смелую, благородную, достойную жизненную и родственную позицию, преподавая старшему урок чести и благородства:

– Правы, отец, вы, и спорить нимало

С истиной мне невозможно такой.

Странная тайна меня волновала –

Исчезновенье сестры дорогой.

Знал ведь Гамар, что у Непси есть братья,

Вот и открылся б, что любит ее.

Разве решились бы мы отказать ей,

Если нашла она счастье свое?

(М. Мамакаев, 1971, с. 33. Пер. В. Щепотева)

Ваха преподает старцу и всей родне Гамара урок порядочности и благородства, умения считаться с мнением и интересами каждого человека:

– Будь он поискренней и не столь строго

*Следуй условностям слишком пустым, –
Ваха ответил, пускаясь в дорогу, –
Нам бы тревог было меньше и им.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

Следующая часть поэмы перемещается в более личный психологический план, отличается усилением лирико-драматического начала, связанным, прежде всего, с воссозданием силы и глубины любовного чувства, прославлением девичьей верности:

*Снова любовь воспевают и снова!
Но... где ж ей верный всю жизнь человек?
Если он есть, я найду ему слово,
То, что в стихах не встречалось вовек!*

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

Затем в поэме описывается бегство героини из чужого ей дома и мира, что требует от нее удивительной смелости и решимости, чрезвычайного напряжения физических и эмоциональных сил:

*Мрак предрассветный последние звезды
С неба сметал, словно угли метла.
Непси усталая в час этот поздний
К отчему дому ущельем брела.
Скалы, чинары и волны Аргуна
Холодом дышат на жаркую грудь.
Неутешимой паломнице юной
Выбрать пришлось самый тягостный путь.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 34. Пер. В. Щепотева)

На этом нелегком пути, в вынужденном и опасном путешествии героиню ожидает исключительно тягостное и горестное эмоционально-психологическое испытание:

*Там, где, как острые клинья кинжалов,
Волны в утесе долбили размыв,*

*Непси увидела друга: лежал он,
Страшного зверя за горло схватив.
Непси у трупа недвижно стояла,
Тщась пересилить несчастье свое.
Сердце, что милому не изменяло,
Было опорой духа ее.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 31. Пер. В. Щепотева)

Глубоко трагический исход действия вновь возвращает нас к архетипическому мотиву кавказского фольклора и классической литературы периода романтизма, связанному с поединком героя и дикого зверя.

Финальные страницы поэмы наполнены силой и пронзительностью индивидуального лирического чувства, выражением душевного потрясения и одновременно силы и стойкости по отношению к горю, переживаемому героиней:

*Тело Эльдара согревши слезами,
Вскрикнула, приподнимаясь с земли:
– Нынче мы вместе, и оба счастливы,
Нынче откроюсь я в том пред тобой,
Что укрываем мы в сердце стыдливо,
Что запрещает закон вековой.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 35. Пер. В. Щепотева)

Для героини лучше принять смерть, чем предать память о возлюбленном, лучше разделить с ним его участь, чем жить с нелюбимым, лишь здесь и сейчас она уже способна высказать все чувства, переполняющие ее сердце:

*Слова не вымолви, сердце девичье,
Что не подсказано чувством святым.
Пусть Вайнахстан не узнает двуличья,
Пусть будет вечно лукавство немым.*

(М. Мамакаев, 1971, с. 35. Пер. В. Щепотева)

Финал поэтической «повести» очень краток и романтичен, он вновь возвращает сознание читателя к образу национального архитектурного памятника-символа, который именно в последней строфе русского перевода поэмы впервые получает свое истинное наименование (башня – вместо предыдущего обозначения его как замка):

В память о бедной сестре чудо-башню

Братья построили, ходит молва.

Башня цела над расселиной страшной.

Непси в народных преданьях жива.

(М. Мамакаев, 1971, с. 37. Пер. В. Щепотева)

Романтический финал имитирует стилистику и интонации традиционных фольклорных жанров легенды и предания, вводя поэму в общекультурный контекст этнической памяти и возвращая к русской и западноевропейской традиции в духе «восточных» поэм Дж. Байрона и «южных» поэм А.С. Пушкина эпохи романтизма.

Важно то, что Магомет Мамакаев, создавая данное произведение, воплотившее представления о традиционной системе ценностей, не опасался обвинений в идеализации прошлого и его пережитков в духе той эпохи, в которую создавалась эта поэма.

«Сестра семи витязей» содержит целый комплекс художественных приемов отражения мира в духе романтического направления, свойственного отдельным авторам литературы советского периода именно в 1920-1930-е годы. Очевидна реализация романтических парадигм и алгоритмов, схем, романтического антуража и атрибутики, включающих в себя сочетание таких категорий, как конфликт любви и ревности, верности и предательства, преданности, благородства – и подлости, мщениия – прощения, бегства – погони. Наиболее характерные признаки романтической эстетики просматриваются в следующем:

- интерес к отдельной человеческой личности, индивидуальности, ее внутреннему миру;
- попытка показать исключительный характер в исключительных обстоятельствах;
- преобладание интереса к миру чувств, природы и естественного состояния человека, приоритет эмоционального над рациональным;
- обращение к фольклору, историческому прошлому, к традиции;
- идеализация национального народного начала;
- склонность к изображению национального и исторического колорита, этнографизм и экзотизм;
- описание бурной природной стихии, образы сильных и цельных «естественных» людей, «не испорченных» цивилизацией;
- острота воспроизводимых конфликтов.

Наряду с романтическими тенденциями в художественном мире исследуемого текста выявляются и типологические признаки реализма, в первую очередь, наличие «типических характеров и типических обстоятельствах при верности деталей» (Ф. Энгельс), обращение к реальным историческим лицам и топонимическим объектам, актуализация проблем патриархального бытия, в частности, бесправного положения женщины, бесчеловечного характера некоторых правил чеченской общины.

Проблематика поэмы звучала явно не в унисон с официальной идеологической линией, с основной проблематикой художественного творчества той поры. Социально-политические, революционные, классовые вопросы здесь уступает место скорее антропологической, онтологической, общечеловеческой проблематике в контексте утверждения принципов национальной идентичности, что на протяжении многих десятилетий позволяет сохранить поэме свою актуальность и современность.

Глава II. Типологические характеристики историко-героических поэм Нурдина Музаева

2.1. Способы художественной обработки сюжета и образно-выразительных средств фольклорных жанров в поэме Н. Музаева «Сурхо, сын Ады»

Особое место в развитии и всесторонней разработке художественного содержания и структуры жанра поэмы в чеченской литературе занимает творчество Нурдина Музаева (1913 - 1983) – участника Великой Отечественной войны, прозаика, поэта, драматурга, переводчика, кандидата филологических наук, педагога, председателя Союза писателей Чечено-Ингушской АССР (1958–1959), члена Союза писателей СССР (1934) [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

На сегодняшний момент творческое наследие Нурдина Музаева, как и многих других представителей чеченской литературы XX века, недостаточно осмыслено литературной наукой и критикой. При этом практически все его произведения по мере появления вызывали живые критические отклики, как на чеченском (Абазатов М. Уггаре а хьоменаш // «Ленина некъ», 1959, 29 март; Мякиев А. Сакъердаме комеди // «Сердало», 1961, 27 апрель; Мякиев А. Сагах теша // «Сердало», 1961, 14 декабрь. Нашхоев Р. Ломарчу йоблан ирс // «Орга», 1961, № 3; Ошаев Х. Адамаш теша // «Ленинан некъ», 1961, 22 декабрь), так и на русском языке (Постоянно думать о читателе // «Грозненский рабочий», 1959, 1 декабря; Геннадиев Н. «Верить человеку» // «Грозненский рабочий», 1961, 29 декабря; Николаева Д. Впервые в столице (О пьесе «Верить человеку») // «Советская культура», 1962, 12 апреля; Чентиева М. Д. Поэтическое творчество Н. Музаева // Известия ЧИНИИИЯЛ. Т. 1. Вып. 3. Литература. Грозный, 1959; Туркаев Х. Проблемы чеченской прозы // «Грозненский рабочий», 1966, 7 сентября.).

Из современных материалов можно назвать статью Адиза Кусаева о Нурдине Музаеве в его биографическом труде «Писатели Чечни». В 2018

году в Чеченской республике широко отмечалось 105-летие со дня рождения писателя, что стало свидетельством все возрастающего читательского и научного интереса к его наследию.

Все произведения Нурдина Музаева по сей день актуальны в плане глубокого постижения истории и современности, анализа общественных, межличностных и внутриличностных конфликтов и характеров средствами художественной словесности, наполненности философскими, духовно-нравственными и художественными поисками. Более пятидесяти лет назад ученые выявили основные характерные черты его лиро-эпических произведений: «По-разному отражена в них действительность... Его поэмы «Сказание о Чечне», «Горячие сердца», «Сурхо, сын Ады» воссоздают путь народа... Повествование в поэмах максимально приближено к реальным историческим событиям, лицам. Этим обусловлен и выбор автором их сюжетно-эпической основы, композиционного построения. В поэме «Сказание о Чечне» в соответствии с принципами историзма были воссозданы образы революционных деятелей: Ноя Буачидзе, Серго Орджоникидзе, Сергея Кирова, Асланбека Шерипова» [Мальсагов А., Туркаев М., 1969, с. 140].

Как отмечали А. У. Мальсагов и Х. В. Туркаев, «...поэмы историко-революционной тематики – важная веха на творческом пути Н. Музаева. Вместе с тем он известен в нашей литературе как один из активнейших писателей, художественно осваивающих современность» [Мальсагов А., Туркаев М., 1969, с. 14]. Исследователи выделяют особое своеобразие его поэмы «Шаг в завтра», в которой «... внимание автора привлекают морально-нравственные перемены, происшедшие в сознании народа на рубеже 1960-х годов» [Мальсагов А., Туркаев М., 1969, с. 14].

Творческий опыт Нурдина Музаева в области прозы (повесть «Замза», романы «Марш смелых», «В долине Аргуна») и драматургии (комедия «Усач Мирза», драмы «Самые дорогие», «Верить человеку», «Асет», «Светлый путь») отразился в его глубоких по мысли и оригинальных по

своей художественной форме лиро-эпических произведениях. Обращение к лиро-эпическому жанру существенно расширило и обогатило тематический диапазон и художественную стилистику творчества писателя, способствовало дальнейшему раскрытию его творческой индивидуальности, особенно в разработке концепции личности.

Нурдин Музаев родился в 1913 году в ауле Белгатой, Шалинского района Чечено-Ингушетии, в семье крестьянина-бедняка. Его отец во время гражданской войны участвовал в борьбе против белогвардейцев на Северном Кавказе. Драматические впечатления детства нашли отражение в поэме «Горячие сердца»:

*Там, где дни огнем горели,
Там, где плавилось железо,
Где седые воды Сунжи
Обагрила кровь отцов...,
Наш народ в боях стодневных
Разорвал врагов кольцо.*

(Н. Музаев, 1973, с. 89. Пер. И. Трунова)

Нурдин Музаев принадлежит к первому поколению чеченской национальной интеллигенции, получившему доступ к образованию на всех его уровнях – от обучения в сельской школе на родном языке до аспирантуры и защиты диссертации на соискание ученой степени кандидата наук. В 1928 году будущий писатель закончил белгатоевскую сельскую школу, затем – рабфак в Грозненском пединституте (1929-1933) гг.; в 1935 году учился на комсомольском отделении Всесоюзного Коммунистического института журналистики; с 1935 по 1937 годы Музаев получил высшее образование, закончив сценарно-драматургический факультет киноакадемии в Москве. Двадцатилетний Нурдин Музаев был делегатом первого учредительного съезда Союза писателей СССР, затем членом Союза писателей СССР с момента его основания. Его членский билет был подписан Максимом Горьким.

Но главной «школой» Нурдина Музаева становится школа жизненного и профессионального опыта, творческой практики. Получив высокое базовое и профильное образование, с 1937 по 1941 годы Н. Музаев занимает должность заместителя редактора, затем – ответственного секретаря чечено-ингушской республиканской газеты «Ленинец». «В конце 1941 года ушёл на фронт. Был членом политотдела 255-го отдельного Чечено-Ингушского кавалерийского полка, комиссаром пулемётного эскадрона. Участвовал в Сталинградской битве. Был награждён орденами и медалями. Центральной темой советской поэзии военного периода стала тема мужества, подвига, интернационального долга, которая нашла своё отражение и в творчестве Нурдина Музаева. В 1943–1944 годах он был начальником управления кинофикации Чечено-Ингушской АССР» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

В период депортации чеченского народа (1944-1957 гг.) Н. Музаев работал корреспондентом радио и газет в Казахской ССР. В редакции газеты «Знамя труда» (Алма-Ата) заведовал редакцией чечено-ингушской художественной литературы при Казахском литературном издательстве. Окончил филологический факультет Фрунзенского государственного педагогического института (Киргизская ССР).

Творческая деятельность Н. Музаева наиболее продуктивно развивается в период с середины 1950-х годов после возвращения чеченского народа из депортации. Писателя интересовали в равной степени все литературные роды – лирика, эпос и драма. После возвращения на родину в 1957 году он работал учителем, старшим редактором Чечено-Ингушского книжного издательства, а затем литературным консультантом правления Союза писателей Чечено-Ингушской АССР, преподавателем родного языка и литературы Чечено-Ингушского педагогического института и Чечено-Ингушского государственного университета. С 1966 года Н. Музаев – преподаватель Чечено-Ингушской студии ГИТИСа (Московского Государственного института театрального искусства). В 1966

году он защитил кандидатскую диссертацию на тему «Чеченская литература на путях социалистического реализма».

Собственно, литературная деятельность Нурдина Музаева охватывает период более пяти десятилетий. Еще в 1931 году была опубликована его первая поэма «Хараби», в 1932 – пьеса «Утро и вечер», а в 1933 – сборник его стихотворений «На верном пути». Уже в первой эпической поэме Нурдина Музаева ощутимо глубокое влияние народного поэтического творчества, что было типичным для новописьменной литературы Чечни и всей ее профессиональной художественной культуры. Далее фольклорные мотивы в поэмах Нурдина Музаева приобретают все более глубокий смысл, уже не только на уровне сюжетов и персонажей, но и на более сложном уровне выражения ментального сознания, образной системы, мифопоэтического мышления и мирозерцания (поэма «Сурхо, сын Ады»).

Нурдин Музаев выступает не просто как «пересказчик» народного сказания, исторического эпизода, процесса или события, лишь заключающий в рифмованные строки ту или иную историческую, социально-психологическую, художественно-эстетическую информацию. В его художественной переработке фольклорные компоненты и исторические сюжеты органично включаются в художественную ткань авторского текста, всегда отличающегося интересным замыслом и структурой, приобретая новые смыслы, эмоциональную окраску. Музаев разработал особую творческую манеру, посредством которой органично интегрировал национальный фольклор в современный литературный контекст.

Над переводами произведений Н. Музаева на русский язык работали выдающиеся советские поэты А. Кронгауз, А. Тарковский, С.Липкин, М. Шехтер, Д. Голубков, З. Миркина, С. Поделков, И. Трунов, А. Ойслендер, В. Щепотев. В свою очередь, Н. Музаев переводил на чеченский язык произведения А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. В. Маяковского. В. Шекспира, («Отелло», «Гамлет»), поэму Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Имеются все основания рассматривать лиро-эпическое творчество Нурдина Музаева как целостную художественную систему. В русских переводах существует четыре крупных лиро-эпических произведения писателя, которые мы определяем как поэмы, и несколько произведений среднего объема, которые можно квалифицировать как баллады. Тематические особенности лиро-эпических текстов Нурдина Музаева концентрируются в основном в трех проблемных областях:

1. Произведения, наиболее тесно связанные с традицией национального фольклора и народной культуры (поэма «Сурхо, сын Ады»).
2. Тексты, непосредственно обращенные к событиям реальной истории (поэма «Горячие сердца»).
3. Произведения с нравственно-этической проблематикой (поэма «Золотая моя»).

Неправомерно говорить, что названные проблемы решаются писателем по-отдельности, практически во всех лиро-эпических текстах Н. Музаева наблюдается их органичная интеграция.

Художественная проблематика лирических баллад Нурдина Музаева достаточно разнообразна, в целом она типична для балладного жанра. Это мотивы, связанные с темами исторического прошлого, родины и природы, этнической культуры и самоидентификации. Но, пожалуй, центральное место в балладах Н. Музаева занимают лирико-автобиографические мотивы, опять же тесно пересекающиеся со всеми другими, отмеченными нами выше.

В одной из первых поэм «Сурхо, сын Ады» Н. Музаев обращается к популярному в чеченском фольклоре источнику – народной героико-эпической песне «Князь Мусост и Сурхо, сын Ади». При этом писателю удается создать оригинальное и во многих отношениях значимое лиро-эпическое произведение. Легенда о Сурхо, сыне Ады получила оригинальные интерпретации в чеченской эпической и лирической поэзии,

прозе и драматургии и является источником большого количества интертекстуальных и кросс-культурных связей.

Можно отнести легенду о Сурхо к числу ключевых базовых сюжетов национальной устно-поэтической лиро-эпической традиции, а образ Сурхо оценить как знаковую фигуру народных преданий, в которой наиболее адекватно и выразительно отражается этно-исторический, этнопсихологический и этнокультурный код вайнахов. Помимо всего, Сурхо – наиболее любимый народом национальный персонаж.

Прямые аллюзии к данному сюжету и образу Сурхо можно наблюдать еще в поэме Магомеда Мамакаева «Кровавые горы», что было отмечено и описано Х. Туркаевым (см. Туркаев Х.В. Революцией мобилизованный (Слово о творческом пути Магомета Мамакаева, 1983). Этот вопрос был кратко освещен нами в первой главе.

Первый чеченский режиссер Гарун Батукаев в годы Великой Отечественной войны попытался инсценировать сюжет народного героического эпоса, посвященного борьбе с иноземными захватчиками. Спектакль по драме Магомеда Гадаева в постановке Гаруна Батукаева «Адин Сурхо» был необыкновенно созвучен духу драматического военного времени, он имел огромный успех и был многократно показан на прифронтовых подмостках. В роли Сурхо выступал Ваха Татаев, роль матери Сурхо исполнила Асет Исаева, князя Мусоста – Тапа Мальсагов.

В романе классика чеченской литературы Абузара Айдамирова «Молния в горах» мы также встречаем прием интертекстуального включения стихотворных и прозаических фрагментов текста народной эпической поэмы. Слепой народный певец Хамзат рассказывает легенду, сам автор активно вводит в текст романа аллюзии и реминисценции из народного сказания. Перечень подобных примеров можно продолжить.

Проводимый нами в диссертации комплексный анализ поэмы Нурдина Музаева «Сурхо, сын Ады» позволяет выдвинуть гипотезу о тесной связи произведения не только с одноименным героическим эпосом

вайнахов, но и с поэмой Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», над переводом которой он работал более двух десятилетий. Эта общность обусловлена, в первую очередь, тем, что это два крупных по объему произведения лиро-эпического плана, имеющие стихотворную повествовательную форму и по преимуществу историческую сюжетную основу.

Хотя главной идеей поэмы Ш. Руставели было прославление преданных вассалов, верных своему феодальному долгу рыцарей, а в поэме Н. Музаева, напротив, утверждается идея освобождения от феодального и иноземного рабства, тем не менее, в обоих произведениях типологическая общность выявляется в показе духа чести, гуманизма, мужества, патриотизма, верности, дружбы и товарищества, бескорыстия, щедрости, почтения к старшим, то есть духовно-нравственных ценностей, сосредоточенных в грузинском этикете и в чеченском этическом кодексе «Нохчалла».

В творчестве Н. Музаева проявился и его потенциал профессионального филолога, знатока мировой литературы. В поэме «Сурхо, сын Ады» на интертекстуальном уровне выявляется не только знание национального фольклора и связь с литературными традициями Востока, но и влияние английского и французского романтизма. В целом отметим в качестве стилевой доминанты присутствие в тексте разных типов литературно-фольклорных связей и влияний, тонкую стилизацию, интертекстуальность.

Поэма Н. Музаева «Сурхо, сын Ады» была переведена на русский язык Виктором Щепотевым (1908-1985 гг.), автором сборников оригинальных стихов и талантливым мастером перевода, работавшим над произведениями мордовских, якутских, белорусских, украинских, немецких поэтов. Обладая несомненным поэтическим талантом, большим практическим опытом, культурой переводческого мастерства, В. Щепотев

сумел создать талантливый перевод данного произведения (как и других текстов чеченских авторов) на русский язык.

Для сюжета и структуры поэмы «Сурхо, сын Ады» характерен напряженный динамизм, острота конфликта, сила чувства, глубина переживаний, типичность и одновременно уникальность психологических портретов и характеристик персонажей, метафоричность и точность деталей. Структура поэмы весьма сложна и разнообразна. Эпическая ее природа проявляется в том, что основное сюжетное действие развивается нелинейно – то замедляясь, то убыстряясь, периодически проходя через фазы ретардаций и ретроспекций. Лирический компонент находит свое отражение в выразительных лирико-психологических сценах, воспроизводящих эмоциональную сферу взаимоотношений героев, в философских и лирических отступлениях. Отличительной особенностью структурного решения можно признать и некоторую фрагментарность, незавершенность отдельных частей текста, что является больше признаком лирической формы.

Поэма полисюжетна, в ее структуре сочетаются остро приключенческий и героический (с элементами историзма) тип сюжетов с побочными линиями лирической (любовной, пейзажной) проблематики.

В переводе, как и в оригинале поэмы Нурдина Музаева, сосредоточены яркие зрительные, слуховые, сенсорные эмоционально-окрашенные образы, создающие природный контекст для происходящих в произведении событий, знакомящие с пространством и временем действия.

Типичный образ кавказского старца представлен одним из главных героев – мудрым, сильным, уважаемым старейшиной горного селения по имени Ада:

Селенье разбужено криком испуганных петухов.

Отсвет рассветного неба, как от пожара, багров.

Люди к воротам Ады бегут с окрестных холмов.

... добрый Ада,

Скажи, что будет с аулом прадедов наших теперь?

(Н. Музаев, 1960, с. 85)

Пришедшие к Аде крестьяне в ужасе и панике сообщают ему о том, что на их село совершен набег княжеского войска. Реакция Ады на эту информацию оказывается твердой, мужественной и решительной:

– Злые сердца ни просьба, ни жалоба не проймают.

Вовсе веков кровопийцы не станут жалеть бедняков.

Острые сабли и ружья в руки бери, народ,

Каждый за старым Адой иди, кто на бой готов!

(Музаев, 1960, с.86)

Эмоциональное напряжение, заданное экспрессивной тональностью диалогов, будет присутствовать на всем протяжении эпического повествования.

Но, помимо этого, текст поэмы наполнен разнообразными фрагментами и эпизодами иного рода, созданными в другой стилистике. Так, в поэме значительную роль играет изящная и тонкая пейзажная живопись, проникнутая философией природы, попыткой приблизиться к пантеистическому восприятию мироздания:

Там, где в тончайшей грани, изгибающейся волной,

Сходится твердь небесная с нашей твердью земной,

В рассветном зыбком тумане видные все ясней...

(Н. Музаев, 1960, с. 86)

Нарушая природную гармонию и покой, возникают зловещие силуэты врагов:

Всадники мчались, подобны пятнам теней,

Вздымались чащей лесною меткие ружья их,

Подпрыгивая, как в пляске, в такт рыси коней лихих.

Первым в заломленной шапке ехал разбойный князь...

(Н. Музаев, 1960, с. 86)

Хронотоп, детали художественного времени и пространства искусно переданы автором посредством выразительных деталей, благодаря чему в тексте произведения постоянно происходит характерная для лиро-эпического жанра смена эмоционально-экспрессивных состояний. Мирные безмятежные картины сельской жизни резко сменяются батальными сценами:

*Развиднелось, но в ауле еще по своим конурам
Дремали псы, свернувшись теплым пушистым кольцом,
Еще в постелях лежали, нежась мирным сном,
Матери, прижимаясь щеками к детским щекам...*

(Н. Музаев, 1960, с. 86)

Действие в поэме зачастую развивается параллельно в двух или даже нескольких измерениях, чем достигается эффект некоей «стереоскопической оптики». Автор мастерски показывает, что пока жители дремлют в неведении о подстерегающей их опасности, почтенный Ада мужественно ведет переговоры с князем, требующим у старейшины рода половину общих земель вместе с назначенной им данью. Грубые, алчные и циничные притязания и угрозы князя вызывают у старого Ады гнев, но он демонстрирует терпение, достоинство и твердость, понимая, что здесь не место проявлениям эмоций, пусть и справедливых. Речь старейшины рода лаконичная и выразительная, аргументированная и достойная:

*– Жили прадеды наши здесь и отцы их отцов...
Если же мнишь ты, что можем мы племенем стать рабов,
То подобру-поздорову вернись в поместье к родным.*

(Н. Музаев, 1960, с. 87)

Но слова оказались напрасными. В ответ на последовавшие за словами старейшины оскорбления князя и его брата старый Ада сносит ему голову своим булатным мечом, что становится началом вооруженного конфликта между мирными жителями и участниками разбойного набега. Первые же батальные сцены поэмы созданы автором с эпическим размахом, с обилием

выразительной и образной лексики, передающей стремительное движение воинов, их зрительные, звуковые впечатления, связанной со стихиями и многообразной символикой огня, оружия, шума битвы:

*Выстрелы загремели, и скрещивался с их огнем
Молнийный блеск сабель в сиянии голубом.
Кони ржали, дыбась в пороховом дыму,
Лай и мычанье вторили ржанью тому.
Мирный сон жителей селенья был грубо нарушен
С криком проснулось селенье, люди на шум бегут:
Старые, и молодые, и даже мальчишки тут!*

(Н. Музаев, 1960, с. 87)

Автор убедительно показывает масштаб человеческой трагедии, бедствия, стремительно разразившегося над горным селением, и параллельно – силу народного гнева и сплоченности, возникших как протест против насилия и произвола:

*Не счесть врагов, но бьются с ними стар и мал.
Чуть не каждую саклю огонь пожара объял.
Дети средь пламени с плачем звали матерей,
Матери в лес окрестный с ними бежали скорей.
Старцы и парни бой продолжали еще смелей.
Так наступил страшно этот день для людей.*

(Н. Музаев, 1960, с. 87)

Динамичные, сильные своей выразительностью и обладающие эпическим размахом и величием строки заставляют вспомнить отдельные выдающиеся образцы, провести типологические параллели с подобной проблематикой из произведений мировой литературной классики, посвященных справедливому протесту, восстаниям народа против своих угнетателей как, например, в драмах Лопе де Вега «Овечий источник», Ф. Шиллера «Вильгельм Телль», «Заговор Фиеско в Генуе» и «Разбойники», в романе Шарля де Костера «Легенда об Уленшпигеле», повести А.С.

Пушкина «Капитанская дочка». Во всех перечисленных произведениях изображается солидарность и сила, мужество представителей народа, независимо от их пола, возраста, рода занятий. В поэме Нурдина Музаева так же, как и в названных текстах, показаны романтизированные образы героических людей из народа – от юношей до стариков. С большой эмоциональной силой и экспрессией автор описывает эпизоды подлинного народного героизма:

*С силой внезапно вырвавшись из материнских рук,
Мальчик, как львенок, ринулся в свой первый, неравный, бой.
Множество сабель к нему повернулось, как иглы ежа:
Пронзить смельчака хотели враги, от злобы дрожа.
Но между ними и мальчиком Ада старый встал...*

(Н. Музаев, 1960, с. 87)

Автор вкладывает в уста Ады слова народной мудрости, традиционных напутствий и благопожеланий, адресованные смелому мальчику, будущему защитнику национальной чести и достоинства, звучащие как заклинание за счет использования в них сравнений, эпитетов, гипербол. Синтаксическая конструкция с частицей *пусть* и повелительным наклонением глагола служит для выражения побудительности, волеизъявления:

*– Пусть кость твоя станет крепкой, как сабель наших металл,
Пусть наберет богатырской силы твоя душа,
А битвы будут, покуда народ свободным не стал!*

(Н. Музаев, 1960, с. 87)

В структурно-семантическом строе поэмы, как уже нами отмечалось, постоянно чередуются различные по характеру содержания и их эмоциональной тональности фрагменты. Суровая и приподнятая лексика и фразеология только что прозвучавшего своеобразного заклинания сменяется спокойной констатацией: «*И увела сынишку мать в дубравную тишь*». Следом автор вновь возвращается к предельно реалистичному

описанию картины жестокой брани, варварского разрушения мирного жилища: «А здесь гром, скрежет и стук головешек, падавших с крыши, // Хруст костей, и подобно арыку текущая кровь...» (Н. Музаев, 1960, с. 87)

Напряженное противостояние народа и разнузданной знати заканчивается трагически – тяжелым ранением главного героя – старого Ады, поражением мирных крестьян и уничтожением их аула:

Последние в битве с врагами защитники полегли.

И князь последние сакли селения стер с земли.

(Н. Музаев, 1960, с. 88).

Трагическая картина разоренного, уничтоженного злой волей противника аула не становится финальной сценой. Автор сообщает о том, что временное прибежище женщин и детей в лесу также подвергается жестокому нападению:

Но князь со своей ордою и в лес наконец проник,

И огласил его дебри женский и детский крик.

Над женщинами глумились, детей убивали враги,

И стариков в исступленья четвертовали враги.

(Н. Музаев, 1960, с. 88)

Автор в каждом конкретном случае находит все новые пронзительные и убедительные слова и реалистические краски для передачи всего трагизма случившегося:

Печальный ветер мел пепел от каждого крыльца,

Голы и сажей покрыты, кой-где росли деревца,

И багровели кровью людской берега реки,

Всюду валялись ружья, патроны, клинки...

(Н. Музаев, 1960, с. 88)

В финальной сцене большого первого раздела поэмы символика и семантика пепла, сажки, крови людской, сломанного оружия вкупе с прилагательным *печальный* создают крайне отрицательные коннотации,

передающие ощущение скорби и безысходности, всенародного траура. Но данный эпизод не является истинным финалом.

Во второй части поэмы «Сурхо, сын Ады» впервые в сюжетное действие вступает юный главный герой, чьим именем и названо все произведение. Первая часть поэмы, отличающаяся панорамностью показа исторических событий, значимостью содержания, стройностью и законченностью своей конструкции, вместе с тем, по нашему мнению, может рассматриваться как развернутая экспозиция ко всей поэме, так как в ней еще не действует главный герой. Функциональное значение первой экспозиционной части заключается во введении в основное действие, которое по правилам фольклорного сказания должно завершиться победой сил добра и справедливости, народным ликованием. Здесь актуализируется эпическая героическая и социально-политическая проблематика. Отметим, что художественная реализация столь глобального конфликта осуществляется автором без излишней идеологизации, а в большей степени переносится в план конфликта ценностей, общечеловеческих нравственных принципов (либо отсутствия таковых) – борьбы добра и зла, справедливости и произвола.

Очевидно, что поэма Нурдина Музаева имеет выраженные признаки кросс-культурных связей, обусловленных интертекстом из русской и европейской романтической литературы в формате так называемых «восточных» поэм и повестей. Автор достоверно и тонко передает состояние юного героя, потрясенного открывшейся ему картиной разгрома родного селения, страшными последствиями княжеского набега.

Вот наконец сын Ады, Сурхо, воротился домой

И, удивлен, у селенья остановился, немой.

Стало ему казаться, что сон приснился дурной:

«Или, – подумал он, – тут ураган бесился с грозой?»

(Н. Музаев, 1960, с. 88)

Чувственное восприятие молодым героем произошедших событий, позволяет сделать вывод о таких качествах его личности как гуманность, способность к сильным переживаниям, в том числе к состраданию, помощи в беде, постигшей других людей, которую он способен воспринимать как свою собственную:

Его окружили худые фигурки детей-сирот.

Стоная, вдовы его обступили кругом.

Слеза за слезою из глаз соколиных Сурхо течет,

И каждая щеки его обжигает, словно огнем.

(Н. Музаев, 1960, с. 88)

Существенно, что подобный тип национального народного характера создавался Н. Музаевым в этнической системе ценностей, национальной фольклорной традиции чеченского средневекового народного эпоса, но вместе с тем он отличается и извечной общечеловеческой ценностью, а также оказывается глубоко созвучен духовно-нравственным идеалам эпохи, в которую создавалась поэма.

В гуманистической концепции чеченского поэта (как и многих других выдающихся авторов мировой литературы) большое место занимает концепция детства и образы детей. Именно дети первыми сообщают Сурхо о страшных событиях, бедствиях, постигших их народ и его предводителя Аду. Автор мастерски, ритмически точно передает взволнованность и сбивчивость детских речей:

Детишки к нему приставали, кричали наперебой:

– Ранен наш Ада! От ран он лежит чуть живой!

– Все мы сироты... Что делать нам?

– В ком тут участие найдешь?

(Н. Музаев, 1960, с. 89).

Сам еще совсем юный, Сурхо волею обстоятельств становится в роду старшим, по сути, предводителем, наставником для младшего поколения. В нем быстро пробуждаются признаки зрелости, просыпается чувство долга и

ответственности за судьбы младших соплеменников. Употребление в этой части произведения автором и переводчиком разговорной лексики и стилистики придает тексту наибольшую искренность и достоверность:

Сердце Сурхо разрывал горестный тот галдеж.

– Львята, не плачьте, довольно жалоб и слез! -

Так, басом стремясь говорить, внезапно Сурхо произнес. –

Крепко запомните все причиненное зло,

Чтоб дух ваш для будущих битв мужал и тело росло.

Отныне братья вы мне и для вас я старший брат.

(Н. Музаев, 1960, с. 89)

Писатель заостряет внимание читателя на уже отмеченном нами парадоксе, психологическом феномене, связанным с тем, что наставником малых детей становится почти столь же юный герой:

Сын Ады, Сурхо, замолчал, верно все иссякли слова.

Много ль детям сказать в утешенье может дитя?..

– Вот так! – наконец заключил сын Ады, Сурхо.

– Вот так! – вслед за ним повторил ребячий хор.

Каждый героя в себе ощутил, молодца.

И большою мстью горели маленькие сердца.

(Н. Музаев, 1960, с. 89)

После этого фрагмента впервые сюжетное действие останавливается, и автор вводит в текст авторское философское отступление, в котором выражает свою позицию, размышляя о происходящих событиях, о своем восприятии времени:

Время! Отдельной душе и народам целительно ты!

Позабить невозможно того, что случилось в те дни.

Но и глубокую рану рубцуешь, коль длительно ты.

(Н. Музаев, 1960, с. 89).

В лирико-эпическом фрагменте писатель глубоко осмысливает философский образ времени, вечности и бессмертия в природе и в человеческой памяти:

*Осушаешь глаза матерям, хоть живут в печали они.
Могилы погибших от глаз закрывают трава и цветы.
Смутны лица их в памяти, словно сокрыты в тени.
Но из зерен отваги всходы вышли густы.
Для будущих битв поколение зреет, куда ни взгляни.*

(Н. Музаев, 1960, с. 89)

Нурдин Музаев в образно-символической стилистике фольклорной традиции озвучивает мечты народа о свободе и мирной благополучной жизни:

*Поросль новая скрыла битвы, минувшей следы.
Постепенно аул возродили прилежным трудом бедняки.*

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

Светлый миф о народном счастье писатель напрямую увязывает с образом Ады, который в поэме выступает символом народного идеала в высшей степени мудрого, гуманного правителя:

*Деля нужду, и скорби, и радость односельчан,
Ко всем справедлив и ровен, миря их между собой,
Всех пахарей-земляков сплотивши в единый стан,
Ада сделал селенье как бы своей семьей.*

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

В традиционной для фольклорной поэтики форме смыслового параллелизма в обрисовке облика и архетипа идеального правителя, народного заступника автор сопоставляет с образом Ады и образ молодого рыцаря Сурхо. С этого эпизода в структуре поэмы появляется ретроспективная тема, раскрывающая этапы становления личности главного героя:

Пятнадцатилетний Сурхо, молодец из молодцов,

Стал вожаком в ауле всех его юнцов.

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

Личность Сурхо представлена в поэме через развернутые характеристики его выдающихся способностей, навыков и умений как поистине идеального, именно в народном этническом сознании, героя:

Был он лучшим из лучших сабельников и стрелков,

И первым на пост выходил охранять аул от врагов.

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

Автор поэмы создает всесторонне разработанный психологический портрет героя, опираясь на характеристику присущих ему нравственных устоев и качеств, его манеры поведения, речевого общения:

И время в спорах и шутках быстро текло тогда.

(Н. Музаев, 1960, с. 90).

Повествование Нурдина Музаева о всесторонних дарованиях юного героя, основанное на сюжетах героического эпоса вайнахов, напоминает такие традиционные образы-архетипы мировой мифологии, как, например, древнегреческого юного героя Геракла, совершившего знаменитые подвиги; библейский образ молодого Давида, будущего царя Иудеи и Израиля, победившего филистимлянского великана Голиафа. Однако лиро-эпический текст Нурдина Музаева существенно отличается от типологически близких ему фольклорно-мифологических прототипов богатством, точностью и полнокровной живописностью деталей, психологическим мастерством, тенденцией к реалистической типизации и индивидуализации образов.

Типологические связи поэмы Н. Музаева с мировой литературой можно обнаружить и в традициях классического романа воспитания, которые выявляются в описаниях сельского уклада, занимающих значительное место в произведении:

Когда ж оставлял севалку иль мотыгу свою,

Чтоб отдохнуть немного от зыбкого труда,

К товарищам шел он охотно, как в родную семью...

(Н. Музаев, 1960, с. 90).

Именно в контексте и в парадигме архетипа «мирного» образа жизни Сурхо, его исконной трудовой деятельности пахаря, земледельца и создателя Н. Музаев переходит к характеристике личности героя (и его окружения) уже как воина, защитника, концентрирующего в себе такие качества как смелость, силу, ловкость, мужество, выносливость, подчеркивая своеобразную гармоническую амбивалентность образа:

Но не одни лишь речи здесь бывали слышны.

Пули метко ложились в мишени на склонах гор,

Вихрем летели по скалам взмыленные скакуны.

И под копытами искры стлались, как звездный ковер...

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

Воспроизведение стремительного движения горских скакунов и их бесстрашных всадников в тексте Нурдина Нузаева сменяется плавным и глубоко лиричным описанием летнего вечера, полного безмятежных образов и пленительной мелодики в восточном духе. Эта атмосфера хорошо знакома автору и по тональности традиционных чеченских лиро-эпических песен илли, и по ритмике поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», тонко стилизованной им в поэме «Сурхо, сын Ады»:

А в час, когда золотое солнце горы крадут

И первые звезды робко заглядывают в родники,

С песнями собирались юноши у реки –

Девушек, по воду шедших, любо встречать им тут.

Тень от чинар купалась в поблескивавших струях,

Девушки шли с длинногорлыми кувшинами на плечах...

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

В последующих частях поэмы развиваются драматичные коллизии, связанные с любовной темой. Первое появление в поэме основного женского образа – девушки, привлекающей внимание героя своими

исключительными внешними данными и личностными качествами, описано Нурдином Музаевым в наиболее близком к фольклорному идеалу стиле, с использованием традиционных словесных формул, устойчивых словосочетаний, образов, даже неких стереотипов, что объясняется глубоко обоснованным соблюдением образа фольклорного видения и мышления. Вполне обыкновенная и реалистическая строка этого фрагмента, сменяющаяся возвышенным портретом героини, включает в себя устойчивые эпитеты, яркие и гиперболизированные сравнения, метафоры, отражающие главные критерии этнического эталона женской красоты, силы, здоровья.

Сидел Сурхо с друзьями на кругляше бревна

И онемел: столь гостья была хороша и стройна.

Глаза сверкали у девушки, как черные жемчуга.

Каждая бровь выгибалась, будто дуга.

Шейка гостьи белела, как бы светясь насквозь.

На щеки ее, казалось, золото солнца лилось.

Хоть талия у ней тоньше, чем девичья рука,

Но в плечах гостья, как богатырь, широка.

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

Образ Зазы, двоюродной сестры славного джигита Жаммарзы – друга Сурхо становится символом народного понимания физического совершенства, кротости и благородства. Ее портрет выглядит как гимн женской красоте именно в народной трактовке, он создается в традиционной манере средневековой любовной, по преимуществу «рыцарской» поэзии (характерной не только для Запада, но и для Востока). Таким образом, Н. Музаев опирается на положительные эталоны, отчасти даже устойчивые нормативы, стереотипы женской духовной и физической красоты.

Но в плане передачи эмоционального состояния влюбленного юноши автор глубоко, реалистически точно, с явной симпатией и сочувствием, без излишней сентиментальности, передает охватившие героя чувства:

*Сурхо невольно поднялся с замшелого бревна,
Хотел сказать, но замялся, смотрел, как мила она,
И произнес, волнуясь, несколько слов всего.*

(Н. Музаев, 1960, с. 91)

Герой произносит в адрес Зазы традиционные, канонические для этнической этики и вербальной культуры вайнахов слова благопожеланий, на которые получает столь же достойный и возвышенный ответ. За традиционными формулами и эпитетами чувствуется и искреннее волнение девушки. Данную сцену автор завершает спокойным и слегка шутливым заключением, подводящим своеобразный итог этой сюжетной коллизии:

*От них на миг закружилась у юноши голова...
Сурхо волновали мысли таинственной новизной.
Друзья шутили, но больше Сурхо их не слышал тогда.
Эх, любовь! Молодого сердца первая страсть!*

(Н. Музаев, 1960, с. 91)

Эмоциональное и непосредственное, чистосердечное и простодушное восклицание по поводу чувства любви, принадлежащее либо самому герою, либо одному из предполагаемых его ровесников, сменяется моралистическим умозаключением повествователя, построенным на глубоком опыте многих поколений:

*Хитросплетенная цепь твоя крепче стальных цепей.
Кого ты в нее заковала, над тем навек твоя власть.
Мало освобождалось из этого плена людей.*

(Н. Музаев, 1960, с. 91)

Вторая часть поэмы Н. Музаева «Сурхо, сын Ады» в очередной раз демонстрирует преемственность традициям, восходящим к восточным средневековым поэмам о любви (персидский эпос Фирдоуси «Шах-Намэ»,

поэмы Низами «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», тюркский эпос Алишера Навои «Фархад и Ширин») и к традиции европейского рыцарского любовного романа.

Проблематика второй части поэмы «Сурхо, сын Ады» разнопланова, она не ограничивается только любовным сюжетом и связанным с ним продолжением драматической коллизии соперничества главного героя и грубого своевольного князя, поддерживаемого лицемерным муллой. В этой части также разработаны сюжетные линии, посвященные истории верной дружбы между Сурхо и братом его возлюбленной – достойным джигитом Жаммарзой, отношениям между старшими и младшими в традиционной чеченской семье, намечена и тема общения чеченцев с русскими.

Вторая часть отличается от первой (при всей выраженности в ней лирико-романтического компонента) несколько большей реалистичностью и исторической конкретикой, в ней до определенной степени усилены моралистический (просветительский) и этнографический, этнопсихологический компоненты. Вместе с тем эти признаки не придают второй части поэмы навязчивой нравоучительности, излишнего дидактизма. Для нее также характерна эмоциональность, напряженность и увлекательность действия, острота нравственного конфликта, яркая образность авторского художественного видения, отчетливость и непосредственность его позиции, экспрессия, стилистическое разнообразие и чувство меры.

Один из фрагментов второй части поэмы Нурдина Музаева «Сурхо, сын Ады», описывающий состояние Сурхо после первой встречи с Зазой, представляет собой искусную и тонкую, так называемую европейскую имитацию, стилизацию восточной поэзии, а именно, жанра газели – самой распространенной арабской формы стихосложения. «Герой газели стремится слиться с предметом своего желания, преодолеть разделяющую их пропасть, но это противоречие никогда не разрешается. Именно эта особенность придает газели черты сжатой пружины, именно в этом – секрет

её высочайшего эмоционального, психологического, философского напряжения» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/>].

В данной сцене мастерски передано волнение и смятение, охватившее главного героя после встречи с удивительной девушкой. Воспроизведению этого психологического состояния способствует целый комплекс тонких поэтических художественных приемов, таких как ритмические смысловые повторы – рефрены как, например, дважды в разных местах повторенное двустишие, ставящее своей целью показать силу охватившей юного героя бессонницы по контрасту с глубоким сном жителей селения:

Ночь покрыла селенье словно бы черным ковром.

Трудом утомленные за день, люди спали давно.

(Н. Музаев, 1960, с. 92)

Автор использует различные стилистические, лексико-семантические, синтаксические смысловые возможности гиперболы, например, повторы фраз «не раз», «сто раз» усиливают ощущение длительности и бесконечности томительной бессонной ночи для героя:

Не раз, как бы засыпая, светильник в сакле гас.

И песню, как бы кончая, Сурхо обрывал не раз.

(Н. Музаев, 1960, с. 92)

В тексте посредством конкретной передачи действий и физических движений, перемещений персонажа изображается сложное психологическое состояние героя, его внутренняя борьба с самим собой:

Сурхо только ходит по сакле, думая все об одном.

Постель у него не смята, сна ему не дано.

Себя заставлял он мысленно гостью навек забыть,

Сто раз прошел он по сакле от стены до стены...

(Н. Музаев, 1960, с. 90)

Герой не находит себе места от любовного томления, переживаний, вынужденного бездействия и томительного ожидания и выходит на улицу:

И вышел Сурхо, чтоб покоем уличной тишины

*Волнение души, и сердца, и крови хоть чуть унять.
Сто раз он улицу мерил, шагая туда и сюда,
Задумчив, каким-то новым чувством смутно томим,
Сто раз стоял под окошком, сгорая от стыда,
У сакли, что приютила гостью под кровом своим.
Сто раз в тишине аула себя на том он ловил,
Что имя «Заза», словно в каком-то бреду, твердил...*

(Н. Музаев, 1960, с. 92)

Именно так романтично Нурдин Музаев передает силу и глубину охватившего героя страстного чувства, его способность глубоко переживать это состояние. Одновременно автор показывает безмятежность и покой в душе героини, еще не познавшей ответного чувства. Автор подчеркивает исключительную чистоту чувств и помыслов Сурхо, который, стоя у окна возлюбленной, признается себе, что при всей своей незаурядной смелости в любых ситуациях готов бежать, если Заза вдруг выйдет из дома.

Напряженное состояние Сурхо внезапно прерывает появление брата девушки Жаммарзы, обратившегося к своему доброму приятелю с традиционными, произнесенными в полном соответствии с этническим этикетом и одновременно очень искренними и теплыми словами приветствия и поддержки:

*– Ассалам алейкум, сын Ады, Сурхо наш дорогой!
Что привело под чинары тебя в этот час глухой?
Или от сна дурного джигит потерял покой?
Или хворает тяжело скакун быстроногий твой?
Поведай, какое горе гложет твою грудь,
И я хоть самую малость тебе помогу чем-нибудь.
В горе и радости должен с другом делиться друг.
А я ведь тоже вхожу в твой боевой круг!*

В ответ на простые, но удивительно деликатные и трогательные слова своего друга Сурхо смущенно признается в охватившем его душу смятении,

доверив самые сокровенные тайны своему другу. В ответ он услышал от Жаммарзы слова понимания и братского участия. Друг дал своеобразное нравственное напутствие влюбленному герою, излагая ему основы традиционного этического кодекса «Нохчалла»:

*– Эх, дорогой Сурхо, про печаль свою позабудь!
Да будет благословенна и счастлива эта любовь!
Только не будь торопливым и терпеливым будь –
Чаще долготерпенья не грозен удар любой.
Жена хороша и джигиту отрадна она, что клад,
Чести его опора, мужеству лучший брат,
Добрый дух жилища, сердца верный друг, –
Главное, чтобы счастлив был джигит-супруг.
Жена плоха, и джигиту в пути помеха она,
Камень сомнений на шее, нетающий в сердце лед.
Даже научит джигита плохая жена
Домашней суетой заменять молодецкий поход...*

(Н. Музаев, 1960, с. 93)

Пожелав другу: «Пусть любовь радости служит твоей!», Жаммарза радушно пригласил Сурхо на утренней заре войти в саклю. Однако проснувшаяся Заза, услышав их шаги, убегает в сад. Последующее описание ее душевного смятения вносит в повествование тревожную щемящую ноту:

*Заза остановилась, прижалась к стволу спиной...
Но Заза не видела жизни, шумевшей вокруг ствола.
Мысленно по пустыне она тяжело брела.*

(Н. Музаев, 1960, с. 93)

Автор подчеркивает, что девушка была воспитана в верности чувству долга и народным традициям и обычаям. Поэтому она вернулась в дом и, как подобало, приветствовала гостя, но сделала это с большим усилием и напряжением:

Знает она, что несколько слов любезных гостю молвить должна,

*Но у нее к нёбу словно прилип язык,
Словно мыслей заветных он выражать не привык.
Тогда Сурхо, сын Ады, негромко ответил ей:
– Желаю вам долгих и многих счастливых и вольных дней!*

(Н. Музаев, 1960, с. 93)

Ответное слово Зазы было внешне учтиво, но правдиво и откровенно:
– *Садитесь, мы очень рады, как всякому гостю, вам.
А если соскучитесь скоро под кровлей чужой,
Не будем неволить, отпустим домой. –
Все рассмеялись. Сели. Но каждый потупил взор.
И языки были скупы, как прежде, на разговор.*

(Н. Музаев, 1960, с. 93)

Реакция Сурхо на сложившуюся ситуацию показана автором психологически верно, – это реакция сильного, честного и достойного, человека, способного нести ответственность за свои мысли и поступки.

В следующей сцене действие переносится на мирное горное пастбище, описанное в традициях, близких пасторальной поэзии. Нарисованная автором довольно идиллическая картина грубо прерывается появлением «шайки вооруженных людей» во главе с князем. Данная сцена может рассматриваться как зеркальная по отношению к аналогичной сцене появления князя со своей дружиной в первой части поэмы, приведшей к поединку князя и старого Ады. Оба эти эпизода воспроизводят набеги, наездничество, то есть традиционный для всего Северного Кавказа институт вооруженного захвата добычи у близлежащих племен. Князь вновь в грубой и наглой форме заявляет, что «добро и земли аула мне ныне принадлежат».

Примечательны слова, произнесенные в адрес князя чабаном:

*– Простые горцы растили эти стада,
Ни времени не жалели, ни сил, ни труда.
Я их чабан! Я не раб твой, умерь-ка злость!
Боюсь, в княжеском горле мясо застрянет, как кость.*

Князь, уезжай поскорей, прислушайся к чабану.

(Н. Музаев, 1960, с. 94)

Конфликт между чабаном и князем изображен автором вполне реалистически, а сам образ князя – во многом карикатурен. Вообще, несмотря на известную условность образа князя, он в поэме создан реалистически достоверно, с отдельными признаками гротеска. В его типаже сфокусированы такие характерные для его сословия отрицательные качества, как своеволие, склонность к деспотизму и насилию, жажда наживы, эгоизм, грубость, алчность. На смелый и достойный вызов безоружного чабана князь ответил смертельным ударом саблей, что послужило сигналом к вооруженному противостоянию, в ходе которого погибли представители обеих противоборствующих сторон.

Далее действие переносится в аул, в дом Жаммарзы, где верный пес предвещает своим воем беду, и действительно, приходит тревожная весть о том, что на горном пастбище разыгрался неравный бой. Негодование молодого джигита выражается в его возмущенной речи:

– Эй, вы, собачье семя, чеченцев черное зло!

Вас, князьков-кровососов, терпеть нет больше сил!

Не говорите после, что я вероломным был:

Обороняйтесь, проклятые, время расплаты пришло! –

Враги вскочили, кишели, черные, как муравьи...

(Н. Музаев, 1960, с. 94)

На протяжении всей поэмы «Сурхо, сын Ады» автор неоднократно выступает выдающимся мастером воссоздания батальных сцен. В результате поединка между Жаммарзой и князем победа оказалась на стороне народного героя, хотя тот был ранен, истекал кровью и потерял в битве боевого коня. Автор трогательно и поистине человечно изображает прощание героя с окружающим его миром живых:

– Звери и птицы, – шептал он, – молчите, скройтесь во тьму,

Дайте спокойно мне умереть одному.

Дома меня ждет мать, а я все не иду...

И при каждом топоте конском у ней замирает душа...

(Н. Музаев, 1960, с. 94)

Следующий эпизод поэмы Нурдина Музаева возвращает нас к ее главному герою Сурхо. Он в это время, будучи вдали от дома, пережил необычное приключение, в котором проявились его добрый нрав и гуманная человеческая натура. Возвращаясь домой, герой освобождает из плена двух русских солдат и по пути встречает своего тяжело раненого друга Жаммарзу. Это один из глубоко трагических эпизодов поэмы, когда молодой джигит, прощаясь с Сурхо, просит его о самых сокровенных вещах – передать весть о его, казалось бы, уже неотвратимой гибели близким, попросить за него у всех прощения, похоронить его, а сбрую и оружие взять себе. Верный друг Сурхо отвечает ему отказом:

Потому к твоему наказу я глух:

Лучше траура праздничное торжество!

(Н. Музаев, 1960, с. 97)

Сурхо перевязывает раны Жаммарзы, усаживает на своего коня и везет его в родной дом. Мужественный джигит ведет себя так, чтобы близкие, особенно мать, не заметили его тяжелого ранения:

Но кровоточащие раны скрыть никому не дано.

Сквозь повязки сочилась алая кровь.

Щеки у Жаммарзы белы как полотно,

Круги под глазами темнее, чем бровь.

(Н. Музаев, 1960, с. 98)

Далее автор излагает события, имеющие реальные исторические основания, но носящие исключительный характер, поскольку посвящены уникальному явлению, когда во время военных действий Российской армии на Кавказе бывали отдельные случаи мирных контактов горцев и русских на почве взаимной помощи и поддержки. Описание этих событий, по мнению писателя, должно быть предельно достоверно, и поэтому в поэму вводятся

историзмы и подлинные географические названия, например, упоминается чеченский вариант названия города Владикавказа – Бура, откуда Сурхо привозит русского лекаря, который спасает Жаммарзу, извлекая пули и залечивая последствия тяжелого ранения. Однако радость от спасения Жаммарзы была омрачена новым обстоятельством, связанным с системой табу, существовавших в адатах Ислама и этическом кодексе вайнахов «Нохчалла». Поскольку Сурхо и Жаммарза в результате произошедших событий стали считаться названными братьями, то наличие этого статуса наложило запрет на женитьбу Сурхо и Зазы. Это очередное нравственное испытание для героев поэмы.

Последующая сцена поэмы вносит позитивную эмоциональную разрядку в напряженное действие. Нурдин Музаев красочно, с яркими деталями воспроизводит один из значимых обрядов традиционной народной культуры многих народов Северного Кавказа – игрищам, посвященным выздоровлению Жаммарзы. Автор в своем живописании этнографически точно и реалистически достоверно воссоздает все подробности этого ритуала:

Отметить выздоровленье джигита всяк поспешил.

Бревно к бревну в полукруг сложили на дворе,

За бревнами встали арбы в тесном полукольце,

Женщины землю водой смочили во дворе,

Поставили стулья трехногие девушкам на крыльце,

А на деревьях и крышах места, как всегда, детворе.

Дух от котлов вызывал довольство на каждом лице.

Тьма народу набилась на неширокий двор:

На стулья, на бревна, в арбы сели все в свой черед.

На каждой девушке был самый нарядный убор.

Так начинался праздник великолепный тот.

Отчаянный барабаник в звонкий забил барабан,

Душевный напев полился, меж гор повторяясь вдали.

(Н. Музаев, 1960, с. 99)

Не менее ярким и впечатляющим выглядит описание традиционного танца, который по особому регламенту, установленному распорядителем события, исполняют Сурхо и Заза. Публика и сам Жаммарза были восхищены красотой исполнения и гармонией пары. Этот танец выглядит как безмолвный, невербальный, но при этом прекрасный и многозначный пластический диалог между двумя главными персонажами поэмы:

Каждое их движенье славил восторг людей:

Зрители будто забыли навек о горе и зле!

Гремели ружейные выстрелы, и гроздь горящих пыжей

Звездами фейерверков спускались, дымя, к земле.

(Н. Музаев, 1960, с. 99)

Автор упоминает и о щедрых дарах, о словах высокой похвалы и благодарности русскому врачу, произнесенных тамадой и встретивших поддержку всех присутствующих. Однако созданная в оптимистической тональности многоплановая картина благополучия, связанная с возвращением в строй Жаммарзы, вновь сменяется тревожными нотами, связанными с очередными притязаниями князя на свободу вольных аулов и намерением устранить своих противников – верных народных защитников Жаммарзу и Сурхо.

Появившийся в ауле под личиной путника эмиссар князя вступает в коварный сговор с корыстным и продажным муллою. Вслед за этим действие переносится в ставку князя (ее автор неизменно называет шайкой), который ведет там разгульный образ жизни. Данные сцены создаются Нурдином Музаевым с целью показать отрицательных персонажей поэмы со всеми проявлениями человеческих пороков, их типажи психологически достоверны, но автор усиливает негативные коннотации, прибегая к сатирическим способам типизации – иронии, сарказму, гротеску.

Следом сюжет поэмы приобретает все более авантюрно-приключенческий характер: приближенные князя, желая угодить ему,

предлагают потребовать у сельчан в качестве дани красавицу Зазу, предупредив их, что в противном случае не оставят от их поселения камня на камне. Письмо с угрозами было доставлено подкупленному мулле, который призвал аульчан покориться аморализму и произволу князя:

Требует князь в письме Зазу в жены себе.

Видит аллах, должны мы покориться судьбе.

Не отдадите, твердит, аул превращу в грязь.

Из-за девицы грозит аул с землей сровнять.

(Н. Музаев, 1960, с. 98)

В ответ на лживые лицемерные уговоры муллы все жители аула от мала до велика выступают с резким протестом: «Один у нас путь – в бою умереть иль сразить чуму!». Тем не менее они понимают, что силы не равны, и под натиском муллы все же доставляют Зазу в мечеть:

Потупила взор она, стоя перед муллой.

А хитрый ханжа пустился охать, змеей шипеть,

Ужасами начинять подлый рассказ свой...

Но вспыхнул огонь гнева у Зазы в черных глазах,

Молвила, как муллам правоверные не говорят:

– Был бы в ауле Жаммарза, мой дорогой брат,

Нам не казалась бы страшной и туча врагов сейчас.

Прежде чем будет князь-разбойник на мне женат,

Готова я умереть в бою с его шайкой сто раз.

Жаммарза и Сурхо, верю, придут сюда,

И от самоволья князей освободимся тогда!

(Н. Музаев, 1960, с. 98)

Гневная отповедь юной девушки концентрирует в себе такие ее качества как порядочность, смелость, твердость, сила духа, вера в своих близких и в свой народ, способность противостоять злу, свободолюбие. Обманщик-мулла сообщает Зазе, что Жаммарза и Сурхо якобы потерпели поражение в бою и мучаются от ран, направляя ее по ложному следу – в

ставку князя. Примчавшаяся туда, Заза сразу понимает, что попала в коварную ловушку.

Отметим, что в структурном плане вторая часть поэмы Нурдина Музаева местами теряет логику развития. После появления Зазы в замке дальнейшие перипетии сюжета начинают все более напоминать стилистику некоего супербоевика – блокбастера, с достаточно традиционным набором приемов, характерных для популярных произведений массовой культуры. Повороты сюжетного действия все более убыстряются и упрощаются, не всегда имеют глубокую психологическую мотивировку, зачастую происходят спонтанно, излагаются сбивчиво, а персонажи, их мысли, чувства и поступки также изображаются схематично и торопливо.

Вместе с тем автору удастся психологически точно передать переживания положительных героев, их смятение и состояние протеста, нравственную ущербность и низость отрицательных персонажей поэмы. Так, например, Сурхо готовый отдать жизнь ради спасения Зазы, мучается тем, что его статус названного брата по традиционному этическому регламентированию не позволяет сделать это, не скомпрометировав Зазу и не опорочив ее честь. Однако ему удастся преодолеть свои сомнения и, пренебрегая обычаями, пойти на спасение Зазы тем более, что его намерение разделяют и поддерживают Жаммарза и старец Ада.

Очередная батальная сцена в поэме как и другие, подобные ей, принадлежит к лучшим страницам произведения, демонстрирующим мастерство автора в передаче динамики хода битвы, высочайших этических принципов, физических и нравственных качеств лучших представителей этноса. Можно оценить эти фрагменты как высокохудожественные сцены, созданные в традициях чеченских народно-героических песен илли.

Рассвет осветил в траве немало вражеских тел.

Многоцветной казалась заря сквозь ружейный огонь и дым.

Воздух от крика и ржанья словно кипел.

Все поле боя открылось, и Заза виднелась за ним.

(Н. Музаев, 1960, с. 100)

Поэма в лучших фольклорных традициях завершается счастливым финалом: князь с его грязными помыслами, алчным сборищем повержен, лживый продажный предатель мулла посрамлен и обезглавлен, трудная победа по справедливости досталась заслужившему ее народу, а Сурхо и Заза получают разрешение – благословение Жаммарзы на их брак:

*Сына Ады, Сурхо, за локоть Жаммарза взял,
Отвел в сторонку и так, помолчав немного, сказал: –
– Для Зазы, сестры моей, как погляжу вокруг,
Нет лучшего молодца, чем ты, боевой друг.
Знаю, ведь ты мне брат, с тобой мы – одна семья... –
– Дружба наша вовек ослабеть не должна.
Поэтому я прошу – возьми сестру за себя,
Пусть будет Заза твоя, а не другого, жена.*

(Н. Музаев, 1960, с. 100)

Поэма традиционно для произведений эпической фольклорной поэзии завершается условной, несколько декларативной, но одновременно глубоко мотивированной картиной всеобщего пира и ликования:

*А люди праздник победы уже начинали справлять –
На площади песни лились, в чашах вскипала буза.
А вокруг веселился народ, густел праздничный гул,
И казалось Сурхо: не он – взял за руку счастье аул!*

(Н. Музаев, 1960, с. 102)

Таким образом, преобладающая народно-освободительная тема первой части поэмы во второй части расширяется за счет духовно-нравственной, любовной и приключенческой проблематики. Вместе с тем обе части (каждая в своей специфической плоскости) сохраняют общность эпического и лирического начал: с одной стороны, героико-романтическая тематика, значимая в историко-социальном плане, сюжетный динамизм, а с другой стороны, лиризм и психологизм в отображении мотивов и поступков

персонажей. Лирическое начало поддерживается пейзажными зарисовками и авторскими лирическими отступлениями. Объединяет оба смысловых пространства поэмы идея свободы: в первом случае – общенародной свободы, во-втором – свободы человеческой личности и ее права на выбор.

2.2. Концепция личности и истории в поэме Н. Музаева

«Сказание о Чечне»

Наиболее значительным в художественно-эстетическом плане считается лиро-эпическое произведение Нурдина Музаева – «Сказание о Чечне» [Музаев Н. 1966, с.113-166]. Это самая большая по объему текста и по охвату событий поэма, имеющая четкую многочастную структуру, каждая из глав которой имеет авторские названия. Эпическое название произведения и его составных частей и стихотворная форма позволяют нам идентифицировать видовую принадлежность текста в качестве лиро-эпической поэмы.

В поэме «Сказание о Чечне» писатель поэтически воссоздает в ретроспекции протяженную во времени историю своего народа. Художественно исследовать сложный исторический путь своего этноса, проследить главные, основополагающие моменты его жизни и судьбы, создать живой, правдивый национальный характер – в этом видит художник свою творческую задачу. Автор убежден в том, что писатель всегда должен помнить откуда он родом, каковы его корни. Он прежде всего должен знать свой род, свой народ, его язык и его песни, и только потом попытаться познать другие народы, окружающий мир. О чем бы ни писал настоящий художник, он призван всегда думать о своем народе, о его прошлом и настоящем. Нурдин Музаев полагает, что историческое сознание народа следует развивать и расширять посредством литературно-художественного творчества, ставя и разрешая сложные мировоззренческие вопросы: каковы жизненные уроки предков, чему учит потомков их жизнь и судьба? Что следовало делать чеченцам, чтобы не быть изгнанными и не оказаться на длительный период на «обочине цивилизации»? Как сохранить свой этнический код, уникальность и самооценность? Но не только в этом заключается авторская задача. Знание истории – для писателя не самоцель: через картины прошлого, через его уроки, через показ исторических судеб

народа и его представителей писатель поднимает и решает актуальные проблемы своего сложного и тревожного времени. Здесь уместно привести высказывание А.Н. Толстого: «Сегодняшний день – в его законченной характеристике – понятен только тогда, когда он становится звеном сложного исторического процесса» [Толстой А., 1988, Т. 10, с.50].

История и современность для Нурдина Музаева неразделимы. Он не считает правильным противопоставлять современную проблематику исторической, и наоборот. В его философской и творческой концепции «современность» и «история» – крайне объемные, многоплановые и взаимодействующие категории.

По этой причине и в поэмах Нурдина Музаева на тему не столь давней истории («Горячие сердца», «Золотая моя») выявляется не только ориентир на исследование сегодняшних проблем, но в них обязательно присутствует ретроспекция, экскурс в прошлое, стремление анализировать проблемы и конфликты минувшего и в то же время – необходимость взгляда оттуда, издалека в современность. Писатель убежден, что ум, сознание, ментальность личности питаются духовными и нравственными истоками и сегодняшнего дня, и дня минувшего. Другими словами, исторические произведения Н. Мурзаева органически связаны с современностью, через прошлое – к настоящему – таков путь художественного исследования жизни народа и осмысления концепции личности и истории.

По поэмам Нурдина Музаева можно объективно и достоверно проследить всю историю чеченского этноса от глубокой древности и до наших дней, не обязательно во всех деталях, но особенно значимые, на взгляд писателя, моменты находят осмысление в его художественном мире. Так, например, в первой главе поэмы «Сказание о Чечне», изложив сюжет мифоэпических преданий, являющихся образцом донаучного знания, предшествующих профессиональной истории как научной дисциплины, автор (не только как писатель, но и как ученый), исходя из уже имеющихся научных ресурсов, пытается приблизительно датировать, обозначить

хронологически ориентиры художественно изложенного и осмысленного им сюжета о нарте Сослине и Черной подкове:

Может быть, правда, может быть, сказка,

Может, фантазий чьих-то наследье...

После легенды этой кавказской

Три пролетели тысячелетья.

(Н. Музаев, 1966, с.113. Пер. А. Кронгауза)

В поэмах «Сказание о Чечне» и «Сурхо, сын Ады» писатель исследует наиболее драматические эпизоды истории вайнахов. В них показана жизнь предков, их борьба за свою свободу и независимость.

В поэмах Нурдина Музаева в отдельных эпизодах всесторонне и исторически достоверно раскрыт и социально-политический срез жизни, охарактеризованы мотивы и последствия участия чеченского народа в трагических событиях Кавказской войны XIX века, описана ожесточенная социально-классовая борьба в чеченском обществе начала XX века; в поэмах о современности показаны идейно-нравственные и духовные искания чеченцев периода второй половины XX века.

Сама хронология создания поэм Нурдина Музаева свидетельствует о том, что заранее обдуманного плана создания художественной истории Чечни и чеченцев у него изначально не было, но в результате творческого процесса в его литературном наследии сложилась своеобразная художественная летопись прошлой и настоящей истории Чечни и чеченского народа.

В поэме «Сказание о Чечне» писатель исследует следующие главные вопросы: проблему времени, родины и народа, проблему личности и истории. Нурдин Музаев в своем лиро-эпическом творчестве стремится к предельной объективизации, подлинному историзму. Избегая отвлеченных, умозрительных трактовок, писатель эпически подробно, конкретно и художественно убедительно воссоздает историческую действительность, при необходимости используя подлинные документы и факты.

«Сказание о Чечне» – многогеройное, многопроблемное и широкомасштабное лиро-эпическое повествование, основными чертами которого являются правдивость, эмпирический подход, историзм и психологизм. При этом ему не чужда яркая образность, активное применение средств художественной выразительности, посредством которых автор детально передает глубокий и сложный мир человеческих чувств и эмоций. Путем аналитического художественного осмысления давней и близкой истории писатель пытается вернуть чеченскому народу национальную память, самосознание и самоидентификацию.

Лиро-эпические поэмы Нурдина Музаева об историческом прошлом представляют собой условный цикл, объединенный устойчивыми, сквозными темами и мотивами. Темы, образы, персонажи, отдельные сюжетные коллизии переходят из поэмы в поэму, создавая определенную связь и преемственность между историческими текстами.

В описании художественной истории народа, национальной картины мира и типических моделей поведения персонажей писатель акцентирует внимание на ряде приоритетных идей: поиски чеченцами себя, своего места в микро- и макром мире (то есть, эволюция народа на пути к осознанию своего исторического предназначения); борьба за объединение чеченских земель, за сохранение этнической свободы и независимости. Реализация этих идей и стремлений становится в содержательной поэтике Нурдина Музаева единым сквозным сюжетом.

В заглавии рассматриваемой нами поэмы указан ее жанр – «сказание», который характеризуется в современных энциклопедических изданиях следующим образом: «Сказание – прозаическое повествование с историческим или легендарным сюжетом, облеченное в литературную форму, письменную или устную. Различают мифологические (древнейшие) и исторические (более поздние) сказания. Разновидности сказания: миф, предание, легенда, быль и др. Например: «Сказание о граде Китеже», «Сказание о Мамаевом побоище» и т. д.» [Белокурова С., 2007, с 202]. Таким

образом, в самом названии поэмы Нурдина Музаева совершенно адекватно передана жанрово-содержательная природа этого произведения. Отметим также то, что слово «сказание» имеет один корень с лексемой «сказ». В сказе как фольклорной жанровой форме «...повествование ведется от лица вымышленного рассказчика, и при этом воспроизводятся все особенности «живой речи» говорящего. Рассказчик передает не точку зрения отдельного человека, а воплощает народное мнение. Сказ близок к произведениям устного народного творчества, в нем используются приемы сказочного повествования: зачин, повторы, диалоги, концовка» [<https://otvet.mail.ru/question/199806535>]. Для анализа внутренней конструкции и стилистики поэтической речи произведения Н. Музаева этот термин представляется вполне продуктивным.

На протяжении всей поэмы происходит эволюция ее содержательной формы от искусной и вполне обоснованной фольклорной реконструкции и стилизации в изложении драматических событий национальной истории прошлых веков к художественному осмыслению и воссозданию не менее драматических событий уже новейшей истории XX века.

В историю этноса, общества и его судеб, воссозданную в поэме, органично вплетается и антропологический, антропоцентрический аспект – история отдельной человеческой личности, в том числе и личности автора, нередко выражающего в тексте свою индивидуальность, открытую авторскую позицию, что было достаточно новым приемом и для чеченской литературы, и для большинства новописьменных литератур в целом. По замыслу автора, история этноса оказывается «вписанной» в контекст глобальной истории, целого ряда геополитических и социальных проблем. В частности, в поэме отражены судьбы и эпизоды жизни выдающихся исторических личностей – Серго Орджоникидзе, Ноя Буачидзе, Асланбека Шерипова, Сергея Кирова. Одновременно поэма в семантико-смысловом плане насыщена чрезвычайно значимыми символическими образами:

народ, родина, родная земля, природа, горные реки и ущелья, ручьи и водопады, леса, луга, парящие орлы и стремительные олени и др.

Первый блок поэмы состоит из трех структурных частей, в названиях которых отчетливо выявляется устно-поэтическая, отчасти мифопоэтическая стилистика: «Легенда о черной подкове», «Сыну поведал предков преданье», «Земля обетованная». В главе «Сыну поведал предков преданье», посвященной трудной, но в то же время героической истории нескольких поколений одной семьи, сразу обозначается ключевая сквозная фигура всего текста – образ крестьянина и воина Зубайра. Последующие главы – «Стрела из лука», «Песня соседки», «Два ручья» – посвящены описанию истоков миропонимания главного персонажа: его детству, показу повседневного быта, традиций народного воспитания и других факторов, влияющих на формирование этнической личности.

В главе «Чаша страданий» автор обращается к драматической проблематике Кавказской войны, приведшей к значительным жертвам и изгнанию чеченского народа в Османскую империю. Последующие главы второй части «Сказания о Чечне» посвящены событиям уже начала XX века – революции и гражданской войне на Северном Кавказе, в положительном плане принесшим народу вайнахов автономию, создавшим условия для развития национального языка, письменности, образования, науки, культуры.

В структурном плане поэма начинается с лирико-публицистического вступления «От автора», содержащего прямое обращение лирического героя-повествователя к потенциальному читателю. Во вступлении описываются раздумья автора над замыслом произведения, цели создания лиро-эпического повествования, идейные особенности этого широкого панорамного полотна. Таким образом, автор обозначает основные концептуальные установки своего замысла, намечая своеобразный план. Лирико-публицистическое авторское вступление можно охарактеризовать как метатекст: это текст о создании текста, воспроизведение этапов

творчества, комментарий системы авторских литературно-художественных методов и принципов:

*Разве бумага передо мною,
Разве чернила в строчках застыли?
Это открылись с миром, с войною
Давние были, славные были.*

(Н. Музаев, 1966, с.113. Пер. А. Кронгауза)

В самом начале своего обращения к читателю автор поднимает проблему диалектического единства памяти и времени, соотношения устной истории и истории профессиональной:

*Может исчезнуть, что не воспето.
И не простится наше безмолвье.
Это не строки – сердца заметы,
Солнцем палимы, политы кровью.*

(Н. Музаев, 1966, с.113. Пер. А. Кронгауза)

Поэт размышляет о назначении своего творчества, о самом его процессе, о его роли в сохранении исторической и духовной памяти народа, общества, уподобляя свою поэзию эффективному орудию познания и всестороннего анализа и отражения конфликтов и драматических событий общества, его политического, социального, духовно-нравственного устройства. В трактовке Н. Музаева, литература – социально значимый вид искусства, выполняющий многоплановые и многозначные функции:

*Не на бумаге писаны строки –
В жгучей пустыне брали начало,
Их обстреляло в битвах жестоких,
В бурях далеких их покачало.
Не для забавы и развлечения,
Не для чьего-то слуха и взора –
А для души своей облегченья
Строки рождались – и для опоры.*

(Н. Музаев, 1966, с.113. Пер. А. Кронгауза)

Характеризуя содержание и структуру своего текста, Нурдин Музаев противопоставляет гражданский пафос своей поэмы, ее историческую сверхзадачу «облегченной», не отягощенной глубокой проблематикой массовой лирической поэзии:

*Нет в них кокетства, девичьей ласки,
Яркости, блеска тоже немного.
Только скупые, строгие краски,
Строки не строки – вехи дороги...*

(Н. Музаев, 1966, с.114. Пер. А. Кронгауза)

Вместе с тем писатель признает, что он не отказывается от традиционных для лиро-эпической поэмы, привлекающих массового читателя сюжетно-композиционных приемов, элементов и ходов, связанных в известной степени с характерной для этого жанра романтизацией действительности:

*Я расскажу вам без предисловий
Сказку, услышанную в деревне, –
Древнюю быль о черной подкове
И о любви бедняка к царевне.*

(Н. Музаев, 1966, с.113. Пер. А. Кронгауза)

Вслед за элементами фольклорной стилизации в тексте происходит смена дискурса, выглядящая резким контрастом: автор производит зрелую, трезво-аналитическую оценку исторических реалий и их уроков:

*И расскажу я вам о чеченцах,
Что обманулись затеей детской,
О неразумных переселенцах,
Захороненных в земле турецкой.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Поэт описывает структуру дальнейшего повествования, особенности его образной системы, диалектику и динамику развития сюжетного

действия, эволюцию эмоциональной сферы поэмы, подготавливая читателя к восприятию не вполне традиционного текста:

*Будут герои мои меняться
И появляться, словно живые.
Будет с одними грустно прощаться,
Радостно видеть других впервые.*

(Н. Музаев, 1966, с.113. Пер. А. Кронгауза)

Основной акцент во вступительном комментарии делается на центральной фигуре поэмы – обобщенном образе народа, постоянно приобретающем в поэме индивидуализированные черты. Изображение народа, его терпение и мужество создается поэтом экспрессивно и эпически масштабно, что подчеркивает основную авторскую идею – любовь к своему многострадальному этносу, который достоин лучшей участи:

*Только один герой постоянен –
В долгой осаде или в походе,
В славе сражения и в изгнание, –
Я говорю, друзья, о народе.
Кровью его пропиталось поле,
Политы травы его слезами.
И о народном счастье и боли
Я и поведаю вам в сказанье.*

(Н. Музаев, 1966, с.117. Пер. А. Кронгауза)

Для художественной структуры поэмы Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» характерно такое построение как «текст в тексте». Отметим, что этим приемом активно пользовались писатели-романтики. В качестве сюжетного обрамления вставных эпизодов в произведении используются тексты (или фрагменты текстов) различных фольклорных, литературных, разговорно-бытовых жанров или, точнее, их стилизация и реминисценция: легенда, предание, сказка, быль, песня. Так, эпическое повествование в поэме начинается главой «Легенда о черной подкове». Начальные строфы

произведения представляют развернутую многоплановую экспозицию, изображающую пейзажную зарисовку:

*Выше Чижиков врезается в тучи
Каменный конус, горная круча.
Грозы нередко молний руками
Здесь обвивают горные камни.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Описание горного рельефа, уникального природного ландшафта достаточно быстро переводится автором в иной – мифопоэтический – план. Автор сообщает о том, что имеющаяся в одной из скал характерная природная выемка воспринимается народным сознанием как след от копыта мифического коня, несущего в своем седле легендарного народного героя:

*Стены отвесны, склоны суровы,
Камень украшен черной подковой.
Эта подкова, – знает долина, –
След удалого горца Сослина...*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Таким образом, в самом начале поэмы Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» появляется фигура мифопоэтического героя Сослина, представляющего собой вайнахский вариант имени Саусерыко или Сослэн (абх. Сасрыкэа, адыг. Саусэрыкъо, кабард.-черк. Сосрыкъуэ, осет. Сослан, карач.-балк. Сосурукъ). Сослин – «богатырь, один из главных героев во всех вариациях нартского эпоса, рожденный из камня» [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>].

Экспозиция поэмы далее плавно переходит в завязку. Повествование приобретает все более лирико-романтический характер, имитируя содержание, структуру, образную поэтику и стилистику волшебной сказки:

*...День проскакал он, вечер и ночь,
Чтобы увидеть царскую дочку.
Врезан на склоне, каждому видный,*

Черной подковой оттиск копытный.

(Н. Музаев, 1966, с.117. Пер. А. Кронгауза)

Лирико-романтический компонент также идет через стилизацию фольклорной лирической поэзии, прославляющей девичью красоту в традициях народного эстетического идеала красоты. Этот фрагмент текста содержит характерный для народной поэзии комплекс образных метафор, сравнений, эпитетов, гиперболических выражений:

...Девушка птицей мимо летела, –

Толстые косы, тонкое тело...

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Прекрасная внешность героини пробуждает в герое любовное чувство:

С камня на камень перелетала.

Сердце чеченца заклокотало.

Чуть улыбнулась царская дочка,

Еле взмахнула тонким платочком,

Нежность Сослина обуревала.

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Здесь закладывается начало коллизии, основной конфликтной ситуации этой части поэмы, обусловленной архетипической ситуацией социального неравенства народного героя и царской/княжеской дочери, реализованной во многих преданиях и сказках народов мира. В образно-выразительной системе поэмы в связи с развитием этого сюжетного хода появляется фольклорный прием противопоставления, отрицательного параллелизма:

Только для пахаря, для Сослина,

Слишком высоко эта вершина.

В гору – дорога, пик словно точка,

Слишком высоко царская дочка.

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Н. Музаев глубоко эмоционально передает психологическое состояние героя – его сдержанный внутренний протест в контрасте с внешней вынужденной покорностью обстоятельствам, попыткой сохранить мужское достоинство. Писатель с глубокой горечью и сочувствием констатирует драматизм ситуации, передавая различные оттенки чувств и состояний героя, обусловленных его национальным менталитетом:

*И не застенчивость, и не робость,
И не сверкнувший взгляд ее гневный –
Просто ущелья черная пропасть
Между крестьянином и царевной.
Пропасть меж ними темнее ночи...
Хочешь не хочешь, не перескочишь
И на волшебном коне из сказки.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Характерно, что автор, завершая эту стилизованную в духе фольклорной традиции лирико-романтическую и одновременно героико-драматическую историю – своеобразную «заставку» поэмы, дает и свою характеристику степени исторической достоверности и одновременно поэтической условности этого исходного материала, датируя события началом первого тысячелетия до нашей эры:

*Может быть, правда, может быть, сказка,
Может, фантазий чьих-то наследье...
После легенды этой кавказской
Три пролетели тысячелетья.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Во второй главе поэмы «Сыну поведал предков преданье» все более усиливается социально детерминированная проблематика, разворачивается реалистический вектор показа истории. Напомним, что поэма создавалась Нурдином Музаевым в преддверии периода так называемого застоя, и ее историческая основа относится к сложным и неоднозначным в оценках

военно-политическим событиям – Кавказской войне XIX века и Гражданской войне в России 1917-1922 гг.

Может сложиться не вполне верное представление о том, что дальнейшие части поэмы носят конъюнктурный характер. Действительно, в произведении, на первый взгляд, отражается идеология тоталитаризма, сам текст обладает некоторыми типологическими признаками литературно-художественного метода социалистического реализма. Вместе с тем, в поэме утверждаются вечные духовные ценности, которые никто и никогда не отменял – гуманизм, социальная справедливость, идея свободы этноса и равенства, чести и достоинства его членов.

Задача писателя была чрезвычайно осложнена тем фактом, что центральные части его поэмы были посвящены крайне сложной для осмысления и каких-либо однозначных оценок драматичной и неоднозначной, во многом табуированной для того периода теме Кавказской войны.

Надо отдать должное честности, правдивости, чувству такта и деликатности, проявленным Нурдином Музаевым в освещении этой темы. Вполне объяснимо, что в идеологической обстановке того времени писатель не мог детально и объективно анализировать причины, ход и итоги Кавказской войны, затрагивать многие трагические стороны этого исторического события. Тем не менее, не замалчивая драматизма и остроты геополитического конфликта, Нурдин Музаев делает акцент не на конкретных военных событиях, а заостряет общегуманистическую и антимилитаристскую проблематику. Цель данного творческого подхода – приложить все усилия, чтобы не спровоцировать настроений межнационального противостояния, а, напротив, показать эпизоды общности в исторических судьбах простого народа России и Кавказа. Писатель обоснованно дает понять, что истоки подобных политических катаклизмов и гуманитарных катастроф лежат в амбициях национальных

элит, борющихся за передел уже поделенного мира, что приводит к неоправданным жертвам и трагическим для народов последствиям.

Нурдин Музаев один из первых северокавказских писателей проявил в своей поэме «Сказание о Чечне» стремление уйти от наметившегося в раскрытии исторической тематики схематизма и повторяемости «ситуаций, ходов, решений», хотя до конца не смог преодолеть известную заданность и тенденциозность, социальную регламентацию поведения и поступков героев. В поэме в отдельных местах слишком традиционно обрисован социально-бытовой уклад жизни аула, порой подчеркнуто контрастно противопоставлено старое и новое, довольно стереотипны фигуры русского солдата или рабочего-большевика (в поздних главах). Это местами приводит к некоторому схематизму, выстраиванию типичных сюжетных коллизий.

Однако целесообразнее говорить о том, что нового вносит Нурдин Музаев в разработку исторической темы в проблемно-тематическом и в жанрово-структурном отношении, какова авторская концепция личности и народа в истории.

Этот вопрос требует сопоставления творческой манеры Н. Музаева с общими литературными тенденциями этого периода. Главная задача, которую пытались реализовать северокавказские писатели в рамках анализируемой темы, – это художественно убедительно показать социально-историческую ситуацию приобщения ранее угнетенных горских народов к идейной и социальной зрелости, процесс формирования новой личности и пробуждения национального самосознания.

В жанрово-композиционном отношении эту задачу наиболее адекватно можно было осуществить в формах многопланового панорамного романа и аналогичной по функции эпической поэмы, в которых писатель может осознанно расширить пространственные и временные ориентиры, поставить в центр повествования движение народных масс, зачастую оставаясь в сфере эпико-мифологического сознания. В такой эпопейной

форме решают свои художественные замыслы А. Айдамиров (трилогия «Долгие ночи»), А. Кешоков (дилогия «Вершины не спят»), Х. Теунов (роман «Род Шогемоковых»).

Основное отличие и достоинство поэмы «Сказание о Чечне», по мнению исследователей, состоит в том, что Нурдин Музаев органично объединяет в произведении признаки нескольких жанровых видов: романтической поэмы, семейно-родового романа, романа воспитания, исторического повествования, «... обращаясь к драматическим сюжетным линиям, противоречивым коллизиям, способным упрочить основы произведения и выйти на новый уровень художественного осмысления темы... Изображая непростую судьбу своих персонажей, писатель отказывается от односторонних оценок и прямых мотивировок его поведения и внутренней жизни» [Панеш. 1990. с. 176].

Вместе с тем в авторской концепции истории, раскрытой в поэме «Сказание о Чечне» можно выявить наличие синтеза таких противоположных компонентов как официальная коммунистическая идеология и этническая система ценностей, воплотившая национальную картину мира. В целом Н. Музаев сумел избежать категоричности в принятии той или иной позиции.

Во второй части поэмы коренным образом изменяется ее тематика и информационное пространство, стилистика, сам культурный код и язык – от условно-фольклорно-эпического в первой части к конкретно-историческому. Смена дискурсов не отразилась на целостности произведения, автор сумел соединить обе части посредством органичной созвучности языка для описания самого материала, композиционной и стилевой избирательности.

Драматические события военно-политической и социальной истории, сложные человеческие характеры, противоречия и коллизии раскрываются поэтом посредством пейзажных зарисовок, психологических портретов, эпистолярных фрагментов.

*Солнце закрылось туч караваном,
Горные реки сделались ржавы.
Дым перестрелки стлался туманом,
Где-то за Сунжей лошади ржали.
Горя немало приняли горцы,
Было не легче русским солдатам.*

(Н. Музаев, 1966, с.122. Пер. А. Кронгауза)

Повествовательная речь в поэме «Сказание о Чечне» наполнена образами, символами, приемами традиционной народной лирики и эпоса, выразительно-изобразительными средствами, своеобразным синтаксическим строем и ритмикой, выражающими признаки народного мышления и сознания через иносказания и олицетворения:

*Если язык бы волны имели
И говорить бы камни умели,
Всем рассказали б, что после боя
Вдов и сирот прибавилось вдвое.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Общепризнанное историко-драматическое начало прерывается «текстом в тексте» лично-ретроспективного характера. Нередко меняется фигура повествователя, например, события исторического прошлого народа излагаются от имени отца автора, который лаконично, но весомо рассказывает о системе воспитания, правилах взаимоотношений отца с сыном в традиционной чеченской семье в соответствии с кодексом чести «Нохчалла» и многих других национальных традициях:

*Строг был отец мой, немногословен,
Делал беззвучно нам замечанья,
Еле заметно сдвинувши брови, –
Но понимал я силу молчанья.
Был он со мною будто бы с равным,
Брал на охоту, звал меня в горы,*

*Вел языком, почти телеграфным,
Немногословные разговоры.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Исключительная сдержанность, немногословность и достоинство поведения отца в общении с сыном – это та модель воспитания, которая складывалась на протяжении веков и стала результатом жизненной мудрости, выдержки, такта, внимания, терпения, силы воли, присущих национальному характеру вайнахов.

Вставной эпизод, связанный с личностью отца, играет важную идейную роль в содержательной структуре поэмы Нурдина Музаева (особенно для иноязычного и инокультурного читателя), раскрывая дополнительные грани национального народного характера, придавая сложной историко-военной и историко-революционной проблематике особенную антропологическую значимость, создавая своеобразное эмоционально-экспрессивное «обрамление» для изложения общественно-значимых эпизодов боевых действий на Северном Кавказе, а именно в Чечне, в годы Кавказской войны XIX века.

*Только однажды, чем-то взволнован,
Он не сурово, не в назиданье
Голосом новым слово за словом
Сыну поведал предков преданье.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Следует отметить, что поэма Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» создавалась после XX съезда КПСС, в 1956 году, когда была признана незаконность репрессий, которым подвергся ряд народов страны в сталинский период. В результате решения съезда репрессированные народы были реабилитированы, и наступил относительно спокойный период отечественной истории, когда идеологически утверждалось равенство народов, их право на мирное существование, пресекались попытки межнациональных конфликтов. Но в это же время основной

государственной политикой было умолчание о многих драматических и трагических страницах межэтнического и межконфессионального противостояния внутри страны в разные периоды ее непростой истории. Поэтому и Нурдин Музаев с крайней осторожностью касается лишь некоторых, не самых острых эпизодов Кавказской войны, затрагивающих наиболее «мирные» и неконфликтные (если можно применить эти выражения в данном контексте) ее стороны, избегая анализировать причины и последствия.

При этом писатель остается верен исторической правде – он не сглаживает углы, не приукрашивает общую картину. Например, Нурдин Музаев вводит в поэму эпизод, который вполне мог произойти в реальности. Это достоверная реалистическая история о русском пленном солдате, который умирает на глазах у чеченцев:

*...Где-то в долине около Баса
С русским солдатом жизнь расставалась.
Кончилась битва, кончилась служба.
Молча лежал он около сакли.
Возле чеченец чистил оружие,
Ключья бешмета порохом пахли.
Молвил чеченец: «Если бы выжил,
Мы бы на нашего обменяли,
Пленный на пленного...» Это услышав,
Русский солдат произнес: «Едва ли».*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Сцена смерти русского парня изображена автором глубоко реалистически, философски мудро, психологически достоверно и пронзительно волнующе:

*Он захлебнулся воздухом душным,
Он не согрелся солнцем палящим
И оглянулся с тем равнодушьем,*

Что отличает всех уходящих.

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Автор подчеркивает антигуманную сущность войны, уносящей человеческие жизни, и общность судеб солдат всех национальностей:

*... Мы умираем,
Как и чеченцы, так же спокойно.
Встретимся все мы с адом и раем.
В этом помогут новые войны...*

(Н. Музаев, 1966, с.130. Пер. А. Кронгауза)

Предсмертные видения переносят воображение русского солдата в родные Донские края, вызывают у него щемяще трогательные воспоминания о родной хате, родителях, девушке Маше, а природный мир Кавказа напоминает о деревьях его родины:

*Дремлет подсолнух, солнцем прогретый.
Всюду вокруг земля дорогая,
Хоть ни клочочка собственной нету.
Рядом чеченец мается тоже.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Умиравший русский солдат приходит к горькому и скорбному итоговому раздумью:

*Так отчего же и для кого же
Я умираю в этом ущелье?
Пользы не давший отчему краю,
Павший задаром в битве бесцельной*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Этот лирический фрагмент создается автором в стилистике фольклорной песни-плача, причитания, бытовавшего как в чеченской, так и в русской фольклорной поэтической традиции. Русский солдат с горечью осознает общность своей участи с чеченцами, понимая безысходность и

безнадежность положения всех молодых рекрутов, воюющих не за свои интересы, а из-за чужих геополитических амбиций:

*Были мы с ним обмануты оба,
В битвы утробу брошены вместе.
На сердце – нету ржавчины-злости,
На сердце – нету ржавчины-мести.*

(Н. Музаев, 1966, с.131. Пер. А. Кронгауза)

Здесь автор впервые называет имя чеченца, с которым простился русский солдат:

*И протянул Зубайру зеленый
Медный пятак дрожащей рукою.
А на его дрожащей ладони
Мрачно темнело изображение:
Хищник двуглавый в царской короне*

(Н. Музаев, 1966, с.131. Пер. А. Кронгауза)

Герб Российской империи, вычеканенный на монете, в руке умирающего русского солдата напоминает об известном лозунге политической элиты - «Разделяй и властвуй», но дальше он становится памятью о нем, передаваясь из поколения в поколение в семье чеченца Зубайра.

История жизни и смерти русского солдата в чеченских горах заканчивается скорбным и обличительным резюме-некрологом, реквиемом по погибшему воину и своеобразным проклятием братоубийственной войне:

*Знает чеченец, что из-за Дона
Пригнан насильно «завоеватель».
Раненный насмерть, полз он по склону,
Клок гимнастерки к ране приладив.
Стал он чеченцу бедному другом,*

В скалах убитый пулей когда-то...

(Музаев, 1966, с.116 (перевод А.Кронгауза).

Следующая глава поэмы Нурдина Музаева носит ироническое название «Земля обетованная». Она начинается с прекрасной картины богатства, щедрости мира благодатной южной природы – чеченской земли, ее гор и равнин, лесов и рек, на фоне которых особенно контрастно и драматично выглядит безрадостное существование землепашцев, чья жизнь зависела от произвола сильных мира сего, от их нескончаемых внутренних феодальных конфликтов, от имперских притязаний и своеволия царских генералов:

*Рощи ореховые шумели,
Но передать тоску не умели,
Ветки задумчивые качались, –
Но передать не могли печали.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Поэт с глубоко сдерживаемой горечью описывает новые для чеченской реальности геополитические явления, ставшие следствием Кавказской войны, иронически описывая «великодержавную» риторику:

*«Терской», «Фельдмаршальской» называли
Вновь возникающие станицы,
Только названья не прикрывали
Бедности горестные страницы,
Горцев приезжие генералы
Щедро одаривали речами,
Наши аулы вжимали в скалы,
С настбиц выталкивали плечами.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Писатель придерживается принципов научного историзма, называя имена и действия реальных личностей, в частности, генерала-майора царской армии, осетина-мусульманина по происхождению, Муссы

Кундухова, использовавшего в своей риторике, обращенной к чеченцам, конфессионально – исламские мотивы, побуждая коренных жителей горной страны к добровольному переселению в мусульманскую страну – Османскую империю:

*Здесь вы живете скудно и худо,
Дни, мусульмане, ваши не сладки.
Смерть угрожает вашему краю.
К вам обращаюсь я, к мусульманам, –
Переселиться вас призываю
Ближе к угодьям обетованным.
Хочет поставить вас на колени
Царь, что не верит в вашего бога.
И бесполезно сопротивление.
Путь к избавленью – только дорога.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Интересно, что в реальной истории, будучи начальником Чеченского округа Терской области, генерал М. Кундухов искренне верил в проповедуемые им идеи. Именно он предложил проект по переселению (мухаджирству) части осетин-мусульман, чеченцев Малой Чечни и карабулаков в Османскую империю и неожиданно для многих возглавил его. В 1865 году вместе с сыновьями Асламбеком и Бекирбеем (в дальнейшем – министром иностранных дел Турции), братьями Афако и Казбулатом и с пятью тысячами горцев М. Кундухов направляется по Военно-грузинской дороге в Грузию, и далее – в турецкий Карс. Позже принимает турецкое подданство, получает титул паши, должность дивизионного генерала, участвует в боевых действиях турецких сил против русской армии в русско-турецкой войне 1877-1878 годов. Интересно, что Муса Кундухов стал также одним из персонажей эпической трилогии чеченского писателя Абузара Айдамирова «Долгие ночи», посвященной тем же трагическим событиям национальной истории.

В поэме Нурдина Музаева исторический сюжет мухаджирства обретает острое эмоционально-лирическое воплощение:

*И потянулись вдаль – непрерывно –
В Шему бесчисленные обозы.
Только рыдали жены надрывно,
Тонко скрипели телег колеса.
Люди шагали с думой о боге,
Был перед ними образ желанный.
Но умирали в дальней дороге,
Так и не встретив «обетованной».*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Образ Земли обетованной описывается поэтом с горькой иронией, она становится символом несбывшихся надежд и ожиданий, разочарований. Писатель показывает трагическую участь и безысходность мироощущения народа, попавшего на чужбину. И вновь в поэме появляется уже знакомый и ставший близким читателю образ чеченского крестьянина:

*Был среди них и Зубайр несчастный,
Землю обещанную нашедший,
Голодом мучимый ежечасно,
Из нищеты к нищете пришедший.
...Впились колючки в ножки ребячьи.
Молча Зубайр сидел над больною,
Что перед смертью грезила, плача,
О возвращенье, встрече с Чечнею.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Строфы, посвященные теме изгнания, созданы в лучших традициях глубоко элегической лирической поэзии народных узамов, песен с «торжественно-грустным напевом». Антитеза «родина и чужбина» в сознании изгнанников обыгрывается поэтом в самых разных вариантах:

Тот, кто приехал статен и молод,

*Выглядел старцем усталым ныне:
Тиф или голод, зной или холод –
Все одинаково на чужбине.
Люди мечтали вновь оказаться
Там, где все сердцу дорого с детства:
К скалам родимым снова прижаться,
На тополя свои наглядеться.*

(Н. Музаев, 1966, с.131. Пер. А. Кронгауза)

Особенно тяжело для изгнанников было осознание того, что они дважды обмануты – и царской властью, и генералом-единоверцем, перебежчиком:

*Нас генерал спровадил со смехом.
Чтобы сменить царя на султана,
Надо ли было столько проехать?
Здесь на чужбине мы умираем.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Общепонятная национальная катастрофа в типичной для Нурдина Музаева манере проецируется на трагическую судьбу отдельной человеческой личности и его близких:

*В сердце Зубайра боль и смятение.
Будто бы время остановилось.
Мать невесомой, призрачной тенью
С плачем глухим над отцом склонилась.
Дети в углу прижались немые –
Кожа да кости, силы иссякли.
Горе обвалом черным впервые
Словно прижало к земле их саклю.
В саклю Зубайр успел возвратиться,
Детям собрал последние крошки–
Голод – и тут же, глухо стеною,*

*То ли от голода, то ль от тифа,
С жизнью прощалась жена больная.
Сердце Зубайра сжалось от боли...*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Трагические минуты прощания с умирающей женой в поэме Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» вызывают аналогии с классическими строками русских поэтов – Н.А. Некрасова, И.С. Никитина, А. Кольцова.

*...Вам не оставлю хлеба ломоть я,
Только оставлю эти лохмотья.
Но у меня есть богатство – дети!
Это дороже всего на свете.
Их оставлять, завещать труднее...»
Замер Зубайр, наклонясь над нею.
«Наших детей тебе завещаю...
Мачеха только б не была злою...»
И прошептал Зубайр: «Обещаю».
Вытер слезу бешмета полою.
«Я умираю здесь на чужбине...»*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Автор тонко воссоздает психологически мотивированную и убедительную, трогательную и печальную сцену последних минут жизни героини:

*Шепот ее был подобен крику. –
Я бы отведать хотела ныне
Грушу лесную и ежевику...
Я завещаю: с собою возьмите, –
Нет, не меня, - хоть лоскут одежды
Дома на родине схороните...*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Нурдин Музаев находит убедительный прием художественного воплощения собственной исторической концепции и раскрывает конфликты и трагедии глобального геополитического и этнического характера на сконцентрированном пространстве конкретного художественного хронотопа через скрупулезные и тонкие психологические детали в показе драматической судьбы отдельной человеческой личности, семьи:

*Согнут Зубайр был своею болью,
Болью, отчаяньем и любовью.
Нет, не один! В этот миг, на благо,
Он просветлел от ночного звука:
Где-то протяжно сверчок заплакал –
Будто слышалась песня друга.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Трогательный образ сверчка – распространенный в мифах и сказках многих народов образ, обладающий многозначной символикой, появляется в поэме при создании образов дома, семьи, очага, мира и тепла.

Концентрическая структура дальнейших частей поэмы порождает постоянные перемещения основных действий и событий во времени и пространстве. Лирико-философские размышления автора над судьбой его героев постоянно переплетаются с мотивами и образами родной природы, конкретными местами любимой родины:

*...На шатоевских холмах струится
Дождик. А в чишкинских рощах птицы
Листья тревожат веселым гулом.
Солнце встает над Чечен-аулом.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

В поэме Н. Музаева неоднократно обращает на себя внимание тот факт, что помимо основного сюжетного действия, объективной мотивации поведения персонажей автором постоянно привлекаются самые тонкие,

внешне не значительные, но зачастую единственно важные и необходимые детали из окружающего природного мира, геопространства, характеризующие уникальность места действия; детали повседневного быта, личного обихода, портрета персонажей, с помощью которых передается особое состояние мироздания и внутреннего мира человека, глубокой и сложной и многогранной картины его душевной жизни со всеми ее эмоциональными оттенками.

*Птицы в листве рассыпают трели,
В чащах кору обдирают звери,
Дерево буре не поддается –
Люди уходят, мир остается.
Так вот и мы уйдем без печали, –
Рощи останутся молодыми.
Те, что над нами листья качали,
Будут шуметь уже над другими.*

(Н. Музаев, 1966, с.160. Пер. А. Кронгауза)

Психологические образные картины природного мира служат для писателя основой для философских размышлений, точных характеристик, параллелей с исторической судьбой этноса, народа и отдельной человеческой судьбой.

*Но возвратимся к Зубайру снова.
Взгляд его скорбный недвижно стынет.
Лучше уж гибель в схватке суровой,
Чем прозябание на чужбине.*

(Н. Музаев, 1966, с.160. Пер. А. Кронгауза)

И вновь появляется образ сверчка с его печальной и мирной «песней», символизирующей мотив далекого мирного и родного дома:

*Где-то сверчок по-ночному плакал.
Спали еще безмятежно дети.*

(Н. Музаев, 1966, с.160. Пер. А. Кронгауза)

Во время ностальгических размышлений героя поэмы неожиданно откуда-то на пол выкатывается царская монетка, «кусочек меди», оставленный ему на память умиравшим на чужбине, в чеченских горах русским солдатом-побратимом. Изображение двуглавого хищника в царской короне выглядит мрачным и враждебным символом, но побуждает Зубайра с болью осмыслить и судьбу русского солдата, и свою собственную.

В главе «Стрела из лука», воспроизводящей ретроспективу детства, автор истолковывает эту ситуацию как очень нужную и важную для внутреннего мира героя эмоциональную разрядку, когда воспоминание облегчает «темную тяжесть дум невеселых», облачает «жуткую тьму часов невесомых» в «непрочную радость».

Последующие строфы создают целостную картину взросления и формирования личности горского мальчика, очень рано постигшего на собственной судьбе диалектические законы, проблемы и противоречия реальности, природного и человеческого бытия:

*Был и Зубайр ребенком когда-то.
Солнце в рожок золотой трубило.
И мальчугану казалось свято
То, что потом им проклято было.
Думал, что реки взбегают в горы,
А не спускаются вниз со склонов.
И на охотившихся с укором
Мальчик смотрел, в певчих птиц влюбленный.*

(Н. Музаев, 1966, с.156. Пер. А. Кронгауза)

Автор глубокого и тонко проникает в самую сущность детского, во многом идеалистического и романтического восприятия мира, анализируя своеобразные парадоксы соотношения мечты и реальности в человеческом сознании и подсознании:

*Путал мечту свою с настоящим,
В сказках любил принимать участие,*

*Видеть себя на коне летящим
Через хребты и ущелья к счастью.*

(Н. Музаев, 1966, с.156. Пер. А. Кронгауза)

Нурдин Музаев лаконично и аргументированно, посредством кратких и веских эпизодов и наблюдений, бегло, но точно набрасывает картину этнопедагогике вайнахов, системы воспитания будущего мужчины в чеченской семье, строгих и действенных отцовских уроков:

*Вырос Зубайр. Был он смел и честен, –
Впитывал с детства закон суровый
Он с молоком материнским вместе,
С кратким и строгим отцовским словом.
Как-то Зубайр услышал случайно
песню соседки – и слушал тайно,
Заворожен ее родниковым
Тонким мотивом и звонким словом...*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Далее в поэме приводится всплывший в памяти Зубайра, находящегося далеко на чужбине, печальный текст трогательной незамысловатой «песни соседки», наполненной целомудренным чувством восхищения девичьей красотой и грацией, преклонением перед ней, любовью, нежностью и преданностью. Автор поэмы тонко дает понять читателю, что эта песня была когда-то обращена к юной жене Зубайра, только что закончившей свой жизненный путь в изгнании в Турции. Песня является блестящей авторской стилизацией старинного лирического фольклорного текста, излагающего в элегической образной форме историю жизни и любви девушки, чье имя (по вайнахской традиции) здесь даже не называется. Стилизация текста очень удачна, в песне воссоздается прихотливая «узорчатая» семантика, структура и поэтика традиционной «восточной песни», ее тонкие смысловые ходы:

Кончается ли ночь рассветом...

*Зима – весной. А весны – летом?
Несчастливым отрочеством – детство,
Любовью – долгое соседство?
Кончается ль гора ущельем,
Кончается ль печаль весельем,
Кончается ль долина садом,
И объясненье – беглым взглядом?*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Кончина любимой жены – едва ли не самое тяжкое испытание для Зубайра на чужбине, отнявшей у героя практически все, приведшей его к пониманию полной бесперспективности пребывания далеко от родины, за морем. Последняя мольба жены была позаботиться об их детях и вернуть их на родину.

Следующая глава поэмы Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» – «Чаша страданий» – посвящена новому жизненному этапу овдовевшего Зубайра, потерявшего родину, жену – все, кроме детей. Тяжесть, горечь и боль, настигшие Зубайра, приводят его к судьбоносному решению о возвращении на родину. Автор показывает невероятные усилия, к которым вынужден прибегнуть герой поэмы, для того чтобы решиться на долгую и трудную дорогу домой. Одновременно автор очень чуток по отношению к осиротевшим детям, в один миг лишившихся матери:

*...Дети еще безмятежно спали.
Мать им живая, наверно, снилась, –
Спали и нежились, и не знали,
В мире какая их ждет немилость.
Впрочем, покажется, может, странным:
Горе годами в сердцах храним мы,
Но заживают быстрее раны
В детских сердечках, легко ранимых.*

(Н. Музаев, 1966, с.162. Пер. А. Кронгауза)

Нурдин Музаев в своей поэме находит выразительные и сильные слова, чтобы передать весь трагизм положения своего народа, который все же сохранил силы для восстановления:

*То, что не вынесут сталь и камень,
Горы, покрытые шапкой снега, –
Вынесет страждущее веками
Сердце непрочное человека.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Автор реалистически точно показывает мотивацию возвращения части чеченцев на родину, реалистически достоверно изображая новый «круг ада» – их скитания:

*Вовсе Зубайр от нужды стал гнуться.
«Надо, – решил он, – в Чечню вернуться».
«Время и нам распрощаться тоже, –
С этой проклятой (прости нас, боже!),
С этой «землею обетованной».
Вновь потянулись толпы чеченцев
Черною лентой, скорбной колонной.
Снова обозы переселенцев
Стали процессией похоронной.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

В контрасте по отношению к трагической тематике изгнания в поэме звучит позитивный лейтмотив вновь обретаемой родины:

*Терека воды и воды Баса
сладостны были — родины реки!*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

Важно отметить, что в дальнейших частях поэмы «Сказание о Чечне», посвященных вопросам, связанным с идеологией, – теме революции и гражданской войны, требовавшей неизбежного соотнесения с принципами метода социалистического реализма (которые не стоит отождествлять с

принципами вульгарного социологизма), Нурдин Музаев в условиях идеологической регламентации, тем не менее, творит свой собственный поэтический и в значительной степени достоверный реально-исторический мир и одновременно миф о революционном противостоянии в стране и на Кавказе:

Только слышались залпов звуки.

И увидали – опять ненастье!

А за Аргуном их ожидали

Первые в жизни бои за счастье.

(Н. Музаев, 1966, с.163. Пер. А. Кронгауза)

В исторической хронологии и фактологии поэмы Нурдина Музаева появляется новая тема, показывается новый исторически этап – события гражданской войны. Писатель создает систему идеологических, социологических, философских, социально-политических, духовно-нравственных, психологических критериев, ориентиров и координат, пользуясь и официальной, и устной историей, и главное – собственными познаниями и видением этой исторической ситуации.

Из Петербурга полки спешили,

Орды деникинцев грохотали,

Люди, измученные кочевьем,

В битву вступали. Был вызов брошен.

Снова Зубайр стоял над ущельем

С сыном Узайром, уже подросшим...

И показалось Зубайру: если

Станет свободно ущелье это,

После сражения с миром вместе

Вспыхнет над родиной луч рассвета.

(Н. Музаев, 1966, с.163. Пер. А. Кронгауза)

В поэме, в главах «Своя земля», «Знамя над скалами», «Бессмертный поезд» разрабатывается новая эпическая тема, но опять же в контексте темы

родной земли, ее красоты, щедрости и богатства, будней и поэзии крестьянского труда, праведных сражений народа за эту, принадлежащую ему по праву землю.

Сын Зубайра Узайр перенимает у отца эстафету служения родной земле и своему народу. Именно здесь появляются совершенно новые для поэмы и для всей чеченской литературы персонажи – выдающиеся исторические лица гражданской войны на Северном Кавказе, «рыцари, кованные из чистой стали», готовые сражаться за правое дело, за народную свободу и справедливость, всеобщее равенство и братство. Характерно, что в изображении острого революционного противостояния, динамики непримиримой борьбы противоборствующих сил на социально-политической арене Нурдин Музаев использует ценнейший опыт русской советской поэмы о революции, в частности, видны отсылки к поэмам А.А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, Э. Багрицкого, М. Светлова и других.

*...Только Серго, не смежая веки,
Вдруг вспоминал о якутском снеге,
О шлиссельбургской сырой одиночке.
Снова понесся бессмертный поезд
Через засады к Владикавказу.
Горный Кавказ закипел вулканом,
А ингуши и чеченцы лавой,
С давней мечтой о счастье желанном
В бой уходили, святой и правый.*

(Н. Музаев, 1966, с.116. Пер. А. Кронгауза)

В данном случае автор цитирует фрагмент русского перевода революционной песни «Варшавянка» Вацлава Свенцицкого (польск. *Wacław Świącicki*, 1848-1900). Интересно, что разделы поэмы, посвященные событиям революции и гражданской войны, у Нурдина Музаева наполнены хорошо узнаваемым интертекстом – цитатами из популярных для той эпохи революционных лозунгов и призывов, аллюзиями и реминисценциями из

текстов революционных маршей и песен советской эпохи. Эпическая, былинная символика («Сколько их, богатырей былинных!..») перемежается в поэме с реалистическими индивидуализированными деталями портретов деятелей революции.

Завершающие главы поэмы «Два ручья», «Сто дней», «Всходы битвы», не отходя от актуальной историко-политической, острой батально-военной проблематики, все более насыщаются общегуманистическим, историко-романтическим смыслом. Писатель вновь обращается к вечному миру природы, истинным человеческим ценностям – любовь, верность, дружба, чувство долга, честь, народное горе и радость, философским аспектам проблематики жизни и смерти.

Таким образом, в поэме Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» объединились проблемы истории и современности, истории этноса и отдельного рода и частной личности, история духовного поэтического творчества народа, писательское и личностное становление автора, его осмысление мира и своего места в нем. В художественной модели мира чеченского писателя сконцентрировались история художественного времени на протяжении тысячелетия (хотя в поэме упоминаются «три тысячелетия» скорее мифического, чем исторического времени) и художественного пространства, включающего родную Чечню, Кавказ, дорогу в турецкий край и обратно, в Россию.

Творческие искания в сфере исторической тематики в лиро-эпических поэмах Нурдина Музаева середины и второй половины XX века дали чеченской литературе ценный художественный опыт, отчасти определили ведущие тенденции развития национальной исторической прозы, разнообразили стилевое и внутрижанровое движение современного эпоса, принципов разработки социальных конфликтов. В поэмах Н. Музаева проявились благотворные тенденции преодоления таких признаков «ученической стадии» в развитии новописьменных литератур, как иллюстративность, излишняя событийность, наметилось углубление

социально-психологического анализа, соединение традиций «событийной» эпичности с принципами эпоса характеров и проблем в попытке перехода от эпической многоплановости к аналитическому изображению индивидуальных характеров.

Заключение

Жанр лиро-эпической поэмы во многих новописьменных литературах народов России прошел значительный и интересный путь развития на протяжении XX века – от ярких фольклорных прообразов и прототипов до зрелых и выдающихся произведений профессиональной художественной словесности. В этих произведениях нашла свое воплощение глубокая и разнообразная проблематика, образно раскрылись различные стороны и грани этнического миропонимания и менталитета, был сформирован неповторимый и многофункциональный художественный мир, поставлены и реализованы новаторские творческие задачи по совершенствованию художественного метода, по формированию национальной специфики романтического и реалистического письма, отражению духовно-нравственной идентичности и уникальной этнической картины мира через конкретные этно-исторические реалии и имена, выработаны методологические подходы к осмыслению этого художественного опыта.

В данной диссертационной работе в контексте современных концепций литературоведческого и общегуманитарного знания дан анализ генезиса и основных этапов становления и развития жанра лиро-эпической поэмы в профессиональной чеченской литературе XX века как нового жанрового образования в контексте развития и движения различных лиро-эпических форм. В результате определены особенности общности жанровых признаков, специфика отражения в них категорий художественного времени и пространства, реализации нового проблемно-тематического комплекса и концепции личности.

В настоящей работе на основе проблемно-тематического и жанрово-типологического обзора созданных в форме лиро-эпической поэмы произведений Арби Мамакаева, Саида Бадиева (поэма «Два солнца»), А. Нажаева (поэма «Чабан»), Магомед Сулаева «Солнце победит» (1943), Раисы Ахматовой «Алхазур – летящая птица», «Тропою памяти», Шайхи Арсанукаева «Меч Тимура», «Выбор судьбы», «Линии судьбы» «Ханкала»,

«Ших, сын Окуцкого», Шаида Рашидова «Курган Пота» и «Поле жизни» проводится всесторонний системный анализ переведенных на русский язык лиро-эпических произведений крупнейших чеченских писателей Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева.

Большинство произведений северокавказских писателей, посвященных героико-романтической теме, которую в жанровой лиро-эпической форме разработали Магомет Мамакаев и Нурдин Музаев, обнаруживают типологическую общность. В этом плане можно назвать такие прецедентные тексты северокавказской литературы, как «Мюрид революции» М. Мамакаева, «Мечь» М. Магомедова, «Мос Шовгенов» Дм. Костанова, «Утренняя звезда» Х. Байрамуковой, «Девичьи зори» Ю. Глюстена и другие. Отметим, что основной конфликт в названных произведениях – столкновение нового и отжившего, а исследуемые нами писатели расширили проблемный диапазон за счет социально-психологической тематики и интереса к судьбе отдельной личности, попавшей в круговорот истории. Этот факт отмечает К. Султанов, подчеркивая, что литература «... трудно шла к иному пониманию, улавливая диалектику добра и зла не только в мире обстоятельств, но и в самой человеческой душе...» [Султанов К., с. 41].

На наш взгляд, причины определенного жанрового застоя, консерватизма и схематизма большего числа произведения на историко-революционную тему в последней трети XX века следует искать в идеологическом запрете на историческую правду, который был снят только после развала Советского Союза, что дало возможность северокавказским писателям достоверно и документально обоснованно раскрыть истинный ход событий, их причины и последствия. Только в этот период стал возможен выход из жестких рамок соцреалистической парадигмы, и у национальных писателей, по словам К. Султанова, появилась возможность «... расшатать штампы сюжетосложения, прорваться к многозначной

картине «путешествия» патриархального сознания горца в лабиринте революционных потрясений» [Султанов К., с. 43].

В результате нашего исследования выявлено, что чеченские писатели в своих поэмах на историко-героическую тему уходят от «доктринерско-волевого» тона, о котором пишет К. Султанов, в сторону уважительно-объективного отношения «к праву и голосу героя». Главной целью для них становится художественное исследование процесса самовыражения человека, реализация художественной антропологии, которая заложена в основу глубокого анализа драматических взаимодействий личности и социума.

В данном контексте чрезвычайно актуальной оказывается и проблема воспитания человека и общества, которая занимает важное место в поэмах Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева, как и в фольклоре вайнахов, в героическом эпосе «Нарты», в этическом кодексе «Нохчалла». В народных фольклорных и мифопоэтических источниках содержится глубокая и обширная информация как в целом о нравах, обычаях, традициях, основных правилах и установлениях этноса, то есть, обо всей системе ценностей, веками складывавшейся в этнической среде, так и более «частные» сведения о том, как и в каких конкретно условиях формировался национальный характер, вплоть до того, как юноша готовился к наездничеству сам, как готовили к походу его коня. Неслучайно эта тема, отраженная во всем мировом фольклоре и литературе, в том числе и в европейском жанре романа воспитания, получила с самого начала широкое воплощение во всей чеченской литературе, в том числе, и в лиро-эпической поэме.

Воспроизведение отдельных элементов национального воспитания занимает значимое концептуальное место в поэмах М. Мамакаева и Н. Музаева, следующих традициям чеченского фольклора и национальной литературы. Поэтому некоторый дидактизм, «тон наставления», который порой сквозит в авторском слове и речах героев, это не стиливые «промахи», а осознанная позиция писателей. Авторы показывают, какое важное

значение в формировании личности у вайнахов имело родительское слово, следовательно, акцент на воспитательных моментах, некоторое морализаторство становится способом художественной аргументации отдельных черт характера и поведения их героев.

Анализируемым произведениям чеченской литературы в жанре поэмы присуща стилистическая индивидуальность, «панорамный», ретроспективный взгляд на историю, «перекличка» с современностью, благодаря чему у сотен тысяч соотечественников, проживающих не только в Чечне, но и за рубежом, пробудился неподдельный интерес к истории вайнахов.

Магомет Мамакаев и Нурдин Музаев, уделяя особое внимание изображению внешней, событийной стороны сюжета (быт, социальные и политические конфликты и т. д.), не ограничиваются «такой, на первый взгляд, правдоподобной картиной воссоздаваемого мира» и переносят «конфликт во внутренний мир человека, сосредоточивая внимание на сложной трансформации личности под влиянием ... перемен» [Шаззо К, 1976, с. 157].

В поэме Нурдина Музаева «Сказание о Чечне» показан процесс постепенного распада патриархальных отношений в ауле, приводящий к разрыву устоявшихся связей, к труднейшей ломке привычных социальных устоев. Писатель не обходит стороной художественное воссоздание социального фона, той конкретной исторической обстановки, в которой действуют его герои. Но главное для него – показать те драматические ситуации, процессы, явления, обстоятельства, которые формируют психологию личности и способствуют ее полному раскрытию. Таким образом, можно констатировать, что Н. Музаев, в первую очередь, показывает и анализирует психологические, «природные» основы характера героев. В этом новизна подхода чеченского писателя и основа формирования новой концепции личности, не только социально детерминированной, но и психологически обусловленной.

Магомету Мамакаеву и Нурдину Музаеву важно было раскрыть психологию личности, драматически трудное становление характера крестьянина-вайнаха, оказавшегося в водовороте социальных катаклизмов, в экстремальных обстоятельствах национальной истории.

Подводя итоги проделанной работы, мы можем заключить, что в результате нам удалось:

- определить и проанализировать особенности образной, символической, знаковой природы чеченской поэмы XX века;
- провести классификацию главных типологических разновидностей жанра поэмы в национальной литературе;
- выделить основные структурные части национальной поэмы;
- выявить истоки жанра профессиональной чеченской поэмы в фольклорной традиции и осуществить анализ динамики эволюции жанра в литературе Чечни XX века;
- охарактеризовать закономерности обращения чеченских писателей к жанру поэмы в контексте их восприятия национальной истории и фольклорной традиции;
- установить место произведений лиро-эпического жанра из творческого наследия Магомета Мамакаева и Нурдина Музаева в истории чеченской литературы;
- рассмотреть трансформацию фольклорного и исторического исходного материала в художественный, образный поэтический контент произведений профессиональной литературы.

Таким образом, проведенное исследование позволило установить эволюцию и типологию чеченской поэмы от фольклорных истоков к формированию профессионального литературного жанра с наличием отдельных традиций и интертекстуальных связей с произведениями в жанре поэмы в русской и западно-европейских литературах.

Перспективы исследования просматриваются, прежде всего, в необходимости исследования современной чеченской поэмы. Особый

интерес вызывает вопрос о дальнейших эволюционных процессах в развитии лиро-эпических жанров в контексте взаимодействия с фольклорной и мифопоэтической традицией и поэмой XX века. Очевидно, что современная поэма оказалась под влиянием новых литературных течений и направлений, в частности, постмодернистской эстетики. Следовательно, теоретизация вопросов, связанных с этим жанром, имеет значительный интерес для национального литературоведения.

Список использованной литературы

1. Абдулаева, Х.Р. Творчество первых чеченских литераторов. Начало XX века / Х.Р. Абдулаева // *Нация. Личность. Литература*. – М.: Наследие, 1996. – Вып. 1. – С. 226-239.
2. Азбелев, С.Н. О специфике творческого процесса в фольклоре и литературе / С.Н. Азбелев // *Вопросы теории фольклора*. Т. XX: *Русский фольклор*. – Л., 1979. – С. 157-167.
3. Айдаев, Ю.А. Зеркало жизни: сб. лит.-критич. ст. / Ю.А. Айдаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1987. – 147 с.
4. Айдаев, Ю.А. От эпической песни до эпопеи: сб. лит.-критич. ст. / Ю.А. Айдаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1975. – 93с.
5. Актуальные проблемы изучения фольклора и литератур народов Северного Кавказа и Дагестана: тез. докл. регион. науч. конф. – Махачкала, 1987. – 104 с.
6. Алакаева, Л.Н. Жанр поэмы в абазинской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук:10.01.02 / Алакаева Леля Назировна. – Майкоп, 1997. – 25 с.
7. Алиева, А.И. Жанрово-исторические разновидности героического эпоса адыгских народов / А.И. Алиева // *Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР*. – М.: Наука, 1980. – С. 228-247.
8. Алироев, И.Ю. Язык, история и культура вайнахов / И.Ю. Алироев. – Грозный: Книга, 1990. – 368 с.
9. Алироев, И.Ю. Нахские языки и культура / И.Ю. Алироев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1978. – 289 с.
10. Антология чечено-ингушской поэзии. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1981. – 463 с.
11. Апресян, Г. Певец Аргуна / Г. Апресян // *Дружба народов*. – 1959. – № 6. – С. 247.
12. Арсанукаев, Ш.А. Современный чеченский стих / Ш.А. Арсанукаев // *Орга*. – 1984. – № 2. – С. 63-69.

13. Ахмадов, А.Я. Исторические реалии в героических песнях илли / А.Я. Ахмадов // Поэтика чеченских героических песен илли. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1983. – С. 45.
14. Ахмадов, М.А. Философия и эстетика Магомета Мамакаева // Ахмадов, М.А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4 / М.А. Ахмадов. – Грозный: Дош, 2012. – С. 379-385.
15. Ахматова, Р.С. Медный листопад: стихи и поэмы / Р.С. Ахматова. – Москва: Худож. лит., 1974.
16. Ахматова, Р.С. Поющая Чинара: стихи, поэмы / Р.С. Ахматова; пер. с чеченского, предисл. И. Озеровой. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1976. – 151 с.
17. Базанов, В.В. К дискуссии о поэме в современной критике: о некоторых спорных вопросах теории жанров / В.В. Базанов // Русская литература. – 1975. – № 2. – С. 222-233.
18. Байбурин, А.К. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов / А.К. Байбурин, Г.А. Левинтон // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов: сб. науч. тр. / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая; под ред. Б.Н. Путилова. – Л.: Наука, 1984. – С. 229-245.
19. Баталова, Ф.К. Генезис и эволюция сюжетно-повествовательной поэмы в абазинской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Баталова Фатима Касаевна. – Майкоп, 2003. – 23 с.
20. Бекизова, Л.А. Становление и развитие младописьменных литератур в условиях содружества советских наций / Л.А. Бекизова // Единство, рожденное в борьбе и труде: материалы Всесоюз. конф. – М.: Известия, 1972. – С. 255-282.
21. Белецкая, Е.М. Поединок с девой-воительницей в героических илли / Е.М. Белецкая // Вопросы поэтики и жанровой классификации чеченских героико-исторических песен илли. – Грозный, 1984. – С. 83-86.

22. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
23. Березнева, А.Н. Русская романтическая поэма. Лермонтов, Некрасов, Блок: к проблеме эволюции жанра / А.Н. Березнева. – Саратов: Изд-во СГУ, 1976. – 96 с.
24. Боброва, Е.В. Жанровые признаки лирической поэмы в поэтическом сборнике Е.Ю. Кузьминой-Караваевой «Дорога» [Электронный ресурс] / Е.В. Боброва // Пушкинские чтения – 2012. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-priznaki-liricheskoy-poemy-v-poeticheskom-sbornike-e-yu-kuzminoy-karavaevoj-doroga> (дата обращения: 18.10.2021).
25. Борев, Ю.Б. Эстетика. Теория Литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Борев. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 575 с.
26. Бутаева, А.М. Лезгинская поэма 30-40-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Бутаева Анжела Мирзегасановна. – Махачкала, 2003. – 23 с.
27. Вагапов, Я.С. Чечено-Ингушские эпические песни XVI-XVIII в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Вагапов Якуб Сираджинович. – Грозный, 1969. – 18 с.
28. Верольский, Ю. Наш край и литература: очерки / Ю. Верольский. – Грозный: Чечено-ингушское кн. изд-во, 1969. – 128 с.
29. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
30. Ветшева, Н.Ж. Жанр поэмы в эстетике и творчестве арзамасцев: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ветшева Наталья Жоржевна. – Томск, 1984. – 21 с.
31. Взаимодействие культур Запада и Востока: сб. ст. – М.: Наука, 1991. – 168 с.

32. Виноградов, В.Б. Исторический эпос о вайнахско-кабардинских отношениях (события и реалии) / В.Б. Виноградов // Героико-исторический эпос народов Северного Кавказа. – Грозный, 1988. – С. 137-140.
33. Волкова, Т.С. Споры о жанре поэмы в современной советской критике / Т.С. Волкова // Филологические науки. – 1974. – № 1. – С. 3-12.
34. Волны Аргуна. Стихи чечено-ингушских поэтов. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1957. – 138 с.
35. Вопросы поэтики и жанровой классификации чеченских героико-исторических песен или // Сборник научных трудов ЧИИИСФ. – Грозный, 1984.
36. Вопросы эстетики фольклора и литератур чеченцев и ингушей. Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1985. – 104 с.
37. Воронина, М.С. Динамика развития национальных литератур Северного Кавказа в условиях лингво-культурной ситуации (двуязычия): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Воронина Марина Сергеевна. – Нальчик, 2004. – 23 с.
38. Выходцев, П.С. Русская советская поэзия и народное творчество / П.С. Выходцев. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 549 с.
39. Газель [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 03.04.2021).
40. Гайтукаев, К.Б. Традиции А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова в лирике А. Сулейманова / К.Б. Гайтукаев // Вопросы литературных связей. – Грозный, 1979. – Т. VIII. – С. 121-137.
41. Гакаев, Д. Штрихи к историко-культурному портрету чеченцев / Д. Гакаев // Очерки политической истории Чечни (XX век): в 2 ч. Ч. 1. – М.: Изд-во ЧКЦ, 1997. – С. 9-50.
42. Гачев, Г. Национальные образы мира: курс лекций / Г. Гачев. – М.: Academia, 1998. – 429 с.
43. Героико-исторический эпос народов Северного Кавказа. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1988.

44. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 443 с.
45. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – 2-е изд., доп. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 406 с.
46. Голубничий, И. Арби Мамакаев – «чеченский Есенин» / И. Голубничий // Мамакаев, А. «Я был твоим, Кавказ...». Стихотворения, проза и публицистика, письма, воспоминания и посвящения. – М.: МГО СП России, 2008. – С. 3-4.
47. Григорьева, Т.П. Образы мира в культуре: встреча Запада с Востоком / Т.П. Григорьева // Культура, человек и картина мира. – М.: Наука, 1987. – С. 262-299.
48. Григорьева, Л.П. Драматическая поэма в якутской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Григорьева Людмила Павловна. – Якутск, 2004. – 23 с.
49. Губанукаева, М.М. Фольклорное и художественное мировидение С.-Б. Арсанова в контексте формирования и развития чеченской прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Губанукаева Марха Мушалиевна. – Майкоп, 2006. – 25 с.
50. Гусейнов, Ч. Этот живой феномен: советская многонациональная литература вчера и сегодня / Ч. Гусейнов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 429 с.
51. Гусейнов, Ч. Проблема двуязычного художественного творчества в советской литературе / Ч. Гусейнов. – М.: Б. и., 1972. – 18 с.
52. Далгат, У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1972. – 467 с.
53. Далгат, У.Б. Литература и фольклор / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1981. – 304 с.
54. Далгат, У.Б. О фольклорно-этнографическом контексте литературного произведения / У.Б. Далгат // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. – М., 1975. – С. 233-247.

55. Далгат, У.Б. Типовые черты нартского эпоса / У.Б. Далгат // Типология нартского эпоса: сб. ст. – М.: Наука, 1975. – С. 213-234.
56. Далиева, Э.Х. Ингушская поэзия начала XX века. Народные традиции. Генезис и поэтика жанров: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Далиева Эсет Хусеновна. – Махачкала, 2003. – 22 с.
57. Дахкильгов, И.А. Исторический фольклор чеченцев и ингушей / И.А. Дахкильгов. – Грозный: Чечено-Ингушский ГУ, 1978. – 137 с.
58. Дахкильгов, И.А. Мифы и легенды вайнахов / И.А. Дахкильгов. – Грозный: Книга, 1991. – 36 с.
59. Дешериев, Ю.Д. Сравнительно-историческая грамматика нахских языков и проблемы происхождения и исторического развития горских кавказских народов / Ю.Д. Дешериев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1963. – 555 с.
60. Джамбеков, О.А. Жанровые и поэтические особенности чеченских героико-исторических песен или: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Джамбеков Овхад Алихаджиевич. – Майкоп, 2007. – 25 с.
61. Джамбеков, О.А. Место фольклора в системе мировидения, литературно-эстетической концепции и творческой индивидуальности чеченских писателей XX века (проза Магомета Мамакаева, Абузара Айдамирова, Шимы Окуева): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Джамбеков Овхад Алихаджиевич. – Махачкала, 2016. – 354 с.
62. Джамбекова, Т.Б. Восходя к истокам (Пути развития чеченской литературы) / Т.Б. Джамбекова // Литература и фольклор: материалы Всесоюз. науч.-практ. конф. – Тбилиси, 1982. – С. 31-36.
63. Джамбекова, Т.Б. Женские образы в романе М. Мамакаева «Зелимхан» / Т.Б. Джамбекова // Орга: литературно-публицистический альманах. – Грозный, 2010. – Вып. 12.
64. Джамбекова, Т.Б. Поиск женских добродетелей в романах Л.Толстого / Т.Б. Джамбекова, Р.Б. Татаева // Тезисы межвузовской научной конференции. – Назрань, 1999. – С. 65-67.

65. Джамбекова, Т.Б. Роль фольклора в эволюции чеченской прозы XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Джамбекова Тамара Билаловна. – Майкоп, 2010. – 46 с.
66. Джамбекова, Т.Б. Своеобразие положительных и отрицательных женских сказочных персонажей / Т.Б. Джамбекова // Тезисы межвузовской научной конференции. – Назрань, 1999. – С. 68-69.
67. Дикаев, М.Д. Чечено-ингушская народная социально-бытовая лирика / М.Д. Дикаев // Ученые записки. Серия филологическая. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1968. – С. 77-84.
68. Долгополов, Л.К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX-начала XX века / Л.К. Долгополов. – М.; Л.: Наука, 1964. – 189 с.
69. Долгополов, Л.К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX - начала XX вв. – Л.: Наука, 1964. – 189 с.
70. Егорова, Л.П. К вопросу о взаимодействии русской литературы и литератур народов Северного Кавказа после Октября / Л.П. Егорова // Труды КЧНИИ. – Черкесск, 1970. – Вып. IV. – С. 397-424.
71. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.
72. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад / В.М. Жирмунский. – Л., 1979. – 493 с.
73. Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос: избр. тр. / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
74. Завриев, М.А. В поисках художественного метода: критические статьи / М.А. Завриев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1988. – 67 с.
75. Завриев, М.А. О поэзии / М.А. Завриев // В поисках художественного метода: сб. критич. ст. – Грозный: Книга, 1988. – С. 26-39.
76. Замлелова, С. Народность поэзии Арби Мамакаева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zamlelova.ru/poeziya/all_1/article_33/ (дата обращения: 10.11.2021).

77. Захарова, Н.В. Советская поэма 60-70-х годов о Великой Отечественной войне (идейно-эстетические и жанровые особенности): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Захарова Наталья Викторовна. – М., 1985. – 20 с.
78. Ибаева, М. Творчеству чеченских писателей и фольклору народа уделено особое внимание [Электронный ресурс] / М. Ибаев. – Режим доступа: <http://www.grozny-inform.ru/main.mhtml?Part=12&PubID=4895> (дата обращения: 24.12.2020).
79. Ибрагимов, Л.М. Художественное воплощение национальной ментальности в чеченской прозе XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ибрагимов Лёма Махмудович. – Махачкала, 2011. – 167 с.
80. Иванов, Ю.П. Некоторые вопросы теории поэмы / Ю.П. Иванов // Проблемы развития советской литературы. – Саратов, 1980. – Вып. 3 (7). – С. 133-140.
81. Илли. Героико-эпические песни чеченцев и ингушей / отв. ред. Р.С. Ахматова. – Грозный, 1979. – 238 с.
82. Инаркаева, С.И. Эволюция жанров «малой прозы» в современной чеченской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Инаркаева Субран Исламовна. – Майкоп, 1999. – 25 с.
83. Исаев, Э.А. Религиозно-этические основы традиционной культуры вайнахов: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.13 / Исаев Эди Асуевич. – Махачкала, 2009. – 47 с.
84. Исмаилова, М.В. Женские образы нартиады / М.В. Исмаилова // Известия ЧГПИ. – 2010. – Вып. 1 (3). – С. 137-145.
85. Исмаилова, М.В. Художественные особенности поэм М. Мамакаева 20-30-х годов / М.В. Исмаилова // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации – 3: материалы Междунар. науч. конф., г. Майкоп, 10-12 октября 2014 г. – Майкоп, 2014. – С. 251-256.
86. История советской многонациональной литературы: в 6 т. / гл. ред. Г.И. Ломидзе, Л.И. Тимофеев. – М.: Наука, 1972-1974.

87. Казиева, А.М. Поэмы Кайсына Кулиева (проблемы жанрового развития): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Карачаевск, 1998. – 19 с.
88. Карпов, А.С. Русская советская поэма. 1917-1941 / А.С. Карпов. – М.: Худож. лит., 1989. – 318 с.
89. Квасницкая, К. Вместе с народом: о книге М. Мамакаева «Утро над Аргуном» / К. Квасницкая // Дружба народов. – 1958. – № 7. – С. 251-252.
90. Квятковский, А.П. Поэма // Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – С. 221.
91. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 583 с.
92. Киркина, Е.Н. Мордовская эпическая поэма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Киркина Елена Николаевна. – Саранск, 2001. – 23 с.
93. Коваленко, С.А. Лирический эпос в советской поэзии: динамика жанра: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Коваленко Светлана Алексеевна. – М., 1989. – 41 с.
94. Коваленко, С.А. Поэма как жанр литературы / С.А. Коваленко. – М.: Знание, 1982. – 112 с.
95. Коваленко, С.А. Художественный мир советской поэмы: возможности жанра / С.А. Коваленко. – М.: Наука, 1989. – 270 с.
96. Кожин, В.В. К проблеме литературных родов и жанров / В.В. Кожин // Теория литературы. Основные понятия в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М.: Изд-во АН СССР, 1964. – С. 39-50.
97. Конрад, Н.Н. К вопросу о литературных связях / Н.Н. Конрад // Интернациональное и национальное в литературах Востока: сб. ст. – М.: Наука, 1972. – С. 5-19.
98. Корзун, В.Б. Фольклор горских народов Северного Кавказа (дооктябрьский период) / В.Б. Корзун. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1966. – 202 с.

99. Коровин, В.И. Лирические и лиро-эпические жанры в художественной системе русского романтизма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Корзун Валентин Иванович. – М., 1982. – 49 с.
100. Кочеткова, Н.Н. Современная мордовская поэма: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Кочеткова Наталья Николаевна. – Саранск, 2004. – 21 с.
101. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энциклопедия, 1962-1978.
102. Крупнов, Е.И. Древнейшее культурное единство Кавказа и кавказская этническая общность: к проблеме происхождения коренных народов Кавказа / Е.И. Крупнов. – М.: Б. и., 1963. – 4 с.
103. Крупнов, Е.И. Изучение нартского эпоса и археология / Е.И. Крупнов // Известия ЧИНИИИЯЛ. – Грозный, 1969. – Т. 7, вып. 1. – С. 29-41.
104. Крупчанов, А.Л. Русская поэма 1980-1989 гг.: специфика жанра, генезис, типология / А.Л. Крупчанов. – М., 1996. – 111 с.
105. Кудаева, З.Ж. Пчела в адыгских мифоэпических воззрениях / З.Ж. Кудаева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – Вып. 1. – С. 39-41.
106. Кузьмищева, Н.М. Мифопоэтическая модель мира в «маленьких» поэмах С.А. Есенина 1917-1919-го годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузьмищева Наталья Михайловна. – Иркутск, 1998.
107. Культура Чечни: история и современные проблемы / РАН. Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, Межрегион. обществ. движение за развитие культур. и обществ.-полит. связей с Чеченской Республикой «Новое время» («Керла Зама»); отв. ред. Х.В. Туркаев. – М.: Наука, 2002. – 380 с.
108. Кумахов, М.А. Нартский эпос: язык и культура / М.А. Кумахов, З.Ю. Кумахова. – М.: Наследие, 1998. – 311 с.

109. Курагина, Н.В. Жанр поэмы в творчестве Николауса Ленау: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Курагина Наталья Валентиновна. – М., 1998. – 18 с.
110. Кусаев, А.Ш. Писатели Чечни: био-библиографические очерки: в 2 кн. Кн. 2 / А.Ш. Кусаев. – Грозный, 2009. – 495 с.
111. Кусаев, А.Ш. Писатели Чечни: био-библиографические очерки: в 2 кн. Кн. 1 / А.Ш. Кусаев. – Грозный, 2005. – 407 с.
112. Кусаев, А.Ш. Вершины поэзии Раисы Ахматовой [Электронный ресурс] / А.Ш. Кусаев. – Режим доступа: <http://checheninfo.ru/10069-vershiny-poezii-raisy-ahmatovoy.html>(дата обращения: 16.10.2021).
113. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие для студентов филол. спец. / С.Г. Лазутин. – М.: Просвещение, 1989. – 223 с.
114. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: Интелвак, 2003. – 1595 с.
115. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.
116. Литературоведение: путеводитель по справочным библиографическим ресурсам. – М., 1988.
117. Макарова, З.И. Русская поэма в годы Великой Отечественной войны: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Макарова Зоя Ивановна. – Элиста, 1998. – 41 с.
118. Мальсагов, А.О. Нарт-орстхойский эпос вайнахов / А.О. Мальсагов. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1970. – 178 с.
119. Мальсагов, А.У. Писатели советской Чечено-Ингушетии / А.У. Мальсагов, Х.В. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1969. – 146 с.
120. Мальсагов, З.К. Чеченский народный стих / З.К. Мальсагов; Ингушский НИИ краеведения. – Орджоникидзе; Грозный, 1935.

121. Мамакаев, А.Ш. «Я был твоим, Кавказ»: стихотворения, проза и публицистика, письма / А.Ш. Мамакаев. – М.: Союз писателей России, 2008. – 239 с.
122. Мамакаев, А.Ш. В горах Чечни: поэма / А.Ш. Мамакаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1977. – 62 с.
123. Мамакаев, А.Ш. Избранное. «Кавказ, я был твоим...»: стихотворения, поэма, проза, публицистика, письма, воспоминания / А.Ш. Мамакаев. – Благотворительный фонд поддержки чеченской литературы, 2010. – Т. 11. – 380 с.
124. Мамакаев, А.Ш. Чеченские горы: избранное: стихи, проза / А.Ш. Мамакаев. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 439 с.
125. Мамакаев, М.А. Разговор с матерью. Стихи, поэмы / М.А. Мамакаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1959. – 207 с.
126. Мамакаев, М.А. Утро над Аргуном / М.А. Мамакаев. – М.: Сов. писатель, 1958. – 97 с.
127. Мамакаев, М.А. Дуб над Ассой. Стихи и поэмы / М.А. Мамакаев. – М.: Сов. Россия, 1961. – 126 с.
128. Мамакаев, М.А. Зеламха: роман / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГӀалгӀайнкнижни изд-во, 1968. – 232 с.
129. Мамакаев, М.А. И камни говорят: стихи / М.А. Мамакаев. – М.: Худож. лит., 1968. – 183 с.
130. Мамакаев, М.А. Коминтерн: очерк / М.А. Мамакаев. – Собыла-ГӀала: Серло, 1930.
131. Мамакаев, М.А. Кровавые горы: поэма: сокращенный вариант / М.А. Мамакаев // Писатели СССР – Великому Октябрю. – М.: ГИХЛ, 1932.
132. Мамакаев, М.А. Мюрид революции: роман / М.А. Мамакаев. – М.: Дет. лит., 1968. – 208 с.
133. Мамакаев, М.А. Предисловие (в соавторстве с Н. Асановым) // Мамакаев, М.А. Поэзия Чечено-Ингушетии: антология / М.А. Мамакаев. – М.: ГИХЛ, 1959. – С. 3-8.

134. Мамакаев, М.А. Предисловие // Мамакаев, М.А. Поэты советской Чечено-Ингушетии: сборник / М.А. Мамакаев. – Пятигорск, 1937. – С. 3-5.
135. Мамакаев, М.А. Разговор с матерью. Стихи и поэмы / М.А. Мамакаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1959. – 207 с.
136. Мамакаев, М.А. С человеком по земле: стихи / М.А. Мамакаев. – М.: Современник, 1976. – 79 с.
137. Мамакаев, М.А. Солдаты октября: рассказы и очерки / М.А. Мамакаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1969. – 169 с.
138. Марцинкявичус, Ю. Судьбы поэмы / Ю. Марцинкявичус // Вопросы литературы. – 1996. – № 10. – С. 144-151.
139. Межидов, Д.Д. Чеченцы: обычаи, традиции, нравы / Д.Д. Межидов, И.Ю. Алироев. – Грозный: Книга, 1992. – 207 с.
140. Мелихова, Л.С. Человек в поэме (к специфике жанра) / Л.С. Мелихова // Проблемы теории и истории литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1971. – С. 188-193.
141. Мелихова, Л.С. Человек в поэме: к специфике жанра / Л.С. Мелихова // Проблемы теории и истории литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1971. – С. 188-193.
142. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
143. Мифы и легенды народов мира: в 3 т. / сост. Н. Будур, И. Панкеев. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.
144. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1980.
145. Михайлов, А.А. Умчался век эпических поэм / А.А. Михайлов // Литературное обозрение. – 1973. – № 7. – С. 53-57.
146. Музаев, Н.Д. Горячие сердца: стихотворения и поэмы / Н.Д. Музаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1973. – 189 с.

147. Музаев, Н. Горсть земли / Н. Музаев; пер. А. Кронгауза. – М.: ГИХЛ, 1966. – С. 113-166.
148. Музаев, И.Д. Взаимосвязи литератур Северного Кавказа в процессе становления жанров / И.Д. Музаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1974. – 234 с.
149. Музаев, Н.Д. [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 12.04.2021).
150. Музаев, И.Д. Чеченская литература на путях социалистического реализма / И.Д. Музаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1963. – 79 с.
151. Музаев, Н.Д. Взаимосвязи литератур Северного Кавказа в процессе становления жанров / И.Д. Музаев. – Грозный, 1974. – 235 с.
152. Музаев, Н.Д. Заметки о современной чечено-ингушской литературе / И.Д. Музаев // Известия ЧИНИИШЛ. Т. 4, вып. 3: Вопросы чечено-ингушской литературы. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1969. – С. 32-55.
153. Музаев, Н.М. Новейшая чеченская литература на путях социалистического реализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Музаев Нурдин Джамалдинович. – М., 1966. – 21 с.
154. Мунаев, И.Б. Торжественно-грустный напев. Лиро-эпические узамы в чеченском фольклоре / И.Б. Мунаев // Литературная газета. – 2007. – 26 дек. – С. 2.
155. Мунаев, И.Б. О чеченском песенном фольклоре: предисловие / И.Б. Мунаев // Чеченская народная поэзия в записях XIX-XX вв. Илли, узамы. – М.: Новый ключ, 2005. – С. 3-5.
156. Мунаев, И.Б. Поэтика чечено-ингушских героико-исторических песен илли (проблема формирования жанра и его системные связи): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Мунаев Исмаил Буначевич. – М., 1981. – 25 с.

157. Мунаев, И.Б. Поэтическая система эпитетов в героико-исторических илли / И.Б. Мунаев // Вопросы поэтики и жанровой классификации чеченских героико-исторических песен илли. – Грозный, 1984. – С. 8-57.
158. Мунаев, И.Б. Трансформация древнеэпического мотива богатырского рождения в героико-исторических песнях илли / И.Б. Мунаев // Интернационализм и атеизм в литературе и фольклоре чеченцев и ингушей: сб. науч. ст. ЧИИИСФ. – Грозный, 1979.
159. Мунаев, И.Б. Опыт комплексного изучения героико-исторических илли / И.Б. Мунаев, Я.З. Ахмадов. – Грозный: ЧИИИСФ, 1988. – С. 52-60.
160. Мунаев, И.Б. Чеченский эпический сказитель-илланча Магомед Гакашев (ГакашМохьмад) [Электронный ресурс] / И.Б. Мунаев // Сайт © Министерства культуры Чеченской Республики. – Режим доступа: mk-chr.ru (дата обращения: 09.02.2021).
161. Мусаев, Х.М. Творчество М.А. Мамакаева и проблемы социалистического реализма в чеченской советской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Мусаев Хусен Муцалханович. – Москва, 1985. – 21 с.
162. Народные сказители: очерк истории чечено-ингушской литературы. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1963. – С. 39-45.
163. Национальное и интернациональное в чеченском и ингушском фольклоре и литературах. – Грозный, 1990. – 186 с.
164. Немирович-Данченко, В.И. Вдоль Чечни / В.И. Немирович-Данченко // Вайнах. – 1998. – № 1. – С. 77.
165. Неупокоева, И.Г. Революционно-романтическая поэма: опыт типологии жанра / И.Г. Неупокоева. – М.: Наука, 1971. – 520 с.
166. Никитина, Е.П. О жанре поэмы в советской литературе / Е.П. Никитина // Ученые записки Саратовского университета им. Н.Г.

Чернышевского. Вып. филологический. – Саратов: Изд-во СГУ, 1959. – Т. 67. – С. 71-77.

167. Очерк истории чечено-ингушской литературы. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1963. – 240 с.

168. Очиров, В.У. Идеино-художественное своеобразие современной калмыцкой поэмы (60-80 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Очиров Владимир Улюмджиевич. – М., 1990. – 27 с.

169. Ошаев, Х.Д. К истории возникновения чеченских героико-исторических песен илли / Х.Д. Ошаев // Известия ЧИНИИЯЛ. Т. 2, вып. 1: История. – Грозный, 1960.

170. Ошаев, Х.Д. Чеченское устное народное творчество: предисловие / Х.Д. Ошаев, З.Д. Джамалханов // Чеченские илли и лирические песни. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1959. – С. 3-15.

171. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп, 1990. – 281 с.

172. Писатель и правда жизни: сб. лит.-критич. ст. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1974. – 109 с.

173. Поспелов, Г.Н. Лирика среди литературных родов / Г.Н. Поспелов. – М.: Изд-во МГУ, 1976. – 208 с.

174. Поспелов, Г.Н. Типология литературных родов и жанров / Г.Н. Поспелов // Вестник МГУ. Сер.: Филология. – 1978. – № 4. – С. 12-18.

175. Поэтика чеченских героических песен илли: сб. ст. / сост. И.Б. Мунаев. – Грозный: ЧИИИСФ, 1983.

176. Поэтический строй русской лирики: сб. ст. / отв. ред. Г.М. Фридендер. – Л.: Наука, 1973. – 351 с.

177. Поэты Чечено-Ингушетии: сб. стихов. – Грозный: Чечинггосиздат, 1939. – 120 с.

178. Прищепа, В.П. Проблемы развития русской советской поэмы в 1960-1965 годы (некоторые тенденции эволюции жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Прищепа Валерий Павлович. – Иркутск, 1985. – 19 с.
179. Расумов, В.Ш. Чеченская народная необрядовая лирика (жанровые и поэтические особенности): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Расумов Ваха Шаманович. – Махачкала, 2017. – 23 с.
180. Редькин, В.А. Русская поэма 1950-1980-х годов. Жанр, поэтика, традиции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Редькин Валерий Александрович. – М., 1993. – 49 с.
181. Роль фольклора в формировании духовной жизни народа: сб. ст. – Черкесск, 1986. – 144 с.
182. Россия и Кавказ на рубеже столетий: материалы Второго заседания «круглого стола» «Между Западом и Востоком. Россия и Кавказ на рубеже столетий». – М.: Дедалус, 2006. – 163 с.
183. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 2001. – 608 с.
184. Русская художественная культура и вопросы духовного наследия чеченцев и ингушей: сборник / ЧИИИСФ; отв. ред. Х.В. Туркаев. – Грозный, 1982. – 161 с.
185. Самбялова, Т.В. Традиционная и авторская символика в бурятской эпической поэме второй половины XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Самбялова Туяна Владимировна. – Улан-Удэ, 2011. – 25 с.
186. Семенов, Л.П. Ингушская и чеченская народная словесность / Л.П. Семенов // Известия ЧИНИИИЯЛ. Т. I, вып. 3: Литература. – Грозный, 1959. – С. 152-189.
187. Сигаури, И.М. Очерки истории и государственного устройства чеченцев с древнейших времен / И.М. Сигаури. – М.: Русская жизнь, 1997. – 365 с.

188. Сидельников, В.М. Волжский фольклор / В.М. Сидельников, В.Ю. Крупянская; с предисл. и под ред. Ю.М. Соколова. – М.: Сов. писатель, 1937. – 209 с.
189. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. И. Тимофеев, С. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
190. Смирнова, Я.С. Семья и семейный быт народов Северного Кавказа. Вторая половина XIX-XX вв. / Я.С. Смирнова. – М.: Наука, 1983. – 264 с.
191. Соколов, А.Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII-первой половины XIX века / А.Н. Соколов. – М.: Изд-во МГУ, 1955. – 692 с.
192. Стенник, Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе / Ю.В. Стенник // Русская литература. – 1972. – № 4. – С. 93-101.
193. Сто мелодий. Эпические песни илли и лирические песни / сост. Я. Хасбулатов. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1977.
194. Султанов, К.К. Национальная идея и национальная культура / К.К. Султанов // Нация. Личность. Литература. – М., 1996. – Вып. 1. – С. 25-36.
195. Султанов, К.К. Преемственность и обновление. Современная проза Северного Кавказа и Дагестана / К.К. Султанов. – М.: Знание, 1985. – С. 41-42.
196. Танкиев, А.Х. О системе ценностей в героико-эпических песнях илли вайнахов / А.Х. Танкиев // «Джангар» и проблема эпического творчества тюрко-монгольских народов: тез. докл. и сообщений / отв. ред. Н.Ц. Биткеев. – М.: Наука, 1980. – 474 с.
197. Татаева, С.В. Особенности музыкального исполнительского мастерства чеченских илланчей / С.В. Татанва // Вопросы поэтики и жанровой, классификации чеченских героико-исторических песен илли. – Грозный, 1984. – С. 63-74.

198. Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении: в 3 кн. / под ред. Г.Л. Абрамович. – М.: Изд-во АН СССР, 1962-1965.
199. Тимаев, А.Д. Лирические узамы / А.Д. Тимаев, И.Б. Мунаев // Орга. – 1986. – № 1. – С. 110-114.
200. Тимофеев, Л. Очерки теории и истории русского стиха / Д. Тимофеев. – М.: Худож. лит., 1959. – 415 с.
201. Толгуров, Т.З. Классический образ: некоторые аспекты функционирования в поэзии народов Северного Кавказа / Т.З. Толгуров // Эльбрус. – 1990. – № 2. – С. 76-79.
202. Толгуров, Т.З. Информационно-эстетическое пространство поэзии Северного Кавказа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Толгуров Тахир Зейтунович. – Нальчик, 2001. – 51 с.
203. Толстой, А.Н. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10: Публицистика / А.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1988. – 550 с.
204. Туркаев, Х.В. Чеченская советская поэзия: (20-40-е гг.) / Х.В. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1971. – 180 с.
205. Туркаев, Х.В. Зарождение и становление реализма в чеченской и ингушской литературах (60-е годы XIX - 40-е годы XX в.): автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.02 / Туркаев Хасан Вахитович. – Тбилиси, 1984. – 39 с.
206. Туркаев, Х.В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей: (Роль русской литературы и родного фольклора в становлении нац. лит. 60-е гг. XIX-40-е гг. XX в.) / Х. В. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во. 1978. – 348 с.
207. Туркаев, Х.В. Путь к зрелости: заметки о современной чечено-ингушской литературе / Х.В. Туркаев, А.У. Мальсагов. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1968. – 86 с.

208. Туркаев, Х.В. На переломе: монография: литературоведческие, литературно-критические и публицистические статьи / Х.В. Туркаев. – Грозный: Книга, 1991. – 367 с.
209. Туркаев, Х.В. Революцией мобилизованный (Слово о творческом пути Магомета Мамакаева) // Туркаев, Х.В. В семье братских литератур: сб. ст. / Х.В. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1983. – 223 с.
210. Тхакушинов, А.К. Общественные процессы и их отражение в адыгейской поэзии: опыт социологического анализа / А.К. Тхакушинов. – Майкоп: Зихи, 1994. – 197 с.
211. Ужахова, Р.К. Женские образы в героико-историческом эпосе / Р.К. Ужахова // Героико-исторический эпос народов Северного Кавказа (ГЭНСК). – Грозный, 1988. – С. 128-132.
212. Узденова, Ф.Т. Жанр поэмы в литературах тюркских народов Северного Кавказа / Ф.Т. Узденова. – Нальчик, 1999. – 21 с.
213. Умаров, С.Ц. К вопросу об историческом осмыслении вайнахскогонартского эпоса / С.Ц. Умаров // Чечено-Ингушский научно-исследовательский институт. Известия. Вопросы чечено-ингушской литературы. – Грозный, 1979. – Т. 4, вып. 3. – С. 202-206.
214. Устное поэтическое творчество чечено-ингушского народа // Очерк истории чечено-ингушской литературы. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1963. – С. 8-38.
215. Хавчин, В. В единстве с народом: о поэзии М. Мамакаева / В. Хавчин // Дон. – 1960. – № 9. – С. 180-182.
216. Хамидова, З.Х. Проблема перевода чеченских героико-исторических песен на русский / З.Х. Хамидова // Героико-исторический эпос народов Северного Кавказа (ГЭНСК). – Грозный, 1988. – С. 145-149.
217. Хунагова, Б.Д. Фольклорные традиции и художественные особенности горской эпической поэмы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Хунагова Бэлла Давлетуковна. – Майкоп, 2004. – 21 с.

218. Чахкиева, Р.А. Эволюция повествовательных форм в чечено-ингушской литературе (преемственность и национальные закономерности развития младописьменной литературы): автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03 / Чахкиева Рахима Ахмедовна. – М., 1975. – 22 с.
219. Чентиева, М. Творчество М.А. Мамакаева / М. Чентиева // Известия ЧИНИИИШ1. Т. 4, вып. 3: Вопросы чечено-ингушской литературы. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1964. – С. 3-31.
220. Червяченко, Г.А. Поэма в советской литературе. Закономерности развития и типология жанра: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02. / Червяченко Григорий Александрович. – Ростов н/Д, 1982. – 47 с.
221. Чернец, Л.В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.
222. Чеснов, Я.В. Генетические представления в менталитете чеченцев (на материале полевых этнографических материалов, собранных в Чечне и Грузии 1980-1990 годов) / Я.В. Чеснов // Культура Чечни. История и современные проблемы. – М.: Наука, 2002. – С. 154-163.
223. Чеснокова, С.М. Марийская поэма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00 / Чеснокова Софья Петровна. – Тарту, 1998. – 23 с.
224. Чеченская народная поэзия XIX-XX вв. – М.: Новый Ключ, 2005. – 353 с.
225. Чеченский фольклор / сост. Д.К. Бардавелидзе, Р.И. Пареулидзе. – Тбилиси: Кавказский дом, 1996. – 149 с.
226. Чеченский фольклор. Т. V / сост. И. Мунаев. – Грозный, 2007. – 523 с.
227. Чеченский фольклор / сост., пред., науч. коммент. Ш.А. Джамбекова. – Грозный: Книга, 1990. – 592 с.
228. Чеченский этический кодекс = The Chechen ethical code = Къонахалла / сост. Л. Ильясов, Р. Дошаев. – М.: Пантори, 2006. – 223 с.

229. Числов, М.М. Время зрелости – пора поэмы / М.М. Числов. – М.: Сов. писатель, 1982. – 256 с.
230. Чочиева, А.С. Художественное пространство в хакасской поэме второй половины XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Чочиева Алёна Сергеевна. – Улан-Удэ, 2012. – 22 с.
231. Чудесные родники. Сказания, сказки и песни народов Чечено-Ингушетии / подбор, подготовка текстов и примеч. С.-Б.А. Арсанова; вступ. ст. В.Б. Корзуна. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1963. – 376 с.
232. Шамилёв, Абу-Хусайн. Писатели Ичкерии [Электронный ресурс] / Абу-Хусайн Шамилёв. – Режим доступа: <http://www.chechen.org/books><http://> (дата обращения 25.03.2013).
233. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюции жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 237 с.
234. Шерипов, А.Д. О чеченских народных песнях: предисловие // Из чеченских народных песен: сборник / А.Д. Шерипов. – Владикавказ, 1918.
235. Юнусова, Н.К. Формирование эстетической концепции С.А. Есенина и ее воплощение в поэмах 1917-1920-го годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Юнусова Наталья Камильевна. – М., 2004. – 38 с.
236. Юсупхаджиева, Х.У. Особенности языка чеченской художественной литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.09 / Юсупхаджиева Хадижат Узумхаджиевна. – М., 2000. – 24 с.
237. Вагапов, Я.С. Чеченское стихосложение / Я.С. Вагапов // Орга. – 1962. – № 1. – С. 59-61 (на чеч. яз.).
238. Джамбеков, О.А. История записи и публикаций чеченских народных лирических песен в XIX-XX вв. / О.А. Джамбеков // Проблемы чеченской филологии. – Грозный, 1999. – № 1. – С. 22-28 (на чеч. яз.).

239. Джамбеков, О.А. О некоторых особенностях метрики чеченской народной поэзии / О.А. Джамбеков // Орга. – 2003. – № 3. – С. 53-55 (на чеч. яз.).
240. Мамакаев, М.А. Гулйинасочиненеш. Т. 1: Стихаш, поэмаш / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1964.
241. Мамакаев, М.А. Гулйинасочиненеш. Т. 2: Дийцарш, повесташ / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1965.
242. Мамакаев, М.А. Даймехканнекъаш. Дийцарш, очеркаш / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1960.
243. Мамакаев, М.А. ДоттагIалла. Стихаш / М.А. Мамакаев. – Сольжа-Гала: Серло, 1930.
244. Мамакаев, М.А. Революции мюрд: роман / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1962. – 48 с.
245. Мамакаев, М.А. Сан некъанкехат. Стихаш, поэмаш / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1958.
246. Мамакаев, М.А. Со вухавогIурву. Стихаш, поэмаш / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1963.
247. Мамакаев, М.А. Суй. Стихаш, поэмаш / М.А. Мамакаев. – Сольжа-ГПала, 1940.
248. Мамакаев, М.А. Пулгаша а дубйцу. Стихаш / М.А. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1966.
249. Мамакаев, М.А. Хаържинарш. Стихаш, поэмаш / М. Мамакаев. – Грозный: Нохч-ГПалгIайнкнижни изд-во, 1962.
250. Мамакаев, М.А. Цийхуйдиналаъмнаш. Стихаш, поэмаш / М.А. Мамакаев. – Сольжа-ГПала, 1936.
251. Нохчийниллеш эшарш. I том / сост. З. Джамалханов, С. Эльмурзаев. – Грозный, 1959.
252. Нохчийн фольклор. – Грозный: Книга, 1990. – 589 с.

253. Чеченский фольклор. Т. I: Героико-эпические илли и лирические песни / сост. С. Эльмурзаев, З. Джамалханов. – Грозный, 1959 (на чеч. яз.).

254. Чеченский фольклор. Т. IV / сост. С. Эльмурзаев. – Грозный, 2005 (на чеч. яз.).