



СУЮНОВА НАСИПХАН ХУСИНОВНА

Доктор филологических наук, заведующий отделом литератур народов КЧР Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований им. Х. Хапсиrokova, профессор кафедры карачаево-балкарской и ногайской филологии Карачаево-Черкесского государственного университета им. У.Д. Алиева, член Союза писателей России.

Автор монографий и более 100 научных публикаций по ногайскому литературоведению, фольклористике, гуманитарным связям в тюркском мире, составитель-редактор значимых трудов в области ногаеведения. Научное и общественное признание получили труды Н. Х. Суюновой: монография «Ногайская поэзия XX века в национальном и общетюркском историко-культурном контексте» (М.: ИМЛИ РАН, 2006 г.), а также изданные под ее редакцией фундаментальные труды: «Эдиге: ногайская эпическая поэма» (М.: Наука, 2016 г.), А.-Х. Джанибеков «Сөз казнасы. Сокровищница слов» (М.: Наука, 2019 г.), 3-х томное издание «Кадрия» (Махачкала: Эпоха, 2021 г.), Сборники материалов I—III Постоянной международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему» и др.

Научная монография «Иса Капаев. Диалектика творчества» – значимое для ногайской культуры и самого ученого исследование. В нем автором обобщены результаты собственных научных изысканий последних десятилетий, дана новая интерпретация произведений И. Капаева 70—90-х годов XX века и вводится в научный и культурный оборот материал творчества писателя новейшего времени.

Н. Х. СУЮНОВА

Н. Х. СУЮНОВА



ИСА КАПАЕВ. ДИАЛЕКТИКА ТВОРЧЕСТВА

ИСА КАПАЕВ. ДИАЛЕКТИКА ТВОРЧЕСТВА

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА» ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ им. Х.Х. ХАПСИРОКОВА

Н.Х. СУЮНОВА

**ИСА КАПАЕВ.
ДИАЛЕКТИКА ТВОРЧЕСТВА**

ЧЕРКЕССК — 2025

ББК83.3(2Рос-Ног)6

УДК 821.512.123.0

С91

Рецензенты:

доктор филологических наук *З.Б. Караева*

доктор филологических наук, профессор *П.К. Чекалов*

доктор филологических наук, профессор *Т.А. Чанкаева*

Суюнова Н.Х.

Иса Капаев. Диалектика творчества / Н.Х.Суюнова; Карабаево-Черкесский институт гуманитарных исследований им. Х.Х. Хапсиоркова. – Черкесск, 2025. – 432 с. + 16 с. вкл.

ISBN 978-5-85183-116-4

Монография посвящена комплексному исследованию многожанрового творчества Исы Капаева (род. в 1949 г.), ногайского и российского прозаика, драматурга, публициста, Народного писателя Карабаево-Черкесии.

В пяти частях исследования, через анализ процесса самоосуществления сквозного героя целого ряда произведений писателя, его alter ego, последовательно раскрывается диалектика эволюции творчества самого писателя.

В основе монографии – философия, аксиология и поэтика многожанрового творчества писателя, отразившие единство национального и универсального в его мировидении. Автором дается новая интерпретация произведений И. Капаева последних десятилетий XX века, вводится в научный оборот осмысление его значимых произведений новейшего времени.

Книга рассчитана на специалистов-филологов, культурологов, а также читателей, интересующихся историей ногайской, многонациональной российской литературы.

Автор выражает благодарность И.С. Капаеву за материалы из личного архива, предоставленные для включения в книгу.

ISBN 978-5-85183-116-4

© Суюнова Н.Х., 2025

© Карабаево-Черкесский институт гуманитарных исследований им. Х.Х. Хапсиоркова, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ 5

ЧАСТЬ I. Репрезентация национального характера в малой прозе И. Капаева 70–80-х годов XX в. Поиск героя

<i>Глава 1.</i> Характер героя-старца в малой прозе И. Капаева	28
<i>Глава 2.</i> Поиск героя. Молодой современник в рассказах И. Капаева	69

ЧАСТЬ II. Диалектика самоосуществления героя-alter ego в прозе И. Капаева 70–80-х гг. XX в.

<i>Глава 1.</i> Образ детства в повести «Куржун, в котором спрятано детство»	80
<i>Глава 2.</i> Диалектика самоосуществления героя-alter ego в повести «Сказание о Сынтаслы»	91
<i>Глава 3.</i> Долг и чувство в дискурсе сознания героя alter-ego в романе «Вокзал»	116
<i>Глава 4.</i> «Дом» и «Мир» в повести «Салам, Михаил Андреевич!» .	141
<i>Глава 5.</i> Проблема взаимоотношений художника и социума в повестях И. Капаева 80-90-х годов XX в	155
5.1. Тема предназначения и судьбы художника в повести «Синие снега»	155
5.2. Человек искусства и социум. Актуальная демонология в структуре повести «Гармонистка»	175

ЧАСТЬ III. Полифонизм романного творчества И. Капаева рубежа XX–XXI вв.

<i>Глава 1.</i> «Диалог эпохи» в романе-притче «Книга отражений»	
1.1. Диалектика падения и вознесения героя.	190
1.2. Национальная традиция и рецепция классики в поэтике романа	225
<i>Глава 2.</i> Черты неореализма в романе-онкамере «Саманта»	240

**ЧАСТЬ IV. Эссеистическое творчество И. Капаева рубежа
XX—XXI вв.**

<i>Глава 1.</i> Дневниковая проза. Сборник «Мониста»	252
<i>Глава 2.</i> Исторические эссе. «Бессмертная смерть», «Меч судьбы», «Пламенная душа Сарайчика».	260

**ЧАСТЬ V. Драматургическое творчество И. Капаева
рубежа XX—XXI вв.**

<i>Глава 1.</i> Концепция эпохи и героя в пьесах: «Ветеран», «Письмо султану», «Тамуся», «Операция «Алмагуль» и киносценарии «Целитель»	288
<i>Глава 2.</i> Драматический конфликт пьесы «Маскарад по-ногайски»	306

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	326
-----------------------------	-----

БИБЛИОГРАФИЯ	333
-------------------------------	-----

ПРИЛОЖЕНИЯ	345
-----------------------------	-----

<i>Приложение 1.</i> Хроника жизни и творчества Исы Капаева . . .	346
---	-----

<i>Приложение 2.</i> Библиография отдельных изданий И. Капаева . .	356
--	-----

<i>Приложение 3.</i> Библиография произведений И. Капаева в литературной периодике	359
---	-----

<i>Приложение 4.</i> Библиография произведений И. Капаева в антологиях, коллективных сборниках, научных и учебных изданиях	362
--	-----

<i>Приложение 5.</i> Библиография публикаций о творчестве И. Капаева	365
--	-----

<i>Приложение 6.</i> Библиография публикаций И. Капаева в печатных СМИ	370
---	-----

<i>Приложение 7.</i> Тексты избранных статей о творчестве Исы Капаева	372
---	-----

<i>Приложение 8.</i> Документы, письма	414
--	-----

ФОТОПРИЛОЖЕНИЕ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

*«Я пишу о том, как шел человек по улице.
Человек идущий. Человек, оставляющий след...»*

Иса Капаев

Иса Капаев – имя, получившее признание в ногайской и многонациональной российской культуре. Являясь выразителем духа своего времени, создателем уникального художественного мира, писатель вошел в плеяду классиков северокавказской и современной отечественной литературы. Содержательная значимость и поэтическая ценность десятков его разножанровых произведений, в которых представлен национальный характер, а также прослежена диалектика совершающегося сознания современника – героя-alter ego писателя и кардинально обновлена ногайская эпическая традиция, позволяют оценить его более чем полувековое творчество в качестве феномена многонациональной литературы рубежных десятилетий XX—XXI веков.

Временем активного включения И. Капаева в многонациональный литературный процесс, началом его творческой биографии, стали 1970-е годы¹ – десятилетие основательного пересмотра в творчестве советских писателей методов художественного осмысления реальности. Формально первый шаг в мир искусства И. Капаев сделал в 1968 году, когда, будучи еще студентом Ростовского инженерно-строительного института, он опубликовал в вузовской многоотиражке свой рассказ – пробу пера «Сверло», за которым последовали другие публикации. В молодом авторе стало крепнуть желание сделать творчество главным занятием жизни. Отказавшись от карьеры инженера-строителя, в 1970 году И. Капаев едет в Москву и поступает в Литературный институт им. Горького. Литинститутская среда кардинальным образом повлияла на личностное и творческое становление будущего писателя, определила основы его мировидения. Казалось бы, жизнь в таком многокультурном студенческом сообществе, вовлеченность в калейдоскоп бурных дискуссий столичных творческих площадок, сама атмосфера интел-

¹ См. Приложение 1 («Хроника жизни и творчества И. Капаева») к настоящему изданию. С. – 346—355.

лектуального общения, не являются идеальным условием для того, чтобы изжить укоренившийся во взглядах универсализм. А у И. Капаева он изначально был, по его словам, ярко выражен и сформировался на этапе взросления в многонациональной среде советского провинциального городка. Однако уже первые знакомства в столичном вузе и тесное общение со студентами из тюркоязычных советских республик позволили молодому Капаеву открыть для себя невероятную общность с ними – языковую, культурную, и, как оказалось, историческую. В нем пробудился интерес к этому феномену, который далее только нарастал и трансформировался в процесс последовательного поиска собственной этнокультурной идентичности. Открывая в себе многое и уже ощущая свое место в культурно близкой общности («малом круге»), молодой писатель продолжит реализацию творческих интенций, видя их теперь вновь в выходе в поликультурный мир («круг великий»). Под влиянием идей, все более утверждавшихся в культурной среде 1970-х, к И. Капаеву постепенно начнет приходить осознание того, что даже самый глубокий и содержательный монолог «наедине с собой», чтобы обеспечить органичное «заключение малого круга в круг великий»² страны и шире – человечества, должен трансформироваться в его сознании в полилог «наедине со всеми» (Бахтин). На пути к достижению этого нового уровня самопознания (обращенности «в глубь себя») писателем и будет создан художественный мир, который отразит диалектику эволюции совершенствующегося сознания его героя-alter ego, что будет тождественно диалектике собственного творчества писателя.

Иса Капаев начнет с того, что призовет заложенный в себе генетический ресурс, актуализирует «дремлющие» в его сознании накопления «истоков дней», уроки родной культуры (любимые сказки и притчи) от первой учительницы жизни – своей бабушки. На качественно иной уровень он переведет свое личное и творческое общение с отцом – Суюном Капаевым³, поддержавшим в сыне его

² Капаев И.С. Мониста. *Повесть, рассказы, миниатюры, стихи, сказки*. – М: Голос-Пресс, 2008. – 264 с. — С. 65.

³ Суюн Имамалиевич Капаев (1927—2001) – один из основоположников, классик ногайской советской литературы XX века.

творческие устремления, и впоследствии превзойдет его, погрузившись в своем творчестве не только в сферу бытия народа и сознания героя-соплеменника, но и в диалектику взаимосвязей национального и общечеловеческого, локального и универсального, истории и современности. Это определит хронотоп творчества Капаева, и, осознавая его масштаб, он начнет колossalную работу над собой.

Молодой писатель ощущает потребность в большем, чем прежде, погружении в «почву», в открытии для себя таких, пока еще не познанных сфер, как коллективная историческая память народа, мифосознание, фольклор, поэзия ногайских певцов-импривизаторов (*йырав*). Более пристальное, чем прежде, внимание он обращает на ресурс родного языка, ставит задачу максимально совершенного овладения им, поскольку уже твердо решил, что ногайский язык будет языком его творчества. Свой непреодолимый интерес к содержимому этнокультурной сокровищницы И. Капаев удовлетворяет, видя в самобытности этноса не самоцель, а отправную позицию для вхождения в «круг великий» и преодоления в нем «угрозы неуважительной унификации» (К. Султанов). Поэтому он сосредоточивается на подлинных ценностях, заключающих в себе «претензию на всеобщность», универсальную значимость. Метафоры такой сокровищницы в творчестве писателя – «куржун» (мешочек, сумочка, хранящие памятные предметы и вещи из детства), «душа сынтастынца» (современника-соплеменника из аула Сынтасты – собирательного образа малой родины). Для писателя – это «настоящий клад, который, если и обнаружишь, то разберешься в нем далеко не сразу – столько здесь собрано за века всякой всячины, что поначалу и не поймешь, какие тут драгоценности истинные, а какие мнимые...»⁴.

И. Капаева, безусловно, окрылил пришедший к нему в начальный, московский период творчества успех, признание художественного результата его студенческого опыта. Первый его выход к всесоюзному читателю с рассказом «Верность очагу» в журнале «Юность»⁵ имел продолжение. Этот же журнал в 1976 году опуб-

⁴ Капаев И. Сказание о Сынтасты // Капаев И. Есть такие парни. Повести. – М.: Современник, 1977. – С. 65.

⁵ Капаев И. Верность очагу. Рассказ. Перевод А. Орлова // Юность, Москва, №1, 1974 . – С. 66—70.

ликовал его рассказ «Выдержал»⁶. Молодого писателя стали публиковать и другие «толстые» журналы: рассказ «Бердазы»⁷ напечатали «Дружба народов» (1975) и «Знамя» (1979), «Дон» – рассказ «Картошка»⁸ (1977). Принимая во внимание строгость критериев отбора произведений для публикации в этих журналах, едва ли приходится сомневаться в новизне идей и уровне художественного мастерства первых произведений И.Капаева. Такой качественный дебют не только придал уверенности, вдохновил молодого автора, но и обозначил для него более высокую планку художественности. С этой высоты писатель начинает отсчет времени, в которое он скажет свое слово, определит свое место в литературном процессе 70-х, получит признание, в первую очередь, московской критики⁹, за которым последует реакция земляков – старших коллег по перу. «Я очень ценю Вашу прозу за то, что Вы вырвались из плена привычного описательства, красот «фольклоризма» и сказовости, за свежий взгляд на жизнь, улыбчивость юмора...», – написала молодому автору Наталья Капиева по поводу его публикации в «Юности» и первой книги повестей «Есть такие парни» («Современник» (1977)¹⁰. Классик карачаевской литературы Халимат Байрамукова: «Он молод, но чутьем талантливого человека понял, что бесконечное умиление горами, Эльбрусом и Кубанью не говорит о подлинной любви к родному краю. Поэтому его произведения отличает не умиление, а взгляд в корень вещей, желание объяснить явления жизни, ее проблемы, найти ответ на вопросы, которые она выдвинула».

⁶ Капаев И. Выдержал Рассказ. Авториз. перевод Т. Смолянской // Юность, Москва, № 8, 1976. – С. 8—15.

⁷ Капаев И. Бердази. Рассказ // Дружба народов, 1975; Знамя, № 11, 1979. – С. 125—133.

⁸ Капаев И. Картошка. Рассказ // Дон, № 7, 1977.

⁹ Березко Г. Вместо предисловия // Капаев И.С. Есть такие парни. Пер. с ног. А. Ланщикова. – М.: Современник, 1977. – С. 3—4; Алиева С. Характеры и время. Рецензия на книгу И.Капаева «Вокзал» (изд-во «Советский писатель», 1982 г.) // Литературная Россия, 16 декабря 1983 г.; Абрамович А. Иса Капаев. Вокзал // Литературное обозрение, №1, 1984. – С.79.

¹⁰ Из письма Н. Капиевой от 02.02.1978 г. И. Капаеву // Архив писателя. Текст предоставлен автору И. Капаевым.

гаєт»¹¹. «Пробиться в эти журналы было очень трудно... Иса Капаев не только печатался в них, но и заслужил премию «Юности» за рассказ «Верность очагу». Для нашей Карабаево-Черкесии это, конечно, было событием»¹², – отмечал черкесский писатель Габас Братов.

Тогда же, в 1970-е, на родине, в Черкесске, в Карабаево-Черкесском книжном издательстве, на родном языке вышли в свет очень значимые для самого И. Капаева и ногайской литературы издания: книга ранних рассказов и первой повести «Куржын»¹³ (1975), а также сборник «Бердаъзи»¹⁴ (1977). В Махачкале, в издательстве «Дагучпедгиз», – книга рассказов «Алтын шыбын» (Золотая муха) (1979)¹⁵. С публикации этих первых книг начинается процесс интеграции нового художественного мира в уже обозначившийся за четыре десятилетия XX века контур истории ногайской советской литературы. Однако, будучи сформирован кардинально иным видением привычных этнореалий, творческий мир молодого писателя, существенно раздвинувший границы эпической традиции, длительное время оставался в ногайском литературном процессе явлением автономным, не вписывавшимся в общую тональность создаваемых в то время произведений. И это продолжилось вплоть до того времени, пока феномен Исы Капаева не стал доминирующим фактором, олицетворяющим литературную эпоху рубежа веков.

Безусловно, опыт сформировавшейся к середине XX века ногайской литературы, сохранявшей, как и вся многонациональная, приоритет внимания к социальной истории советского народа, выдвигавшей на передний план коллективный образ советского человека – строителя новой жизни (проза Б.М. Абдуллина, Ф. Абдулжа-

¹¹ Байрамукова Х. На своем пути. Творческий портрет Исы Капаева// *Ленинское знамя*, Черкесск, 26 декабря 1981.

¹² Братов Г. М. Большой талант // *День Республики*, Черкесск, 24 июня 1999.

¹³ Капаев И. Куржын // Хабарлар эм повестьлер. – Черкесск: Карапшай-Шеркеш китап баспасы. – 1975.

¹⁴ Капаев И. Бердаъзи // Хабарлар. – Черкесск: Карапшай-Шеркеш китап баспасы. – 1977.

¹⁵ Капаев И. Алтын шыбын. – Махачкала : Дагучпедгиз. – 1979.

лилова)¹⁶ был важен для И. Капаева. Еще больший интерес приковывала к себе родная литература 60-х, с ее актуализацией нравственно-философской проблематики, выделением человека из массы, сосредоточением творческого внимания на его конкретной судьбе и специфическом характере (проза С.И. Капаева, К.Б. Оразбаева)¹⁷. Этот важный пласт словесной культуры ногайцев, осмысленный в ногайском литературоведении¹⁸, явился отправным пунктом для ее обновления в 1970-е годы.

Однако представление о своей этнокультуре, ее художественном арсенале, наработанном в XX веке, образе героя-соплеменника, вынесенное из знакомства с образцами разножанровой ногайской советской прозы, не могло сполна удовлетворить творческие запросы И. Капаева. Он начинает собственный поиск, с опорой на знание теории и психологии творчества, будучи начитанным в советской многонациональной и мировой литературе. Это позволило ему сформировать современное художническое мировидение, обрести самостоятельность творческого мышления, адекватно оценить культурную ситуацию у себя на родине, осознать место ногайского искусства слова и свое собственное в литературном процессе позднесоветского времени.

В эстетике и поэтике литературного творчества конца 60-х набирает силу процесс обособления понятия «национальный характер» литературного героя от понятия «общесоветский характер», однако качественно новый уровень этот процесс стал обретать в

¹⁶ Абдуллин Б.М. Кыр баятилери (Герои степей) // Тувз.: М.К. Султанбекова. – Черкесск, 1991; Абдулжалилов Ф.А. Собр. соч. в 4 ТТ.; 1–2 ТТ. // Сост. и автор предисл. Курмангулова Ш.А. – Черкесск, 2013, 2018.

¹⁷ Капаев С.И. Собр. соч. в 3 ТТ; Т.2. // Тувз.: И.С. Капаев. – Черкесск, 2018; Оразбаев К.Б. Данъыл сагыны. Повесть. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 2014.

¹⁸ Курмангулова Ш.А. Ногайская советская литература: динамика формирования и развития: автореф. канд. дис. — Махачкала, 1986; Курмангулова Ш.А., Ф.А. Абдулжалилов: жизнь и судьба. – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых. – 2014; Капланова-Шутукова А.И. Проза Суюна Капаева: национальные особенности и новаторские искания. – Карабаевск: Изд-во КЧГУ, 2004.

1970—80-е годы¹⁹. В творчестве молодых ногайских авторов, преимущественно из числа прошедших школу Литинститута (И. Капаева, К. Кумратовой, К. Темирбулатовой, В. Казакова, Б. Кулунчаковой)²⁰, актуализировался тип личности героя с «диалогичным» (М. Бахтин) внутренним миром. Изначально кризис проявился в творчестве их предшественника, ногайского поэта-«шестидесятника», первого выпускника Литинститута Г. Аджигельдиева. «Но как же петь хвалу, не видя ничего, достойного хвалы? Как тьму кромешную ночи мне днем назвать?», — вопрошал он в стихотворении «Мне продолжать писать мои стихи?»²¹. В 70-е годы К. Темирбулатова, будучи столь же чувствительной к переменам, писала: «Новое время близится к моему родному дому..., неустроенному дому»²².

Иса Капаев — яркий представитель этой плеяды творцов 1970-х, явился создателем содержательно и формально нового художественного мира, преодолев в нем сложившийся стереотип понятия «этническое», выдвинув «приоритет художественной результивности, а не самого факта обращения к этнокультурной проблематике»²³. В своих произведениях, населенных самобытными характеристиками, типами героев, он сформулировал художественную задачу

¹⁹ См.: История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. Выпуск I, III. — М.: Наследие ИМЛИ РАН, 1995; Нация. Личность. Литература. Выпуск I. — М.: Наследие ИМЛИ РАН, 1996; Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. — М.: ИМЛИ РАН, 2001; Султанов К.К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. ИМЛИ РАН. — М: Наука, 2007; Дементьев В.В. О тех, кого ждали: молодой герой в современной советской многонациональной прозе // Молодая гвардия, № 11. — 1988 и др.

²⁰ Суюнова Н.Х. И жизнь продлится. Художественный мир Исы Капаева. — Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. — 152 с.

²¹ См.: Суюнова Н.Х. Ногайская поэзия XX века в национальном и общетюркском историко-культурном контексте. — М.: ИМЛИ РАН, — 2006. — 254 с. — С.93.

²² Кадрия. I—III тт.: на ног. и рус. яз. // Сост.-ред.: Н.Х. Суюнова, Ф.А. —Кусегенова. — Махачкала: Эпоха, 2021. Т. 1. — 416 с.; Т. 2. — 336 с.; Т. 3. — 272 с.; — Т.1. — С. 80.

²³ Султанов К.К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. ИМЛИ РАН. — М: Наука, 2007. — С.6.

нового уровня – не просто объектного познания характера соплеменника, а проникновения в его, героя-личности, сознание. Здесь герой-alter ego помогает писателю «утвердить чужое «я» не как объект, а как другой субъект»²⁴.

Активное освоение И. Капаевым меняющихся в 1970-е годы принципов и методов художественного осмысливания действительности, соединение в поэтике своих произведений элементов как реалистической, модернистской, так и постмодернистской художественных систем, сделало возможным постижение им важных социокультурных и художественно-интеллектуальных тенденций современного ему мира. То есть, ввиду объективного фактора – набирающего в 1970-е силу влияния постмодерна в искусстве, в творчестве И. Капаева изначально стали проявляться сопряженные с этим методом черты: диалектика национального и универсального, истории и современности (прошлое и настоящее), природы и цивилизации (город и аул), дискурс в сознании героя (его отношение к вере, традиции, памяти, новациям), интертекстуальность (рецепция классики), отчетливое присутствие автора (его alter ego) в тексте произведения, принцип читательского сотворчества («интеллектуальный читатель»), в стиле – преобладание иронии, пародийного изображения. Эти и другие важнейшие характеристики нового метода, позднее получившие системное осмысливание в литературоведении и культурологии конца XX века²⁵, стали определять тенденции в творческой эволюции молодого писателя.

²⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М, Изд-во «АСТ», 2024. – 448 с. – С. 154.

²⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.; Лосев А.Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.; Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия Мир искусств) Сост. Р.Г. Григорьева. – СПб: Академический проект, 2002. – 544 с.; Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. // Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.; Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М: Интранда, 1996; Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. – М, 1998; М.М. Бахтин как философ // С.С. Аверинцев, Ю.Н. Давыдов, В.Н. Турбин и др. – М.: Наука, 1992. – 256 с.; Эпштейн М.Н. Постмодерн в России: Литература и теория. – М.: Издание Р.Элина, 2000.

Ощущая возрастающее влияние новых принципов художественного осмыслиения действительности, И.Капаев углублялся в то же время в ногайскую традицию-«почву» (мифосознание, фольклор, поэзию *йырав*, литературу ХХ века). Размыкая горизонт собственного мировидения, он изучал опыт как отечественной литературы 1970—80-х годов, уже имевшей в своей сокровищнице «деревенскую прозу» русских «почвенников» В. Шукшина, Ф. Абрамова, В. Распутина, В. Белова, так и мировой литературы, включаялся в постижение нового феномена – латиноамериканской прозы с ее полифонизмом восприятия реальности, отказом от догмы в создании картины мира (Х. Борхес, Х. Кортасар, Г. Маркес), японской литературы (Р. Акутагава). Писатель также погружался в произведения создателей национальных художественных миров: Ч. Айтматова, Г. Матевосяна, И. Друцэ, М. Ибрагимбекова, для которых стали тесны рамки «ритуала соцреализма», с его искусственностью, заданностью, изучал северокавказскую литературу, в которой успешно работали А. Абу-Бакар, Магомед-Расул, А. Теппев, С. Чахкиев, З. Толгурев, А. Кешоков, Х. Байрамукова. «Каждая литература… исходит из собственных традиций и художественных возможностей, обусловленных историческим путем своего народа, степенью влияния других литератур, и, наконец, талантливостью писателя»²⁶, поэтому для Исы Капаева важно было освоить, наряду с опытом этнокультурного, художественного развития своего народа, опыт отечественной и мировой литературы.

Опробовав свои силы в малой прозе и новом для него жанре – автобиографической повести («Куржун»), Иса Капаев нащупывает контуры своего будущего героя, не ослабляя при этом формальные поиски. Молодой писатель отталкивается от образцов мировой, русской классической, советской многонациональной новеллы, обращается к ногайской художественной традиции: *айтув* (сказ), *хабар* (рассказ), *энгиме* (легенда), *таварых* (предание), *толгав* (философический монолог, монодиалог), утвердившихся на протяжении веков, как в фольклорных формах, так и в средневековой ав-

²⁶ Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства. – Черкесск, 1983. – С. 5.

торской поэзии ногайских *йырав* (певцов-импровизаторов). Писатель соединяет традиционные и новые приемы и средства лаконичного изложения повествовательного сюжета, варьирует, экспериментирует, осваивает притчу, новеллу, анекдот, фельетон, подвергает авторской интерпретации традиционные жанры, особенно *толгав*, опробует объем от шестистраничного рассказа до двухлистного повествования.

Смелый творческий поиск И. Капаева обогатил ногайскую литературу собственными формами малой прозы – от рассказа, в многообразии указанных жанров, до небольшой повести и даже в последующем «маленьком» романа, перекликающегося с особенностями аналогичной формы «маленького» романа в эстонской прозе середины 70-х годов XX века.

Все эти формальные упражнения и искания И. Капаева не были самоцельными. Они обусловливались и предопределялись обновляющейся в позднесоветское время общественно-исторической ситуацией, повлекшей новации в содержании художественного творчества, а также методах осмыслиения действительности: закат соцреализма, усиление модернистских и постмодернистских тенденций, обновивших эстетику и поэтику литературы.

Таким образом, писательская биография И. Капаева, начавшаяся с первых месяцев учебы в Литинституте, интенсивно наполнялась событиями, творческими открытиями, обретениями, важными публикациями, определившими впоследствии вектор и успех поступательно развивавшегося его художественного творчества.²⁷ Исходным вдохновляющим символом ее, как было отмечено, стал обобщенный образ отчего дома, малой родины, успешно воплощенный в столичном дебюте писателя – рассказе «Верность очагу».

Творчество И. Капаева, как было отмечено, сразу, после первых публикаций в «толстых» журналах, обратило на себя внимание критиков и литературоведов. В литературной периодике (газетах, альманахах), тематических сериях, обзорах квалификационных работ и специальных исследованиях стали появляться отклики, рецензии на его произведения. Неординарность художествен-

²⁷ См. *Приложение 1* к настоящему изданию «Хроника жизни и творчества И. Капаева». С. – 346—355.

ного мышления Капаева, результативность творческого поиска еще на этапе его вхождения в мир литературы отметили: Г. Березко, С. Алиева, В. Дементьев, К. Султанов, Л. Егорова, Ф. Урусбиева. Реакцией на новые произведения писателя также стали публикации А. Абрамовича, З. Караевой²⁸.

«Иса Капаев в молодой ногайской литературе является одним из наиболее даровитых ее представителей. Он не отрывается от лучших традиций родной литературы, в его прозе слышны фольклорные мотивы и вместе с тем в ней отчетливо заметно стремление изобразить, показать нынешнего героя, поделиться с читателем сегодняшними раздумьями», – пишет в своем предисловии к первой книге повестей писателя «Есть такие парни» («Современник», 1977) Г. Березко²⁹, в литеинститутском семинаре которого учился И. Капаев. Вологодский писатель и литературный критик В. Дементьев делится своими ожиданиями от творчества ногайского прозаика в предисловии к сборнику И. Капаева «Шел человек по улице» («Советский писатель», 1987): «Перед нами ногайский писатель, и мы вправе ждать от него, пусть и малого, но открытия своего народа, его лица необщего выражения, всех тех национальных особенностей, которые и выделяют его ногайский народ, родной для Капаева, в структуре, в мелодике, в образной речи, в пословицах и поговорках, в легендах и сказаниях, в обычаях и традициях»³⁰. К. Султанов, ныне известный российский ученый-литературовед, один из первых исследователей, обративший внимание на произведения еще молодого Капаева, оценивая его сосредоточенность на теме исторической памяти, отмечал, что «в прозе Капаева … мотив памяти обнаруживает свою функциональную – как принцип организации образа – и смысловую значимость»³¹. «Перенесение «центра тя-

²⁸ Абрамович А. Иса Капаев. Вокзал // Литературное обозрение, №1, 1984 г. – С. 79; Караева З. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск, 1983.

²⁹ Березко Г. Вместо предисловия // Капаев И.С. Есть такие парни. Пер. с ног. А. Ланщикова. – М.: Современник, 1977. – С. 3—4

³⁰ Дементьев В. По следам времени // Вадим Дементьев // И.Капаев. Шел человек по улице. Послесловие. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 338—348

³¹ Султанов К. Чтобы открывалась даль характера… // Дружба народов, № 11, 1985 г. – С. 238—244.

жести» повествования на проявления внутренней, духовной жизни молодого человека по мнению ставропольского литературоведа Л. Егоровой, – придает произведениям Исы Капаева добротный психологизм³². Стремление И. Капаева раздвинуть границы локального мира, разомкнуть его вовне замечают другие исследователи: «Иса Капаев сразу как-то преодолел и ставшие классическими условности национальной прозы, и географические условности, связанные с отдаленностью его земли от мира большой литературы, и условности в обращении к читателю», – пишет балкарский литературовед Ф. Урусбиева³³. С. Алиева в одной из своих публикаций акцентирует внимание на качественных изменениях: «Иса Капаев идет уже в глубь перемен, заостряя внимание не на внешнем рисунке, а на внутреннем состоянии национального характера в новой действительности. Здесь целью художника становится показать взаимодействие характера и времени во всем его разнообразии, и он успешно достигает ее»³⁴.

За таким очень важным для молодого писателя признанием художественной значимости его раннего творчества последовало и общественное признание. И. Капаев становится лауреатом Всесоюзного литературного конкурса им. Н. Островского (1978), имени Героя Советского Союза А. Скокова (1983). В 1980 году повесть И. Капаева «Сказание о Сынтаслы» «становится предметом специального творческого анализа на выездном секретариате правления Союза писателей РСФСР»³⁵.

³² Егорова Л. Сказание о Сынтаслы // Ставрополье, № 2. – 1981. – С 48–51.

³³ Урусбиева Ф. «Хочу любить еще больше»: [рец. на книгу И. Капаева «Есть такие парни】 // Урусбиева Ф. Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, рецензии. – Нальчик : Эльбрус, 1990. – С. 125–128.

³⁴ Алиева С. Характеры и время. Рецензия на книгу И. Капаева «Вокзал» (изд-во «Советский писатель», 1982 г.) // Литературная Россия, 16 декабря 1983.

³⁵ Егорова Л.П. Сказание о Сынтаслы // Ставрополье, № 2. – 1981. – С 48–51.

* * *

Настоящее исследование творчества Исы Капаева, задуманное в рамках подготовки 2-го дополненного издания уже публиковавшейся работы³⁶, на наш взгляд, фактически превратилось в рукопись нового издания. В первую очередь тому способствовал существенный прирост объема творчества писателя: за четверть века – время, прошедшее с 1999 года, появился целый ряд новых фундаментальных произведений писателя. А уже существовавшие и ранее исследовавшиеся нами произведения, в контексте новой темы и иной культурной ситуации, получили соответствующий уровень интерпретации, с использованием целого комплекса актуальных методов исследования, таких, как: историко-культурный, биографический, герменевтический, семиотический и психологический. Как следствие, на ином уровне формулируются цели и задачи монографии: раскрытие сущностных черт явленного писателем в единстве и противоречиях художественного мира, в центре которого – герой-личность, сознание авторского *alter ego*.

Название работы «Иса Капаев. Диалектика творчества», отражающее в первую очередь характер эволюции искусства писателя, также заключает в себе логику раскрытия ее доминантных вех, последовательно прослеженных в осуществленном исследовании. Нужно отметить, что творчество И. Капаева, представляя собой сложную, разветвленную систему взаимосвязей, противоречий, буквально, «лабиринт сцеплений» (Л. Толстой), «бесконечный внутри себя организм» (Гегель), в то же время, чрезвычайно логично и последовательно в движении к главному – постижению процесса самоосуществления героя-личности, его «диалектики души» – связи со сложной реальностью в противоречивом стремлении утвердиться в обществе, в то же

³⁶ Суюнова Н.Х. И жизнь продолжится. Художественный мир Исы Капаева. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. – 152 с. Небольшая по объему книга подготовлена по тексту канд. диссертации автора: Суюнова Н.Х. Национальный мир ногайской прозы. Творчество Исы Капаева. – дисс.канд.филол.наук. – М.: ИМЛИ РАН, 1998.

время противостоять ему. Такой драматизм пути самоопределения героя-alter ego отражает характер эволюции собственно творческого сознания писателя, ввиду чего она и требует многоракурсного и многоуровневого осмысления.

Структура работы, состоящая из пяти частей, в каждой из которых имеются главы и параграфы, подчинена логике поиска и открытия автором своего героя: презентации его характера в рассказах, эволюции сознания сквозного героя в сложных перипетиях хронотопа, коллизиях повестей и романов, движению авторской мысли в пьесах, дневниковой прозе и исторических эссе.

В 1-й части исследования «*Репрезентация национального характера в малой прозе И. Капаева 70—80-х годов XX в. Поиск героя*» развернут анализ процесса формирования тематики, проблематики, поиска героя в раннем творчестве писателя. Отмечается, что этот важный период увенчался в его малой прозе – новеллах и рассказах – созданием презентации национального характера: объективированного образа архетипичного в своей сути героя-старца с консервативным сознанием, хранителя традиции, транслятора мудрости, а также субъективированного образа молодого героя – аборигена нового времени, ищущего себя в хронотопе мира, в широком спектре связей с ним. Каждый из этих героев пытается по-своему уравновесить в сознании природное и цивилизационное, этническое и универсальное.

Рассказы И. Капаева, с присущей им притчевой основой, стали своеобразной синекдохой всего последующего творчества писателя, в котором уже в иных масштабах развернута диалектика отмеченных взаимосвязей. «Отрабатывавшиеся» на формате малой прозы приемы концептирования действительности, структурирования произведения, обрисовки героев и персонажей получат свое развитие в поэтике «больших» жанров – повестей и романного творчества И. Капаева.

В пяти главах 2-й части исследования «*Диалектика самоосуществления героя-alter ego в прозе И. Капаева 70—80-х гг. XX в.*» и двух главах 3-й части «*Полифонизм романного творчества И. Капаева рубежа XX—XXI веков*», представляющих собой центральную часть монографии, раскрывается концептуальная, лейтмотивная для творчества И. Капаева проблема – диалектика духовного

становления alter ego писателя по фамилии Карамов³⁷ – сквозного героя последовательного ряда его разножанровых произведений: «Сказание о Сынтаслы», «Вокзал», «Салам, Михаил Андреевич!», «Синие снега», «Книга отражений». Истории разных ипостасей Карамова, соответственно: Тенгиза, Истэма, Мухтара, Айдара, Рауфа-Кобёка, с чрезвычайно наполненными, поэтически выверенными сюжетами, так или иначе отражающими личностную и творческую эволюцию самого автора, обретают подлинную художественную ценность, ввиду беспрецедентности, в частности, для ногайской литературы, содержащегося в них социopsихологического анализа урбанизированного сознания героя, сформировавшегося «на перепутьях» рубежа веков. Художественный мир, созданный автором вокруг каждой из историй Карамовых, изначально был обречен стать состоявшимся, поскольку он, построенный на исследовании драмы эволюционирующего сознания героев, не замкнут в хронотопе их «малого круга», он разомкнут, обращен вовне – вплетен в «круг великий». Главная творческая задача писателя здесь – как можно глубже проникнуть в суть, характер и качество того единства, которое возникает (или не возникает) в сознании героя с «диалогическим мышлением», оказавшегося на пограничье Дома (в различных его модификациях – бытовом, географическом, историческом) и Мира (универсального, глобального)³⁸.

2-я часть исследования также содержит главу с параграфами, посвященными анализу успешно реализованной И.Капаевым в повестях «Гармонистка» и «Синие снега» лейтмотивной для его творчества темы предназначения человека искусства и судьбы, а также трагедии творчества, пережившего столкновение идеалов творца с застывшими формами в искусстве. В доминантных мотивах этих

³⁷ Карам – ног. «взгляд». Фамилия героя символизирует его образ как носителя взглядов самого автора

³⁸ «Дом и Мир» – название романа Рабиндраната Тагора (1861—1941). Дихотомия выведена и в название монографии: К. Султанов. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. ИМЛИ РАН. – М: Наука, 2007.

произведений заключены важнейшие проблемы философии искусства: отношение социума к творцу, гибель красоты (высокого искусства) в столкновении с действительностью, осознанный или стихийный выбор художника между преданностью искусству (миссией), сопряженной со страданием (дорого платить за право жить во имя своего призыва), и компромиссом с обстоятельствами (шансом стать записным, ангажированным и благодетельствованным творцом).

3-я часть монографии «*Полифонизм романного творчества И. Капаева рубежа XX—XXI веков*», состоящая из двух глав с параграфами, посвящена анализу чрезвычайно значимого пласта художественного мира писателя. В главе «*Диалог эпохи*» в романе-притче «*Книга отражений*» исследуется эстетика и поэтика произведения, в котором развернуто многоуровневое, панорамное повествование о «днях минувших и нынешних». Оно увенчивает «диалектику души», завершает историю жизни Карамова (Кобёка-Рауфа), авторского alter ego, в романе – персонифицированного образа народа. В структуре «Книги отражений» органически сочетаются миф и реальность, мифологизировано и название романа: *сульдер* – тень, отражение, объективированное «я» героя, та часть его души, которая связана с бессознательным, часто выступает как двойник героя: между ними и ведется диалог, символизирующий «диалог эпохи», а между всеми героями романа – полилог в ходе испытания ими важнейших идей времени, что и определяет полифонизм мышления автора.

Новый уровень освоения семантики и поэтики мифа (неомифологизм) позволяет И. Капаеву менять временной план, мифологизировать образы героев-персонажей (древняя цивилизация *самыров*), с опорой на архетипы: фрейдовские (личного бессознательного), юнговские (коллективного бессознательного), архетипы мировой, русской и национальной культуры. Значима роль рецепции классики (Достоевский, Гоголь) и национальной традиции (эпос, жанр *толгав*). Нити таких интертекстуальных связей в романе обеспечивают единство его уровней, поднимают осмысливаемые писателем ценности на уровень универсальных, общечеловеческих. Следует заметить, что подобный капаевскому уровень неомифологизма в романном творчестве в се-

верокавказской прозе рубежа веков отмечается у Д. Кошубаева («Абраг»), Н. Куека («Вино мертвых»), Ю. Чуяко («Сказание о Железном Волке»)³⁹ и др.

В главе «*Диалог эпохи* в романе-притче *«Книга отражений»* также отмечается, что проза И. Капаева беспрецедентно обогатила художественные ресурсы ногайской литературы, палитру ее жанровых форм (роман-притча, роман-толгав, роман-онкамер), явила черты новых методов осмысления действительности (модернизм, постмодернизм, неореализм).

Еще одна глава 3-й части монографии *«Черты неореализма в романе-онкамере «Саманта»* посвящена исследованию нового одноименного произведения И. Капаева, удостоенного в 2021 году Большой литературной премии Союза писателей России. В ходе анализа материала этой главы внимание уделяется способу постановки и решения автором художественной задачи воссоздания образа современной женщины в его реальном, а не стереотипном облике, без романтизации, в его национальной подлинности и социальной новизне. Отмечается, что писатель при создании образа своей Саманты, «полевого цветка, выжившего на неухоженной грядке, ... поскольку смысл ее существования в этом и заключался – выжить»⁴⁰, достаточно свободен в выборе художественных средств. Ее характер, по утверждению автора, отнюдь не типичен, в то же время он социально обусловлен, психологически точен, сцеплен из достоверных черт наших современниц с той долей необходимой откровенности, которая позволила затронуть «несуществующую» проблему и «неприкосновенный» моральный облик героини, символизировать в материальном, натуралистичном несовершенство мира, порочность основ социальных взаимосвязей. Образ Саманты архетипичен: это «вечный образ» юной девы, отдаваемой злому змею или дракону, здесь и черты образа грешницы, мученицы, стра-

³⁹ Паранук К. Н., Зеленская К. А. К вопросу о трансформации жанра адыгского романа об историческом прошлом на рубеже XX—XXI веков // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2023. Вып. 3 (322). С. 26—33.

⁴⁰ Капаев И. Саманта. Роман-онкамер. – М.: Голос-пресс, 2020. – С. 503.

далицы, судьба которой вершится по схеме падение – вознесение. В новом жанре романа-онкамер, «создающем новую реальность с помощью проекции действительности на условные плоскости, обзора ее с разных точек зрения»⁴¹, И. Капаев представляет историю героини, которая могла сложиться исключительно в конкретном социально-историческом контексте.

Иса Капаев, получивший признание в качестве писателя-прозаика, преуспел в создании произведений и других жанров: поэзии, эссе, драматургии, произведений публицистического жанра. В 4-й части исследования «Эссеистическое творчество И. Капаева рубежа XX–XXI вв.» представлен анализ дневниковой прозы – «моментов жизни» писателя (сборник «Мониста»), а также вызвавших в рубежные десятилетия XX–XXI веков большой интерес читателей книги его исторических эссе: с оксюморонным названием «Бессмертная смерть», а также «Меч судьбы», «Пламенная душа Сарайчика». На фоне быстрой смены общественно-исторической ситуации в последние десятилетия XX века, кардинального обновления общественного сознания, обострения национальных проблем, вопросов этнокультурного развития народов страны, чрезвычайно востребованными стали взгляды и мнение авторитетных людей из народа (как правило, это писатели), их реакция на сложные вызовы времени. Накопления многих лет – сведения в области истории и культуры ногайцев, знания о характере многовековой духовной эволюции народа, переживавшего триумфы и поражения, падения и вознесения, И. Капаев воплотил в своем публицистическом⁴² и эссеистическом творчестве. В нем – напряженная, исполненная драматизма рефлексия писателя о судьбе племени, о его прошлом и будущем, направленная на преодоление депрессии в сознании своих сограждан, искоренение разрушительного самоотрицания в их мировоззрении.

5-я часть монографии «Драматургическое творчество И. Капаева рубежа XX–XXI вв.», состоящая из двух параграфов, по-

⁴¹ Капаев И. Указ. соч. – С. 503.

⁴² С 1991 по 1996 год И. Капаев был главным редактором учрежденного им совместно с писателем В. Казаковым публицистического и литературно-художественного журнала «Половецкая луна».

священа анализу целого ряда пьес писателя, созданных им на протяжении всего творчества. Онтологически и художественно они отражают тенденции развития не только ногайской, но и многонациональной драматургии рубежа ХХ—XXI вв. Доминантой в них выступают проблемы экологии природы, общества и человека в современном мире. На национальном материале И. Капаев создает собственную концепцию эпохи и героя, опираясь на систему концептов, образов, экзистенциальных мотивов, с их повторяемостью на разных этапах эволюции его творческого сознания (добро, зло, родная земля, память, дом, мир и др.). В анализе отмечается, что характер конфликта в этих произведениях по-прежнему вырастает из оппозиций «человек и мир», «природа и цивилизация», «история и современность», что отражается и в поэтике пьес. В драматургическом творчестве сохраняется и полифонизм как принцип художественного мышления И. Капаева, поскольку идея экологии природы, культуры, сознания, в частности, в пьесе «Маскарад по-ногайски», проходит испытание мировидением самых разных героев произведения, каждый из которых, выражая отношение к ней, неминуемо обнажает собственную сущность. Пьесы И. Капаева в разное время ставились на сценах драматических театров.⁴³

Таким образом, осмысленный в монографии материал многожанрового творчества И. Капаева – создателя яркого художественного мира, представляет собой уникальный опыт этнокультурной самоидентификации его героя- alter ego, а также бесценное накопление ставшего национальным достоянием опыта художественного осмысления современных реалий народа в контексте его прошлого и будущего. Материал творчества Исы Капаева и, надеемся, его анализ, представленный в настоящей монографии, станут основой для разработки научных и образовательных программ в об-

⁴³ Премьерный показ пьесы И. Капаева «Ветеран» под названием «Атай bla юйдегилери» Карачаево-Черкесским областным драматическим театром на карачаевском языке в постановке Ш. Алиева (реж. Х. Биджиев); Пьеса «Ветеран» поставлена на сцене Ногайского государственного драмтеатра КЧР 29 июня 2022 г.; Пьеса «Операция «Алмагуль» поставлена на сцене Ногайского государственного драмтеатра Республики Дагестан 31 января 2023 г.

ласти изучения истории многонациональной литературы народов России, послужат предпосылкой для научных изысканий в области теории литературы, поскольку отчетливые черты идей целого ряда концепций, методов, направлений современного литературного процесса, наблюдаемые в тексте творчества И. Капаева и определяющие его творческую позицию, требуют специального исследования.

Монографию завершает Библиография работы, а также ряд важных приложений, включающих в себя: документирование личной и творческой биографии писателя («Хроника жизни и творчества Исы Капаева»), полную библиографию его отдельных книг, публикаций в литературной периодике, в антологиях, коллективных сборниках, научных и учебных изданиях, избранные статьи о творчестве писателя, документы, письма и фотоприложение, составленное с использованием материалов его личного архива.

Исследование проведено на основе оригинального текста творчества И. Капаева на ногайском языке. В целях оптимизации объема монографии, цитирование осуществлено по текстам опубликованных переводов произведений писателя на русский язык.

Следует сказать о том, что за пределами настоящего исследования еще остается материал творчества писателя (ряд рассказов, повестей и пьес), поскольку невозможно в одной работе с конкретными целями и задачами охватить весь объем этого богатого художественного мира. Представленная интерпретация текстов Исы Капаева основана на нашем видении и понимании философии творчества писателя, и мы вправе рассчитывать на то, что будущие исследователи его художественного мира, зарядившись множеством импульсов, имеющихся в монографии, дадут свой, в контексте грядущих эпох, анализ текстов и смыслов творчества писателя.

* * *

Иса Капаев — ныне признанный мастер пера. К творческим достижениям рубежных десятилетий XX—XXI веков следует отнести ряд больших публикаций писателя⁴⁴, среди которых «Собра-

⁴⁴ См. Приложение 2 к наст. изданию. — С. 356—358.

ние сочинений в 4-х томах» и 6 книгах на ногайском языке, роман «Саманта» на русском языке, увидевшие свет в московском изда-
тельстве «Голос-пресс». В 2021 году повести писателя опублико-
вал «Наш современник». В 2022 году состоялось знаменательное
событие: вышедший 22-й номер народного журнала «Роман-газе-
та» полностью посвящен прозе И. Капаева⁴⁵. Произведения писа-
теля публикуются в литературных изданиях тюркских народов Рос-
сии и зарубежья на татарском, турецком языках⁴⁶. Продолжилось
пополнение библиографии научных публикаций о его творчестве.⁴⁷

За свой вклад в культуру ногайского народа, народов Ка-
рачаево-Черкесии Иса Капаев получил знак высокого обществен-
ного признания – звание Народный писатель Карабаево-Черкес-
ской Республики (1999), знак ФНКА ногайцев России «Халк муль-
сиревлиги» (Народное признание) (2019). Он стал лауреатом ряда
престижных премий: Международной премии имени У.Д. Алиева
за вклад в развитие литературы Карабаево-Черкесии (1996), Пре-
зидента Карабаево-Черкесской Республики в области литературы

⁴⁵ Капаев И. Карабатыр // Роман-газета, № 22, 2022.

⁴⁶ Капаев И.С. Bolmagan sabantoy. Hikaye. Jurnal «Nogay», Ankara, № 2, 2016 у. — С. 68—77, на турецк. яз.; Капаев И.С. Salam uzak olsin. Hikaye. Jurnal «Nogay», Ankara, №5, 2018. — С. 32—48. на турецк. яз.; Терекоз. Ceviren Murat Kamil Sutbashi. Jurnal «Temrin», Istanbul, Sayı 105. 2020. на турецк. яз. Isa Karayev. Nogay mitolojisi. — Ankara. TURKSOY. — 2025. на турецком языке.

⁴⁷ Караева З.Б. Тексты и смыслы в творчестве Исы Капаева // Мате-
риалы III-ей международной научно-практической конференции «Но-
гайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков — к грядущему»,
г. Черкесск, 2—6 окт. 2019 г. — С. 308—313; Суюнова Н.Х. Тема творче-
ства и образ художника в повести Исы Капаева «Синие снега» // Элек-
тронный журнал «Кавказология». — 2023. — № 3. — С. 354—371; Сую-
нова Н.Х. Репрезентация национального характера в малой прозе И.
Капаева в 70—80-х годах XX века // Литературные знакомства, Моск-
ва, № 5, 2024. — С. 108—120; Сафиуллина Е.А. Функция ногайского фоль-
клора в повести Исы Капаева «Сказание о Сынтаслы» // Актуальная
классика: Материалы Восьмых студенческих научных чтений. Литера-
турный институт им. А.М. Горького. — М.: Литера, 2024. — 252 с. —
С. 9—17 и др. См.: Приложение 5 к наст. изданию. — С. 365—369.

(2007), Большой литературной премии Союза писателей России (2021). Его вклад в российскую культуру оценен памятными медалями «М.Ю. Лермонтов.1814—1841» (2004), «А.С. Грибоедов. 1795—1829» (2008), «120 лет Исмаилу Семенову» (2011).

И. Капаев – делегат целого ряда съездов Союза писателей СССР и РФ. С 2017 г. он – Заслуженный работник культуры РФ, Почетный член-корреспондент Российской академии естественных наук (РАЕН). Является почётным членом Клуба кавказских писателей, членом президиума Литературного сообщества писателей России, членом Федерального совета программы поддержки национальных литератур народов РФ, а также членом Высшего творческого совета Союза писателей России.

Будучи автором более сорока книг разножанровых произведений на ногайском, в переводах на русский и языки стран ближнего и дальнего зарубежья⁴⁸, Иса Капаев является ныне ключевой фигурой национального литературного процесса рубежных десятилетий XX—XXI веков. Его художественный мир, в котором отражен опыт историко-культурного развития родного для писателя ногайского народа, в принципе есть воплощение диалектики исторической эволюции современного многонационального общества в контексте глобальных процессов. В нем воплощена «диалектика души» героя нашего времени, в сознании которого синтезирован опыт прошлого и нынешнего, а также спроектирован облик будущего народов России.

⁴⁸ См. Приложение № 1, 2 к наст. изд. - С. - 346-355; С. 356-358.

ЧАСТЬ I

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА
В МАЛОЙ ПРОЗЕ
И. КАПАЕВА 70—80-х годов XX в.
ПОИСК ГЕРОЯ**

Глава 1

Характер героя-старца в малой прозе И. Капаева¹

Реагируя на вызовы, обращенные к искусству 1970-х, Иса Капаев задавался в своем творчестве соответствующими вопросами, намереваясь при этом искать ответы в близком ему национальном мире. Студенческое творчество молодого автора оказалось чувствительным к новому ощущению времени. Готовые истины, публицистическая одномерность – это было тем, от чего ответственно старался уходить писатель. Начинается поиск им своего героя. Сначала это был объективированный образ, национальный характер, тип его современника-соплеменника: в его рассказах стали жить, действовать, думать, радоваться и страдать герои – самобытно-народные характеры, истинно ногайские персонажи XX века. Хотя глубокое познание их объективированного образа на том этапе творчества писателя было адекватной художественной задачей для его малой прозы, он не удовлетворяется этим, и демонстрирует, уже в рассказах, удачные попытки проникновения в сознание своего героя. Позже, уже в масштабных жанровых полотнах (повестях и романах), писатель основательно переключит свое художественное внимание на эту важную и интересную для него сферу – сознание героя-личности, чтобы включить его в сложный содержательный диалог своей эпохи – конца XX начала XXI века, пропустить через его восприятие множество идей своего времени, испытать, путем создания соответствующих коллизий, перипетий сюжета, состоятельность собственных взглядов и убеждений.

Поэтика рассказов писателя 1970—80-х в достаточной степени отражает влияние новых художественных методов на его творчество. В малой прозе И. Капаева выстраивается совершенно неожиданная не только в ногайской прозе, в литературах народов Север-

¹ Суюнова Н.Х. Репрезентация национального характера в малой прозе И. Капаева 70—80-х годов XX века // Литературные знакомства, № 5. — Москва., 2024. — С. 108—120.

ногого Кавказа, но, думается, в целом, в многонациональной прозе народов России, галерея характеров, не уступающих в своей оригинальности и национально-этнической самобытности характерам русских мастеров пера В. Белова, В. Шукшина, Ф. Абрамова, В. Астафьева. В предисловии к своему сборнику «Шел человек по улице» (1987) И. Капаев пишет: «Мои герои идут вместе со мной, они делятся самым сокровенным, я вживаюсь в них, а они – в меня... Главное, – что я вижу их, вижу идущими. Они – живые, они – как я сам... Мы вместе отрицаем ненужное, освобождаемся от лишнего, суетного... Я пишу о том, как шел человек по улице. Человек идущий. Человек, оставляющий след»². Сам термин *характер* (греч. – «черта, особенность») предполагает национальную, социальную, психологическую детерминированность образа, является проявлением индивидуального в общем, тогда как тип – это проявление общего в индивидуальном³.

Объективированный герой рассказов И. Капаева, живой носитель яркого спектра черт национального характера, воплощает, с одной стороны, вековые нормы, неизменную сущность соплеменника писателя: речь здесь о героях-старцах, противостоящих в меру сил написку новой реальности, старающихся оградить, спасти вековое в себе от деформации, размывания, видя в этом всеобщее благо. С другой стороны – это герой-абориген новой реальности, родившийся в ней, в потоке стремительно меняющегося времени (сверстник писателя). В его бессознательном, безусловно, также присутствует вековое, но непосредственное влияние на его формирующийся характер оказывает его сознательное – мир и время, в котором он живет. В обоих случаях (и герою-старцу, и молодому герою) – не избежать драмы примирения патриархального с новой, складывающейся реальностью. Но у каждого типа героев имеется свой резон: для чего и в какой степени это для него важно. Мастерство психологического воплощения такой драмы является заслуженным вкладом И. Капаева в художественное открытие ногайского национального характера.

² Капаев И. Шел человек по улице. Рассказы и повесть. – М.: Молодая гвардия. – 1987. – С.5.

³ Литературная энциклопедия терминов и понятий // Глав. ред. и сост. А.Н. Николюкин. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — С. 165.

Наблюдения писателя за современной ему действительностью приводят его к выводу о том, что цельные, природные характеры в ней уже утратили свою типичность, они сохраняются преимущественно в виде «осколков» прошлого, старой жизни. Эти характеры – свои ценные находки – И. Капаев воплощает в целом ряде своих произведений, пытаясь раскрыть их, добраться до причин их жизнестойкости. В «Маленьких рассказах из цикла «Мониста» («Вечный путник», «Степняки»)⁴ писатель подчеркивает, что объективно сохранению лучших, вековых черт характера ногайца, его национального облика способствует прежде всего природа степи. Личные впечатления писателя, еще студента, от первой встречи с этой стихией безбрежного простора ногайских степей, играют ключевую роль в создании авторской концепции национального характера. Ведь, с одной стороны, степь – лоно покоя, умиротворения, гармонии, и, «если прислушаться к ее безмолвию, то можно различить, как дышит воздух...». Возможно поэтому степняк спокоен, созерцает степь, молча слушает ее, поэтому «лучшая его черта – молчаливость». С кузова грузовика для героя открывается «необъятная, пахнущая зноем степь. Синий горизонт как бы в одной упряжке с солнцем – не догнать ни на каком скакуне... Белые ковыли, серые полынники, зеленые разливы люцерны, желтизна пшеничных полей мчатся навстречу...». Бесконечные просторы... Возможно поэтому «степняк открыт душой». Но бывает и так, что иной раз небо и земля смешиваются, «песок и пыль хлещут по лицу», в степи бывает очень неспокойно. А значит, здесь живут «сильные духом люди», «жить в степи – значит надеяться только на себя, на свой дух». Поэтому степняк привыкает «долго терпеть и не жаловаться на судьбу». Отсюда – те самые вековые черты характера: смиренение (*сабырлык*), трудолюбие (*аырекетшилик*), всепрощение (*кенълик*).

Таким образом, пространство в прозе И. Капаева, являясь лоном, в котором формируется характер, вершатся судьбы героев, становится основой их бытия и духа. Запоминающиеся пейзажи, стихия природных явлений в рассказах писателя зачастую структурируют произведения, становясь основой их эстетики и поэтики.

⁴ Капаев И. Шел человек по улице. Рассказы и повесть. – М.: Молодая гвардия. – 1987. – С. 199—211.

Отмеченные объективные взаимосвязи в то же время существенно обогащаются яркой репрезентацией и субъективного проявления национального характера, носителем которого у И. Капаева прежде всего выступает собирательный образ старца-праведника, восходящего к архетипу мифологического и фольклорного мудрого старца. Одно из самых известных произведений писателя – рассказ-притча «Бердазы́»⁵ (1975) – является убедительным подтверждением этого тезиса. Рассказ явился в определенной степени программной заявкой, идеяным ядром, ключом к тайному входу в мир национальных реалий. В нем получило отражение внутреннее состояние самого писателя в сложный период собственного творческого становления на фоне общественно-исторических перемен в 1970-е годы. Для молодого автора, не имеющего образцов в родной литературе, «Бердазы́» – поразительное по мастерству и оригинальности произведение. Это многослойная, собирательно-знаковая, концептуальная по своей сути философская притча, высветившая назревший в глубине этнической реальности кризис, который на творческом уровне испытывает и сам автор. С микроскопической точностью он уведен и показан им на индивидуализированном эпизоде и сугубо ногайском типаже.

Бердазы́ у ногайцев – период безвременя в природе. Наступает он в середине марта, накануне Навруз-байрама (нового года у тюрksких народов по солнечному календарю), когда вдруг, казалось бы, отошедшая зима «обрушивается снегопадом, холодными ветрами, ударяет ночными морозами...»⁶. Это уже не зима, но еще и не весна, это потеряность во времени, межвременье. «Словом, бердазы́ – сумятица, непостоянство, ожидание ясности». И. Капаев, основываясь на характеристиках этого природного явления, создает многозначную художественную метафору, которая точно передает суть происходящего в сознании и судьбе главного героя рассказа. Старец Апош явился первым опытом писателя в создании героя с «диалогизированным» (Бахтин) мышлением. Свой душевный «бердазы́» в ярких эпизодах будут переживать герои и других рассказов И. Капаева, а также, теперь уже на широком социально-

⁵ Бердазы – ног. «период межвременя между зимой и весной».

⁶ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Бердазы // Капаев И. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 107–122.

историческом фоне, главные герои последующих его произведений, повестей и романов.

Сомнения и сумятица воцарились в душе старого Апоша, почтенного праведника, набожного человека. Пошатнулась его вера в справедливость жизнеустройства, в незыблемость законов Всевышнего, согласно которым добро вознаграждается, а зло неотвратимо наказывается. Вера помогала ему, раз и навсегда сделавшему свой моральный выбор, неотступно следовать праведным, прописанным святыми законами путем, чего бы это ему ни стоило. Осознание напрасности жертв и лишений во имя высшей справедливости овладело Апошем после того, как остался не наказанным за свои преступления перед аульчанами Каражан⁷ («черная душа». – ног.). Как же так, недоумевал Апош, Каражан всю жизнь писал «безграмотные бумажки», после которых «людей увозили из аула – и они больше не возвращались», и ему «Аллах дал долгую безбедную жизнь, ...и умереть позволил, как достойному...».

Состояние Апоша, теряющего веру в справедливость и волю Аллаха – свою незыблемую, как ему казалось, моральную опору, И.Капаев подспудно отождествляет и с состоянием современного общества, настроением разочаровавшихся в идейной сути своего времени мыслящих людей. Понятный национальному восприятию образ *бердазы* – сумятицы, безвременья, потерянности психологически как нельзя более точно воспроизводит такую ситуацию. Порывы злого, холодного ветра разрушают «порядок» в природе. И это метафора набирающего силу социального безвременья в жизни и душе человека, в обществе – нравственной неразборчивости. Апош пытается найти ответы на мучительные для него вопросы: кто правит человеком и миром? Есть ли власть высших сил? Сможет ли кто остановить его, Апоша, если он начнет совершать недозволенное? И он, в несвойственных ему и неожиданных для окружающих порывах отчаяния и злости (подобно порывам ветра *бердазы*), совершает поступки один нелепее другого, испытывая высшие силы: то продает своего ослика, чтобы тут же потребовать его назад, то меняет свою вполне его устраивающую дворняжку на

⁷ Писатель, как правило, дает знаковые, символичные имена своим героям.

соседского волкодава, обругав при этом его добропорядочного хозяина. Убитая выстрелом сова (в народе – предвестница беды), «в сторону которой люди боятся и рукой махнуть, не то, что напугать, обидеть», тем более – убить, знаменует вывод Апоша: нет Высшего суда!

Эта серия намеренно спровоцированных Апошем мелких ссор и скандалов с аульчанами вызвана его несогласием с победой безнравственности и символизирует глубокий внутренний кризис в душе героя. Кризис столкновения привычных для Апоша ограничений веры со все позволяющим безверием перерастает в «самый страшный бердазы – бердазы души». Состояние пребывающего в мрачном отрешении от бытия Апоша подобно предгрозовому затишью в природе. «Найдя положение поудобней, он дни напролет, не шелохнувшись, лежал, закрыв глаза...», и на вопрос: «Что болит у вас, Апош-агай?» – грубо отрезал: «Душа!»

Кризис сознания Апоша иллюстрирует также интертекстуальная вставка – предание о ногайском мурзе, который от безысходности и отчаяния, за шесть копен сена, вынужден был отдать бедному парню в жены свою дочь. Ведь нужно было спасти многочисленный скот, оставшийся без корма из-за неожиданно нагрянувшей весенней непогоды (ног. – алтарык). «Когда человек теряет то, на чем держится его почет, уважение, жизнь, он на все готов пойти», – объясняет Абилай-эфенди поступок мурзы. Если ногайский мурза терял скот, свой капитал, – главное мерило его человеческой состоятельности, то Апош тоже лишился главного для себя, опоры своей души – лелеемой им веры в справедливость, терял веру в значимость добродетели и праведности, достойных, как он считал, прижизненного вознаграждения.

После смутных дней бердазы, всегда наступает ясность. Прозрение вскоре наступило и в сознании старого Апоша. Долгие размышления о добре и зле, о смысле жизни и смерти усмирили бунт в его душе и неожиданно открыли ему истину: не может все кончиться для человека, когда кончается его путь на земле. Остается слава о нем, доброе имя, которые, живя в памяти людей, продолжают земную жизнь человека, множат добро и создают гармонию в мире. Ради этого стоит жить. Жить, думая не только о за-гробной жизни и дне Страшного суда, а о том, какой след ты оставил пос-

ле себя на земле. Мудрое прозрение старца Апоша – это его победа над собой, постижение им высшей правды: человек живет, чтобы оставить добрый след на земле.

После смерти Апоша в ауле и стару, и младу раздали крепкие посохи, собственноручно изготовленные Апошем и завещанные землякам. Эти посохи – овеществленная истина, которую выстрал во время своего душевного *бердазы* праведник Апош. Он делится ею с соплеменниками. «Ведь каждому может понадобиться опора в смутные, трудные дни *бердазы*».

Философия притчи «Бердазы», воплощенная в истории старого Апоша, с его сомнениями и размышлениями, имеет конечную нравственную установку на добро и служение людям. Она также положена в основу последующих рассказов, повестей и романов Исы Капаева: и тех, в которых писатель создает обобщенный образ народа вне лирического героя – объективированный и завершенный в авторской оценке образ ногайского мира и населяющих его характеров и типов, и тех, в которых через «доверенное» лицо писателя (его *alter ego*) раскрывается сознание героя-личности, с его внутренней свободой, наделенного собственным, отличным от авторского, кругозором.

Старец Апош открывает незаурядную галерею характеров И. Капаева. Осмысление образа такого праведника писатель продолжит в характерах других героев-старцев. Именно они, умудренные жизненным опытом, пережившие и радость, и горести бытия, воплощают неизменную самобытную сущность ногайца, нравственную, философскую, психологическую основу характера соплеменника писателя. Их отношение к жизни сформировал многовековой опыт борьбы их предков за то, чтобы продолжиться в будущем, оставаться в истории. Старики воплощают всю совокупность условий жизни народа на протяжении его истории, включая природные, климатические, исторические, воплощающие плотный сгусток духовно-нравственного опыта предков, являя собой идеал патриархального существования. И если ногайские старики-праведники, воплощающие основы народного духа и бытия, переживают свой бердазы души, то это значит, что они переживают кризис веры (ослабление влияния религии), утрату духовной опоры (культурного достояния), нарушение природного баланса в привычном

пространстве (обескровленная степь, пастбища), угрожающие идентичности перемены в бытии (материальной культуре), то есть все то, что испокон веков, создавая основу национального мира, помогало им устоять и ориентироваться в меняющейся действительности.

И. Капаев с любовью, но без всякой идеализации, избегая стереотипных приемов в обрисовке характеров и внешности, создает образы ногайских стариков, за которыми нередко угадываются реальные прототипы. Традиционно отец, дед, старейшина, *аксакал* (букв. – «белобородый») всегда и обязательно мудр, добродетелен, влиятелен,уважаем и почитаем. У ногайцев такое восприятие восходит к архетипу духов предков (*аруак*), к фольклорному образу *мудрого старца* и сохраняется в современной родовой, семейной этике взаимоотношения поколений. Слово главы рода, семьи – не-пререкаемо, воля – закон, жизненный опыт – ориентир для молодых. Этим немногословным людям «с коричневыми от загара морщинистыми лицами, жилистыми руками, задумчивыми глазами» по обычаям всегда отводится *төвр*⁸. Отнюдь не спокойные, хотя и молчаливые, они не должны проявлять несдержанность, поддаваться чрезмерным эмоциям, обязаны демонстрировать достойное поведение. Стариков не принято критиковать, их должно почитать. Однако писатель И. Капаев в своем времени помнит, что и старики были молодыми, что их формировало сложное переменчивое время, нелегкая жизнь и, свободный от слепой, нерассуждающей почитательности, он исследует истоки и причины особенного характера своего героя-старца, отмечает его сложность, противоречивость, разнообразие и неизменную незаурядность.

Вот **Карабатыр** из одноименного рассказа прозаика (1979) – носитель, держатель ногайского духа, бытия. Поэтому в нем, в наиболее чистом (одно из значений ногайского слова «*кара*»)⁹, не подверженном воздействию меняющихся обстоятельств типа, законсервирован традиционный национальный характер. «У ногайского народа черный цвет был всегда в почете. *Кара тенъиз* – «Черное

⁸ *Төвр* – ног. «почетное место в доме».

⁹ *Карабатыр* – от ног. «чистый, сильный, подлинный».

море»... Не за темные воды так оно прозвано, а за необъятность свою. Орел – *карагус* – «черная птица». Нет величественней этой птицы в небе! *Кара халк* – «черный народ». Так подчеркивали древние ногайцы силу и многолюдность своего племени¹⁰. Характер Карабатыра сформирован извечной борьбой родного племени за существование. Потому он такой «замкнутый, осторожный, ко всему враждебно-недоверчивый», готовый в любую минуту к коварству недруга. Чем живет Карабатыр, оградивший свой дом высоким дощатым забором? Забор – метафора его духовной обособленности, разобщенности с современностью. Добровольный изгой, отгородившийся от не понятного ему, не принятого им мира, жив единственным – внутренней, бережно хранимой связью с прошлым. Потому так цепко, собственно, как за саму жизнь, держится он за то, что составляет его привычное бытие: дом, конь, привычный труд, защищая их от посягательств внешних сил. «Даже когда вышел запрет, старик все равно не расстался со своей лошадью: возил фураж, воду на полевой стан... В колхозе махнули рукой и оставили ему его конягу. Они вместе состарились. Как давние товарищи, они молча и привычно занимались своей работой». Герой-повествователь, заглядывая через высокий забор – символическую границу двух миров – прошлого и нынешнего, пытается тем самым как бы заглянуть во внутренний мир этого величественного старца-кентавра, разглядеть его получше, узнать о нем побольше, понять, что бы могло его так сильно настороживать во внешнем мире, почему он в такой степени испытывает к нему враждебность. И вот удача: получилось не только заглянуть, проникнуть во двор Карабатыра, но даже и разговорить его. Вот тогда и открылась герою-повествователю под суровым лицом и колючим взглядом «удивительное розовое свечение, исходящее от его редкой улыбки». А значит, взаимодействие миров возможно, должно только зародиться доверие («розовое свечение улыбки»), убежденность в том, что лучшее в этом аутентичном мире не будет разрушено, размыто. А это лучшее – вольнолюбие степняка Карабатыра, его вековое пристрастие

¹⁰ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: *Канаев И. Карабатыр / Канаев И. Шел человек по улице. Рассказы и повесть. – М.: Молодая гвардия. – 1987. – С. 6—14.*

к привычному труду, осмыслиенные писателем как исконные черты цельного национального характера, это дом (огороженный) и конь (не уступаемый правлению колхоза) – как основа традиционного, патриархального бытия.

Другой яркий образ героя-старца в ранней прозе И. Капаева – Кошен-агай из рассказа «Несостоявшийся сабантуй» (1981). Этот «невысокий щуплый старичок с лукавым лицом», прославивший балагуром и чудаком среди аульчан, внешне никак не соотносится с образом традиционного старца-праведника (Апош, Карабатыр). Не было в нем степенности, молчаливого достоинства и даже внешности аксакала, безусловно внушающей трепетное,уважительное отношение к себе. Встреча с Кошеном всякого настраивала на ожидание какой-нибудь забавной истории, шутки от него. Вместе с тем этот образ играет серьезную, существенную роль в структуре капаевского рассказа. Кошен (имя имеет корень «коши» – ног. — «перемещаться», «кочевать») олицетворяет вездесущность, и, как следует из сюжета рассказа, герой появляется там, где нужно разрядить обстановку, сгладить ситуацию, создать добрую атмосферу. При всей внешней простоте нрава Кошена, ему свойственны также философичность, глубокомыслие, мудрость, чуткость. В этом имел возможность убедиться герой-повествователь, направляясь в аульский клуб, где его ждали друзья – завклубом Роберт и поэт Якуб. В сумерках его узнал и предложил подвезти по пути на своей арбе с запряженным в нее осликом Кошен. Он был как никогда серьезен и вскоре, «подняв голову к звездному небу, негромко сказал, что скоро и Кошен станет одной из этих звезд»¹¹. Попутчик, все еще ожидая от старика какую-нибудь шутку, иронично спросил, куда это он собрался к звездам, с казаном и кизяком в арбе. Ответ Кошена был неожиданным: «Я каждый вечер беру их, ... отъезжаю от аула, выберу место, разведу огонь, подвешу казан и, пока готовится чай, слушаю степь, любуюсь небом. Нет лучшего удовольствия, чем пить чай в степи под звездами. Чай – это *той* («праздник» — ног. – *H.C.*) души ногайца».

¹¹ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Несостоявшийся сабантуй / Капаев И. Шел человек по улице. Рассказы и повесть. – М.: Молодая гвардия. – 1987. – С. 173—192.

В тот год завклубом Роберт, поэт Якуб и герой-повествователь решили порадовать земляков возрожденной традицией – провести забытый праздник первой борозды *сабантой* (ног. – «праздник плуга»). Когда уже и день был назначен, люди, охваченные радостным волнением, возбужденным ожиданием, как могли, включались в общее дело, испытывая большую благодарность к Роберту и его друзьям. И тут зарядили дожди. К приунывшим друзьям, бессильно наблюдавшим из окон аульского клуба за непрестанным ливнем, срывающим столь желанный праздник, приехал Кошен. Он знал о всеобщем переживании, особенно этих ребят, вложивших всю душу, чтобы сабантой состоялся. Высвободившись из своего «зеленоватого брезентового плаща, с которого струями стекала вода», под бурчание уборщицы Акбильек, в свойственной ему манере создавать атмосферу правдоподобия, под хохот друзей, он рассказал одну из своих историй о том, как накануне ночью Кошен своими глазами увидел пустой постамент памятника бронзовому солдату-победителю. А позже понял причину: солдат пришел на свидание к стоящей неподалеку «Фатиме» (скульптура «Горянка»). Покидая клуб, Кошен упрекнул друзей в том, что они «с небом не договорились», а сабантой назначили, и посоветовал «написать жалобу на высшие силы в газету, только в областную».

Сабантой все откладывался: то по причине задержанного из-за дождей сева, то потом из-за сева без выходных, а там и майские праздники пошли. Состояние Роберта, Якуба и героя-повествователя И. Канаев передает через их ощущение всеобщей нервозности, разочарования, уныния и чувство собственной вины. Лишь веселые небывальщины их частого гостя Кошена не давали впадать в полное отчаяние.

Образ Кошена в рассказе воплощает не только традиционную смеховую культуру ногайцев, напоминая народных любимцев – фольклорных Ходжу Насреддина, Алдар-Косе, Бегим-акая, он восходит к более ранним истокам – все тому же архетипу мудрого старца, присутствующего в мифосознании и фольклоре ногайцев. Смех Кошена амбивалентен: он не просто веселит, но и отрицает, осуждает, одобряет, поддерживает. Аульчане не забывают историю о том, как он впал в немилость к главе аула Мадине Ажбекировне, справедливой и чуткой, однако слишком «боявшшейся уронить свой

авторитет в глазах аульчан». Кошена как-то вынесло на его арбе из-за угла навстречу ехавшей за рулем своего «Москвича» главе аула. Из-за ослика, резко остановившегося от страха, «Москвич» вильнул в сторону, зацепив крылом кирпичную ограду. Тут и состоялась запомнившаяся аульчанам перепалка между раздраженной Мадиной Ажбекировной и Кошеном. Находчивые ответы старика на упреки и угрозы начальства вскоре пересказывал весь аул: и о том, «что ослик Кошена правила дорожного движения знает и никогда их не нарушает», и о том, что «если глава аула вызовет милицию, бедному ослику придется закончить свои дни в тюрьме...». Добрая ирония этой публичной истории отрицает строгость реакции начальницы на заурядное происшествие, призывает мудрее, проще, с юмором отнестись к ситуации.

Не поддающийся унынию Кошен свои лучшие качества: добродетельность, способность к сочувствию, уважение к стараниям других людей, желание смягчить неловкую ситуацию, разрядить обстановку проявляет в ставший драматичным день наконец-то объявленного сабантоя. В рассказе И. Капаев очень осязаемо передает всенародный подъем, вызванный предвкушением яркого традиционного народного праздника, который помнят-то лишь единицы, и то детьми. Наверняка сработала генетическая память у людей, иначе нельзя было объяснить эту многолюдность «яркой, пестрой волны людей, накатывающей на Янболат-тобе» – курган, который должен стать местом возрождения народной традиции. «Шли из ближних и дальних аулов,.. шли старики в извлеченных из сундуков слежавшихся черкесских, старухи в длинных платьях, девушки и женщины в лучших нарядах, парни и мужчины в праздничных костюмах. Деловито ревели автобусы и машины, ...гарцевали всадники – пыль, шум, ...выкрики, смех. И уже развернули торговлю продавцы автолавок, уже расставляли деловито бочки с бузой аульчане, ...уже всплеснулась песня...». Все это происходило с той силой неотвратимости, перед которой в принципе оказались бессильны какие бы то ни было преграды.

А преграда возникла. С самого раннего утра пришла весть, что сабантой отменяется, поскольку «взбаламутившие народ организаторы» не предупредили о празднике председателя райисполкома, да и «трактора должны быть в поле». И только избранный

«ханом» сабантоя почтенный старик Алимурза смог выговорить приехавшему на черной «Волге» начальнику, срывающему народный праздник, да и то тщетно. Потрясенным организаторам осталось только наблюдать за реакцией собравшихся. Гул народного возмущения мало-помалу затихал, толпа у кургана стала распадаться на отдельные группы, но расходиться не торопились: где-то загримала гармоника, мужчины толпились у бочек, женщины – у автомобилей. И вдруг в толпе раздался крик: «Текé! Текé!»¹². «Смолкла гармонь, распался круг танцующих, откачнулся народ от бочек с бузой – все кинулись смотреть на теке. А он, под восхищенное постанывание толпы, среди хохота и радостного рева, подпрыгивал, выделывая в воздухе замысловатые коленца, …люди отшатывались, отскакивали со смехом. Теке хлопал неповоротливых кнутом по спине, круто развернувшись, снова бросался на народ, стараясь напугать, насмешить, уморить своими телодвижениями, скачками, жестами». Тут-то осенило Роберта и его друзей, что они не предусмотрели в сценарии праздника выход теке, самого главного персонажа традиционного ногайского сабантоя. Но не забыл об этом Кошен. Он появился в самый острый момент всеобщего разочарования, сорванного предвкушения радости, омраченного народного ожидания, переживания чувства обманутости, испорченного настроения, чтобы подарить минуты праздника людям. И народ, насладившись зрелищем, «радостным, благодарным смехом провожал стоящего в отъезжающей арбе человека».

Рассказ завершают впечатления героя-повествователя от поступка старого Кошена, «лишь казавшегося пустым балагуром». «А он любил беседовать с ночной степью, звездами, одной из которых мечтал стать, и, что самое главное, – хотел и умел дарить людям смех и радость». Сабантой на следующий год состоялся, но уже без Кошена, видимо, ставшего, как и мечтал, далекой звездой.

Органическая связь степняка с природой в творчестве И. Капаева выражается также через важный мотив – единства героя и его коня. Архетип коня в мифосознании предков ногайцев, в сказочном и героическом эпосе народа проявляет чрезвычайную

¹² *Текé* – ног. «козел».

устойчивость, поскольку конь на протяжении веков – важная часть не только национального бытия ногайцев (бытовой и ратной жизни), но и духа. Возведение его в культ, идеализация до значения символа (крылатый конь *тулпар* – символ творческого вдохновения, порыва к возвышенному) имеют свои основания. Значение коня в жизни ногайцев увековечено и в пословичной мудрости народа: «*Ат – мырат*» (Конь подобен мечте), «*Ялгыздынъ куьни каранъя, яявдынъ куьнин – сорама*» (Дни одинокого темны, о днях пешего – и не спрашивай).

Очевидно, что и в художественной трактовке И. Капаевым образа коня в его рассказах «Пожалейте старую клячу Актуяк» и «Керауз» присутствует архаическое представление предков ногайцев о коне, мифологическая и фольклорная традиция. Безусловно, есть также влияние традиции русской классики («Холстомер» Л. Толстого) и советской литературы («Прощай, Гульсары», «И дольше века длится день» Ч. Айтматова).

В небольшом рассказе И. Капаева «*Аясанъыз карт Актуякты*» («Пожалейте старую клячу Актуяк») (1981) тема взаимоотношения человека и природы, олицетворенной в образе коня, реализована посредством эмоционально-экспрессивной поэтики на уровне ощущений. В определении соответствующей тональности произведения писателю помогает эмоционально окрашенный символический образ самого коня. Пронзительная история «отверженной, ничьей, дряхлой, с полинявшей гривой»¹³ клячи Актуяк («белое копыто» – ног.), которой «из-за страшной зубной боли опостылел белый свет», становится центром преломления сложных нравственно-философских проблем. Всегда и всюду рядом со своим хозяином Карамурзой, его опорой и крыльями была Актуяк, пока однажды хозяина не стало.

Невыносимая боль (неслучайно именно зубная) старой лошади пронизывает весь рассказ, усиливая драматизм этой истории, символизируя силу и осозаемость душевных страданий, постигших

¹³ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Пожалейте старую клячу Актуяк/ Капаев И. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 137–143.

несчастное животное после того, как хозяйка, не справившись с заботами о кляче, «вывела ее за ворота и, хлестнув вожжами, сказала: «Иди на волю, иди себе, аргамак!» Никто не приютил бездомную, мытарствующую клячу, «целыми днями бродившую по улицам или стоявшую перед воротами своего бывшего дома, с тоской глядя на тяжелую телегу, в которой много лет возила силос». Мучения Актуяк изо дня в день только усиливались, тем самым оттесня низменность человеческой натуры, черствость, отвратительность его равнодушия к природе (к животному). Дети катались на бедной «ничейной» кляче, а, накатавшись, оставляли ее где придется. У студентов, приехавших «на картошку», необъяснимое поведение обезумевшей от зубной боли Актуяк, принявшейся терзать их гитару, вызвало дружный смех. Даже хозяйка-старуха, могла только вынести ей немного хлебных корок, но потом, «проглотив слезный комок», она все же шла в сарай за палкой или вожжами, чтобы отогнать клячу от ворот. Уже не грели Актуяк и воспоминания о том, как раньше, «проснувшись на рассвете, с ликованием вдыхала она росную свежесть, ощущала, как бока пригревает солнце... Она отказалась от всего земного и желала только покоя. В ее уставшее, отуманенное сознание наплывали видения детства, чуялся запах материнского молока, запах вымени...». Актуяк казалось, что боль (символ душевных мук) покинет ее только вместе с жизнью, и она настроилась на прощание с ней. Авторский текст, в котором буквально опоэтизирован момент ухода коня из этого мира, наполняет повествование мощным возвышенно-эмоциональным звучанием, воспринимаясь читателем как возвзвание к милосердию, сознанию человека не уходить от ответственности за тех, «кого приручили». Оно с публицистической прямотой отражено и в названии-призывае произведения. Увенчивающий рассказ уход в не-бытие умного, красивого и благородного животного – части праматери земли-природы осмыслен, представлен И. Капаевым как слияние Актуяк с природой, растворение в ней. «Лошадь приблизилась к краю радуги и, подняв белое копыто, ступила на семицветную дугу и пошла – все выше и выше, оглядывая землю спокойными, мудрыми синими глазами, кивая благодарно, пока не исчезла навсегда». Этот уход – метафора исчезновения из жизни современного ногайца важнейшей части его космоса.

Тема лошади и лошадников, являясь одной из важных в малой прозе И. Капаева, в той или иной степени присутствует почти в каждом из его произведений. Неотделимы от своего коня герои Карабатыр и Наконец-то из одноименных рассказов, а также Амет («В зимнюю ночь»).

Первооснова еще одной истории – Алибия и его коня с эпической кличкой Керауз («черный рот» – ног.) из одноименного рассказа «Керауз» (1979) активно разрабатывалась в ногайском сказочном фольклоре («Алтаяклы аргымак эм Кенжебай батыр» (Шестиногий аргамак и Кенжебай батыр) и эпической традиции («Шора-батыр», «Айсылдынъ улы Аьмет-батыр» (Амет, сын Айсула и др.). Конь выполняет в них традиционную для ногайского сказочного эпоса функцию чудесного помощника и защитника героя¹⁴.

Структура и художественное содержание «Керауза» основываются на параллелизме и неотделимости человека и коня, Алибия и Керауза. Образы таких героев-кентавров мы наблюдаем, к примеру, в произведениях Ч. Айтматова: Танабай и Гульсары («Прощай, Гульсары!»), Едигей и Каранар («И дольше века длится день»). Их трепетное отношение к лошади, как к другу и объекту гордости, составляет ценностный центр этих произведений.

Ретроспектива исполненной драматизма жизни старого Алибия, известного лошадника, в прошлом прославленного конокрада¹⁵, составляет сюжет рассказа И. Капаева. Часами сидит Алибий на почернелом гладком камне за аулом, вблизи конзавода, наблюдая за лошадьми. Это его мир, источник его жизненных сил, его спасение в потоке современной, не принимаемой им реальности. Но сколько ни смотрит, ни ищет – не видит Алибий коня, подобного его скакуну Кераузу. Писатель переплавляет психологию Алибия, «раненого» любовью к лошадям, в горниле ногайского фольклора и личностного самоощущения. Драматизм истории Алибия сопоставим, как было отмечено, с перипетиями судеб эпических батыров Мамая, Шоры, Амета из одноименных ногайских героических поэм.

¹⁴ Суюнова Н.Х. Ногайский сказочный эпос: генезис и эволюция жанров // Электронный журнал «Кавказология». – 2023 – № 2 – С.293—305.; Суюнова Н.Х. Ногайская волшебная сказка в свете концепции В.Я.Проппа // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2023. Том 38. Вып. 4. – С. 134—143.

¹⁵ Конокрадство традиционно признавалось у ногайцев в качестве особого проявления доблести.

Алибий был сыном табунщика, многие годы служившего у Балта-мурзы. Его отец-сыниши¹⁶ и разглядел в только что родившемся тонконогом белом жеребенке с черной мордочкой породу и обратил на него внимание подрастающего сына. «Будет твоим, судьбу тебе сделает!»¹⁷ – сказал он ему. И. Капаев представляет в своем произведении в реальной последовательности важный и многотрудный процесс традиционного приручения необъезженного жеребца, выхаживания его, кормления-купания, обучения участию в состязаниях, как важную часть бытия, извечных занятий ногайцев. Алибий, с помощью своего отца, стал готовиться к *байге* («скакки». – ног.), всем сердцем отдаваясь этому занятию, терпеливо, настойчиво готовился со своим любимцем стать победителем, и вскоре стал с ним буквально одним целым.

Восхищенные взгляды собравшихся людей, напутствующий юного всадника гордый хозяин Балта-мурзы и его иззавидовавшиеся кунахи проводили счастливого Алибия на Кераузе к стартовой черте первых для них обоих скачек. Известно, что в прошлом от скакуна нередко зависела судьба, удача или несчастье человека-всадника. Впасть в разочарование проигрыша или вознестись в ореоле славы человек мог только вместе с конем.

Коварный говор приезжих кумских байгушей, исхлеставших в решающий момент обгоняющего их Керауза, решил исход скачек в их пользу. Никто не слышал уже слов о нечестной *байге*, отчаянного крика переживающего катастрофу своих надежд Алибия. «Проиграл конь – проиграл человек». Получивший от публично униженного проигрышем Балта-мурзы сто плетей Алибий после случившегося буквально переродился. В одну из «осенних черных дождливых ночей все отступило – и страх, и ненависть: были на свете только он и Керауз. Он знал, без Керауза – не жить». Одерганный желанием добраться до спрятанного за семью замками и бдением сторожевых псов своего любимца, Алибий проявил чудеса искусства истинного конокрада, бесшумно уведя из-под носа

¹⁶ Сыниши – ног. «энаток лошадей».

¹⁷ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Керауз // Капаев И. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 143—184.

Балта-мурзы Керауза, чтобы покинуть вместе с ним родной аул. Ни о ком и ни о чем не подумал тогда Алибий: ни об отце с матерью, ни о том, что его ждет впереди. Так велико было его желание быть вместе с Кераузом. На протяжении многих лет, исходив вдоль и поперек все горные тропы, прибиваясь то к одним, то к другим группам абреков, выживавшим то праведным, то неправедным промыслом, Алибий платил горькую цену за счастье быть с любимым конем.

Не кончились для него мытарства и тогда, когда он, наконец, верхом на Кераузе вернулся в родные места, услышав о смене власти мурз советской властью. Позднее раскаяние в неисполненном сыновнем долге, совершение всех положенных поминок по не дождавшимся его родителям, восстановление отцовского дома и решение жениться на приглянувшейся ему девушке, казалось, должны были выправить кривую судьбы Алибия. Но не случилось. В отместку за его виды на Аминат ее неудачливый ухажер Касбот темной ночью нанес Алибию страшный удар – зарезал в сарае его Керауза. «Керауз!.. За что же тебя?.. Люди хуже зверей! О Аллах, о Всевышний! Как скотину прирезали... Звери!», – кричал Алибий.

Испокон веков ногайцы – степняки-коневоды – готовы были заплатить высшую, равную жизни и смерти, цену за коня. Такую цену заставил заплатить за Керауза и Алибий, по обычаям кровной мести, как за смерть близкого человека, отомстивший за гибель любимого скакуна: он в упор, в его собственном доме застрелил Касбота. В этом акте отчаяния героя писателем символизирована очевидность того, что любое злодеяние против природы чревато неминуемым наказанием для самого злодея.

Так и не выправилась впоследствии жизнь Алибия. Сбылось давнее пророчество аульской знахарки, приглашенной как-то врачевать заболевшего еще подростком Алибия. Это был день, когда, впервые объезжая Керауза, он испытал большое потрясение, потеряв управление диким конем. Тогда «отец еле разжал пальцы сына, вцепившиеся в вожжи». «Злой дух сидит в этом коне, – сказала знахарка. – Горе и несчастья и погибель ему от коня! А в разлуке – спасение». Опять приился Алибий к бандитам в горах, вновь позвала его вольница абреков. Опять набеги, увод целых табунов, но не золота ради – ничего не брал Алибий из награбленного. Это была

его родная стихия. Ведь испокон веков с почестями встречали пригонявших скот казаковавших батыров, восхваляя их мужество, ловкость, признавая за этим их социальную зрелость, особый вид доблести. «*Казак шыксанъ, мал сұрып кайт*» (Если ушел казаковать, то возвращайся со стадом), – гласила пословица.

Образ Алибия, безусловно, антиномичен, амбивалентен. С одной стороны, он исполнен гуманизма, моральной чистоты и красоты человека, обнаруживая столь яркое пристрастие к коню, а значит – к природе, олицетворенной в образе животного, с другой стороны, он презирает нравы человеческого общества, обобщая всех в характеристике «Хуже зверей». И в этой антиномичности тоже – он носитель сущностных, традиционных черт представителя своего племени, зачастую проявлявшего склонность и к несправедливым обобщениям, и к возведению в искусство криминализованных способностей.

На излете жизни только немоющь оказалась в силе обуздать его страсть к лошадям, да и то, ежедневно он «рано утром, бровень с солнцем поднимается и, опираясь на медную палку, ковыляет к конному заводу...». «Эй, дед! – кричат ему табунщики, – Не укради наших лошадей!» Знает Алибий по-прежнему толк в лошадях. Да кому это теперь нужно?

И опять рефрен, что был в начале произведения, закольцовывает композицию рассказа, вновь возвращая Алибия и самого писателя к сожалению об утрате ценностей материальной и духовной культуры: «Ногайцы забыли про лошадей. Никто не ест конины, не пьет хмельного кобыльего молока, не запрягает в подводу коня, любовно не настораживает слуха, когда заржет маленький стригунок. Не видят ногайцы никакой пользы от лошадей. А между тем, в своих песнях, не задумываясь над словами, поют по сей день о сказочных аргамаках, о скакунах, обгоняющих ветер и птиц».

Так И. Капаев подводит итог полной драматизма и неизбывной трагедии жизни Алибия, еще одного своего героя-старца. В его истории писатель связывает неидеальное, противоречивое прошлое и не менее антиномичные реалии наших дней, обозначив в качестве ценностного центра преемственность поколений.

Черты характера каждого из своих стариков (бунтарство Апоща, консерватизм Карабатыра, оптимизм Кошена, одержимость Алибия) Капаев основывает на архетипах этих образов, раскрывая через создаваемые им в рассказах ситуации явного или скрытого конфликта между их устоявшимися патриархальными представлениями о сущем и реалиями меняющегося времени. Конфликты разные, характеры специфичные, однако герои-старики едины в одном – желании, каждый в своей ситуации, отстоять свою приверженность традиции, проверенной многовековым социально-историческим и культурным опытом народа. На этом пути в прозе И.Капаева, как показали сюжеты и анализ, их зачастую ожидает разочарование. Вытесненные из урбанизированной реальности, отчасти объявленные «пережитками прошлого», традиции законсервировались в сознании их приверженцев-стариков. Но жить они (традиции) могут лишь тогда, когда не только сохраняются, но и развиваются. Способствовать этому может в том числе и влияние инокультурного опыта, если он не подвергает культуру-реципиент решающей ломке, ассимилирующему влиянию, оказавшись сильнее и наследственности, и воспитания для новых поколений.

Эта мысль лежит в основе рассказа И. Капаева **«Наконец-то»** (1987) Глубоко драматична судьба его главного героя Давлеткеря. В ауле его прозвали «Наконец-то», потому что именно этот возглас на русском языке вырвался у него, когда после шести дочерей жена родила ему сына, и русская акушерка сообщила ему *суюнши*¹⁸. Богом у Наконец-то был Эдиге. «Я же ногаец! – бил он себя в грудь. – Главная моя задача – дать потомство, джигитов достойных, достойных Эдиге!»¹⁹.

С рождением сына «во всем его виде появилось довольство, разговор стал степенным, уверенным, как у человека, совершившего свой долг», «стал брить голову и даже папаху каракулевую надел». И сына Нурадином назвал, потому что у Эдиге был сын

¹⁸ Суюннии – ног. «добрая весть, за которую полагается вознаграждение».

¹⁹ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Наконец-то / Капаев И. Шел человек по улице. Повесть и рассказы. – М.: Советский писатель, 1987. – С.14—37.

Нурадин...». Песню об Эдиге Наконец-то не знал, очень переживал из-за этого, «но говорить о ней любил...». Не было в ауле человека, более Давлеткеря чтившего законы предков. «Это был «сердечной доброты человек», – говорили впоследствии еще помнившие о нем соседи, «настоящий слуга Аллаха, все обычаи соблюдал». Чувствуя себя частью родного ямагата (общества), хозяином на своей земле, он относился к себе более требовательно, чем к другим и жил по совести. Личным примером воспитывал своих дочерей и сына, остерегая их от небрежения традиций, духом народа. Сына совсем маленьким научил на лошади ездить, силу тренировал. Свою семью, микрокосмос, строил по законам личного мировосприятия. Был глубоко убежден в том, что именно в этом лоне сможет воспитать лучшие человеческие качества в детях, и ногайские традиции, обычаи, поведенческие нормы будут по-родственному, в естественной обстановке передаваться им. «Народ из семей состоит, – говорил он, – крепкая семья – здоровый народ. Кто крылья в гнезде обрел, тот до цели своей дойдет. Чтобы обрести крылья, надо блюсти наш адат («обычай»). – ног.), дошедший от Эдиге». Однако рассказ И. Капаева, как уже отмечено, не столько про то, чтобы показать героя – носителя традиционного характера, здоровую преемственность от отца к детям, сколько про условия, при которых влияние времени и обстоятельств порой оказывается сильнее традиции. Об исторической обусловленности национальной сущности человека писал в свое время классик: «...Дурное или хорошее направление ...зависит от обстоятельств народной жизни, а не от того, чтобы масса народа нашего принадлежала к какой-нибудь особенной породе»²⁰.

Жизнь земляков Наконец-то неузнаваемо изменилась, когда рядом с аулом появился новый заводской квартал и он стал называться поселком Эркен-Шахар. «На строительство завода понаехали разные люди, объявились хулиганы. Неприличные песни горланили, людей задевали, драки устраивали, пьянствовали на виду у

²⁰ Добролюбов Н.А. Черты для характеристики русского простонарода. Изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина. – М. – 1859. – С.138.

всех...». И единственный сын Наконец-то, которого отец хотел воспитать на личном примере настоящим ногайцем, учась с четырнадцати лет в ремесленном училище, соблазнился «веселой» жизнью непрошенных гостей – стал пить, драться цепями, за что получил прозвище «цепной Нурадин», даже в убийстве из мести оказался замешан. В образе Нурадина автор олицетворяет молодежь, «освободившуюся» от моральных правил под натиском «порядков» космополитичной среды.

Однако все началось гораздо раньше, когда Наконец-то, желая воспитать в сыне отзывчивость и трудолюбие, брал его на все аульские *талақа*²¹. А когда сын подрос, набрался сил, стал посыпать его вместо себя. «Люди восхищались им, но одни со зла, другие – по недомыслию приучили мальчишку к водке».

Пять дочерей Наконец-то одна за другой вышли замуж, поскольку их охотно брали из-за авторитета отца, и создали крепкие семьи. А шестая, презрев обычай, «пережитки прошлого», прослыла беспутной, публично совершила святотатство, забравшись со своим парнем в кладбищенский молельный дом. Личная драма Наконец-то достигла кульминации, когда он во главе толпы возмущенных аульчан пришел совершить суд над святотатцами. На глазах у всех из домика навстречу собравшимся выскочила его собственная дочь!.. «Всегда смотревший на людей уверенно и прямо» Наконец-то был сломлен, опустошен, раздавлен случившимся. Не вынеся тяжести неоправданных надежд, он «продал коня», «ушел с работы», «снял с головы свою каракулевую шапку» и покинул родные места. Опустел его дом, и только шапка – символ мужской чести и достоинства – осталась висеть дома на стене. Земляки по прошествии времени перестали видеть смысл в поступке Давлеткерея, поскольку нравы изменились настолько, что «подумаешь, убил!», «подумаешь гуляла!» стали обычными фразами на их устах. Но для Наконец-то моральные законы незыблемы, неотделимы от его сущности. Неисполненный долг стал для него серьезным основанием, чтобы лишить себя права быть частью *ямагата*. В свою оставленную дома каракулевую шапку Давлеткерей

²¹ Талақа – ног. «обычай по-соседски помогать земляку, строящему дом».

вложил записку: «Нурадин, сын мой! У нас в роду не было убийц, ты прости меня, я во всем виноват, потому что не исполнил своего долга перед отцом. Прошу: ты исполни! Твой отец».

Мотив неоправданной надежды реализован также в другом рассказе И. Канаева «Карт Амет» («**В зимнюю ночь**») (1977) и тоже на фоне перипетий современной реальности, берущей все чаще верх над традицией. Герой рассказа старый Амет – еще один приверженец консервативных взглядов. Ему так же, как и Давлетке-рею, присущи «странные» и «причуды»²², то есть, именно так воспринимаемые аульчанами особенности его поведения, образа жизни. У Амета, изначально «замкнутого и мрачного» человека, прошедшего войну, от позднего счастья – рождения дочери Эркехан – «помутился рассудок». Его стали замечать за несвойственными ногайскому мужчине занятиями: «укачивал, тетешкал дочку» у себя во дворе, «плел подолгу один в пустом доме», однако, его никто не осуждал, понимали его радость. Амет, «как давнишние старики, любил базары», ходил туда в «надраенных до блеска сапогах и широких галифе», в то время как уже все носили покупную одежду. А еще он ездил на арбе, простой ногайской двухколесной арбе, «начисто отвергая любую технику».

Привычный мир Амета, в котором он жил, «не завидя никому», «не давая непрошеных советов и не прослыv мудрецом», обрушился, когда умерла его жена и трехлетняя Эркехан осталась сиротой. Беспомощность, отчаяние Амета, видевшего, как дочка «бросалась к женщинам на улице, окликая их: «Мама! Мама!», утвердили его в желании «жить для дочки, чтобы радоваться ей, близкому, дорогому существу». Однако учеба в интернате и в дальнейшем работа в городе отдалили Эркехан и от отца, и от родного аула. Родным для нее стал город. Амет ждал ее приезда каждый день, «тая это от других», выходил к автобусу из города, и, «проглотив комок в горле», возвращался домой. Дочку не тянуло «в эту глушь», для сверстников она стала «воображалой». Амет насторожился только тогда, когда дочка, сославшись на занятость, не приехала на похороны заменившей ей мать Маржан.

²² Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Канаев И. В зимнюю ночь / Канаев И. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 122—137.

Эркехан, еще с юности знавшая, что будет жить в городе, старалась отгонять от себя воспоминания детства, чтобы не укреплять уже обременявшую ее привязанность к прошлому. Тогда «отец сажал ее, совсем маленькую, в арбу и ранним утром они отправлялись ... в долину. Там отец косил сено, а она бегала по полю, отыскивая ромашки, затем они вместе с отцом собирали спелые абрикосы...». «Детство это казалось ей бедным, жалким, жизнь в ауле она считала скучной, стеснялась ее, рассказывать о ней не желала». Свою городскую жизнь она решила выстроить, подражая во всем своей интернатской воспитательнице: она старательно перенимала ее манеру говорить. Думая же о своем жилище, держала перед взором комнаты ее квартиры, белоснежную мебель. Мечтала поступить, как она, в пединститут, но в итоге не стала себя утруждать, осилила лишь шестимесячные курсы машинисток. Желание не отстать от своих городских приятельниц приобщило ее к вину, модной музыке с пластинок, вечерним прогулкам в парках после вина.

Когда ей встретился Рамазан, молодой человек из редакции газеты, она не смогла поддержать его интерес к себе, обнаружив свою «недалекость и неразвитость». Однако гораздо более страшный ее недостаток – неблагодарность – Рамазан открыл для себя позже. Это катастрофическое для их отношений событие, после которого они расстанутся, совпадает с кульминацией рассказа и приходится на момент праздничного застолья в честь дня рождения Эркехан. Прямо к столу, за которым собрались друзья именинницы, а Рамазан выступал в качестве тамады, «покашливая в руку и отряхивая черный чабанский тулуп», вошел старый Амет, «в сапогах, да еще и с бараном». Эркехан, не желавшая, чтобы «городские друзья видели, какой у нее деревенский отец», «залилась краской, смущенно глядела на понощенную шапку отца», «ища сочувствия у Рамазана».

Когда до Амета дошло, что ему «ехать пора», он не заметил, как оказался в городском парке в зимнюю ночь. Рамазан тщетно пытался догнать старика, чтобы вернуть, но не смог. Самому вернуться к Эркехан ему тоже уже не хотелось.

Сложность передачи путем внешнего описания психологического состояния отверженного дочерью героя-старца в основе того, что писатель вводит в повествование сновидение. Пригревшемуся

в городской беседке Амету приснилась его рыжая корова, которая сбросила мертвого теленка, но, жалобно мыча, она никого не подпускала к вымени, в ожидании, когда к нему приложится теленок. Амет тогда содрал шкуру с мертвого теленка, набил ее соломой и подставил ножки. «Корова шершавым языком вылизывала этого соломенного теленка, …больше не мычала, не знала, что это всего-навсего запах шкуры, что теленка нет. …Ее большие глаза слезились и недоумевала она, почему не прижимается он к ее ногам, не тычется мордочкой в вымя». Амет не выдержал, заплакал и очнулся. Символизм сновидения эмоционально усиливает развязку. Шкура мертвого теленка, набитая соломой …Сон все объяснил старому Амету.

Авторская интенция И. Капаева в его произведениях о непреходящем, со всей очевидностью проявляет себя в ряде рассказов, герои которых – не только поборники незыблемости, сохранности основ народного бытия (природа, дом, конь, одежда, пища), вековых традиций и обычаев, но и ревнители духовной старины, воплощенной в многовековом предании народа, стержне, значимой основе исторической памяти, культурной традиции. Условия, при которых эти ценности не только сохранятся, но и преумножатся и будут передаваться потомкам, создают люди, изо дня в день, тихо и незаметно, совершающие подвиг, поскольку именно это слово в корне известного явления – подвижничества. Писатель выделяет этот тип героя, а уже в нем – черты характера, позволяющие человеку самоотверженно взять на себя тяжелый труд во имя общего блага, невзирая на лишения и тяготы. «Эр ийгиси эл югин көйтерер» (Лучший из мужей взвалит на себя народное бремя), – гласит ногайская поговорка. Для подвижников, идущих к цели, превыше всего – идея, что в основе бескорыстия, моральная мотивация, которая сильнее неблагоприятных внешних обстоятельств, социального давления, личных проблем. Судьба одухотворенного идеей человека – в центре внимания И. Капаева в целом ряде его произведений.

Образ Ашима из рассказа **«Песня живет»²³** (1982) – удачное воплощение типа героя, одержимого страстью к народной песне,

²³ Суюнова Н.Х. Тема просветительства и подвижничества в произведении Исы Капаева (рассказ «Песня живет») // Табуловские чтения – 2024. Материалы международной научно-практической конференции – Карабаевск: КЧГУ, 2024. – 276 с. – С. 156—162.

много веков звучащей над степью, отчего и нанизано на ее сюжет множество событий, славных и бесславных, а в мелодии слышатся боль утрат и радость триумфов. Эта преемственная память многих веков, закрепленная в слове, предании, потому и живет, что у нее есть проводники. Это – подвижники, ежедневным не-приметным трудом обеспечивающие сохранность сокровищницы слова, повышающие тем самым жизнестойкость народного духа.

В рассказе И. Капаева эту живительную преемственную связь символизируют Учитель и ученик, в которых легко угадываются их прототипы – народный ученый-фольклорист Ашим Сикалиев и его учитель – ногайский просветитель XX века Абдул-Хамид Джанибеков. Безмерное уважение к благородной просветительской деятельности первых ногайских интеллигентов, почтение к их бескорыстию и самоотверженности формируют ценностную основу рассказа. Еще при жизни ученого написано это произведение, и в нем герой назван его реальным именем – Ашим, как, собственно, и Учитель – Абдул-Хамид. В ту самую их первую и единственную встречу, когда «оба они, ребенок Ашим и старый Абдул-Хамид, восторженно слушали протяжно поющего сказителя Ашава – деда Ашима, ...не знал тогда Абдул-Хамид, что этот кареглазый, истощенный войной мальчионка полюбит ногайскую песню... а тем более – продолжит его дело»²⁴. Пример Учителя, пришедшего к его деду Ашаву за песней, но до этого многие годы «пешим или на арбе кочевавшего из аула в аул ради одного: собрать и сохранить первородное, нетронутое...», чтобы оставить после себя кладезь народной словесности «Соъз казнасы» («Сокровищница слов»)²⁵, вдохновил ученика встать на трудный путь поиска своего человека, который всю жизнь ждет его, Ашима, чтобы завещать, поручить ему песню.

Хронотоп пути Ашима – сюжетообразующий элемент в рассказе и представлен в виде реальной долгой дороги подвижника из аула в аул. Пролегает этот путь через все пространство рассказа, струк-

²⁴ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Песня живет // Капаев И. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 56–67.

²⁵ Джанибеков А-Х. Соъз казнасы / Сокровищница слов/ Под ред. Н.Х. Суюновой. – М.: Наука, 2019.

турируя его и представляя собой еще и метафору сложного процесса научного поиска, полной самоотдачи, веры в ненапрасность усилий, как правило, вознаграждаемых желаемым результатом, цennыми находками. Рефрен «Ашим шел...» звучит каждый раз по-иному, передавая нарастающий драматизм этого пути. Он идет, «думая о нем (Учителе. – Н.С.) сравнивая все свои поступки и мысли с его мыслями и делами...», «не обращая внимания на духоту и усталость», на то, что «ни одна машина его не догнала, ...приостанавливался, ставил на дорожную пыль портфель и магнитофон, вытирая пот со лба и, отдохнув, шагал дальше». Он искал песню, во что бы то ни стало он должен был найти ее, эту песню о Копланлы-батыре, чем дольше шел, тем сильнее разгоралось желание, и он чувствовал, что найдет. Только не знал он, что для этого ему нужно будет пройти через еще одно испытание. Ашим попадает в больницу с постигшим его недугом²⁶. Но его досаду на то, что драгоценные дни месячной экспедиции тратятся впустую, сменяет радость знакомства с соседом по больничной палате. «Старые люди – умные, – сказал тот, – видишь, даже тебе, ученному человеку, понадобились их песни... Хорошее дело делаешь, сынок!». Ашим внимал соседу, так увлекательно рассказывающему о ногайских *йырав*, могущих петь неделями, о домбре, у которой всего две струны (а какое богатство звуков позволяет извлечь!), и, наконец, о самом для Ашима главном – о человеке, который ждет его, том самом, с песней, и звали его, как оказалось, Утемис-*йырав*.

И вот опять идет по дороге «странный человек в шляпе, в закатанных до колен брюках, в очках... Стиснув зубы, стараясь не думать о все еще не утихающей боли в правом боку, шел он по размокшей дороге. Кружилась голова, холодом охватывало все тело...». Все же дошел Ашим до этого «затерянного в степи аула Мингиш-Кюй», до дома Утемиса-*йырав*, чтобы у его дверей потерять сознание...

²⁶ В одну из своих экспедиций в ставропольские степи в 70-х годах А. Сикалиев реально попал в больницу с приступом аппендицита и перенес операцию.

«Песня живет» – рассказ о преодолении, о победе человека, вставшего на трудный путь научного поиска, над собой и над обстоятельствами.

Ожидая Ашима, Утемис-йырав ослеп, но, как он сам признался, «даже если бы онемел, он продолжал бы его ждать». Вознаградились испытания, выпавшие на долю Ашима. В том числе и играя «эмлев саз»²⁷, Утемис-йырав за несколько дней поставил Ашима на ноги. Врачуя его телесную рану, он выводит его и из болезненного состояния, символизирующего в рассказе внутреннее напряжение, сомнения, порожденные неуверенностью Ашима в собственных силах, в оправданности затраченных усилий, пережитых невзгод (жара, дождь, бездорожье, усталость, тяжесть ноши (магнитофон), болезнь). Утемис воодушевляет его, подавая пример ответственного отношения к передаче знания следующим поколениям: «Я тебя ждал, несмотря ни на что!». Надо было, чтобы теперь Ашим проникся необходимостью жить, чтобы дождаться своего ученика. Это и есть живая традиция сказительских школ передачи ногайскими *йырав* своего умения преемникам.

Утемис-йырав поведал Ашиму о великих певцах степи, о чудодейственной силе домбры, исцеляющей больного, помогающей потерявшемуся верблюжонку найти мать, человеку – приручить дикую лошадь.

Жанр рассказа «Песня живет» можно определить и как художественный очерк, поскольку не только главные герои, но и сказители Ашав, Курай и Утемис, с которыми встречаются Абдул-Хамид и Ашим – реальные люди с реальными именами, столь же достоверны и события рассказа. Однако уровень художественного обобщения автора позволяет увидеть в реальной ухабистой, размокшей, палимой солнцем бесконечной дороге, ведущей через ногайские степи, символ тернистого пути человека, однажды отправившегося искать песню, чтобы в итоге найти. Как исповедь звучат заключительные фразы Утемиса-йырав, дождавшегося своего человека: «Несколько лет я не брал в руки домбру, будто язык у меня оторвали, будто руки отнялись, таким я себя чувствовал. А ты, раз можешь вовремя к чело-

²⁷ Эмлев саз – ног. «исцеляющая мелодия». Ее играли на домбре у постели больного.

веку прийти, ты, сынок, далеко пойдешь, твоя дорога чистая... Я думал умру и унесу с этого света, украду богатство. И винил себя... Все же верил в душе, что придешь! Ты просишь, чтобы я спел про Копланлы? Спою, сынок, только буду петь я двое суток. Ты не устанешь, и машина твоя не устанет, если у нее такое же сердце, как у тебя...».

«Песня никогда не умирала в народе, – заключает автор-поставщик. Она передавалась из уст в уста, пробуждая любовь к родному слову». Песня живет и ныне, потому что степь исчерчена дорогами, по которым шел Учитель, шел Ашим и их последователи. Они шли и доходили. До Ашава, Курая, Утемиса. А те, дождавшись, могли завещать песню, одну из мощных опор ногайского дома. И потому в этом доме *төвр* («почетное место» – ног.) не остается без старца, в руках которого добра, а на устах – песня, потому что «шел человек, знавший, что у дороги нет конца, и от этого не сокрушавшийся...».

Старец-мудрец, в образе еще одного подвижника, народного просветителя с драматичной судьбой предстает в другом произведении И. Канаева «*Кызыл шиберек*» («**Повязка на пальце**») (2008). Рассказ был написан уже в «перестроенное» время, когда в общественном сознании активно вырабатывался новый взгляд на события недавней истории страны.

Драматизм и трагизм судеб представителей ногайской интеллигенции, подвижников-просветителей первой половины XX века – в основе «Повязки на пальце». История жизни героя рассказа старика Курман-агая – педагога, получившего в свое время образование в дореволюционном медресе, блестящего знатока Корана, ногайского фольклора, при других обстоятельствах могла сложиться гораздо более удачно. Если в самом начале своего пути Курман-агай, предаваясь энтузиазму, не жалея сил, создавал духовное будущее своего народа, то годы его самой активной работы на просветительском поприще совпали со временем жестоких репрессий в отношении свободомыслия в стране. Он не смог продолжать работать, как хотел, как умел, используя свои недюжинные знания, энергию, поскольку очень легко можно было получить за это клеймо «религиозного адепта» или «буржуазного националиста» со всеми последствиями. Когда «в один день из его дома пропали все

книги, написанные на арабском, и он был потрясен, узнав от жены, что эти книги «жесть сын»²⁸ – партийный работник, Курман-агай даже «не успел обрушить гнев на отсутствовавшего в тот момент сына, как на следующий день начались подворные обходы, и книги сжигали сотнями, силой отбирая у владельцев...». Тогда, по настоянию сына, «предупредившего о наступлении черных дней», семья была вынуждена покинуть родной городок. Надо было учиться жить в новых условиях, и Курман-агаю на новом месте пришлось сузить свое социальное пространство до пределов школы и дома, чтобы, насколько возможно, продолжать делать то, что должен был – учить, просвещать учеников на той основе, которую успел создать в молодости. «За эти тяжкие годы он узнал, что в подлунном мире, кроме книжных идеалов, есть откровенно земной: самому выжить и спасти детей». «Глубоко в его сознании сидел голод, покосивший сотни и тысячи соотечественников. У людей отбирали хлеб и продукты, которые пропадали потом в колхозных амбараах, а дети, старики и женщины умирали». И не спросить было у сына о смысле таких «хлебозаготовок», поскольку тот сам этим по долгу службы занимался.

Курман-агая тую связала постоянная боязнь навредить партийной карьере сына, предусмотрительно переписавшего опасные графы «происхождение» и «образование» в личном листке отца. То, чем Курман-агай должен гордиться, он вынужден был скрывать, чтобы не травмировать детей, не смущать их сознание своим несогласием с происходящим. Так и прошла пора зрелой жизни Курман-агая (курман – «жертва» – ног.), принесенная в жертву карьере сына и благополучию семьи, на чужбине, в добровольно-вынужденном духовном заточении. Давление внешних обстоятельств, социальное угнетение, сковывавшие его дух, невыносимое одиночество после смерти супруги, обратили взор Курман-агая на прожитую жизнь и он увидел, что сложилась она не так, как хотелось, «скопившееся в душе недовольство разрывало защитный панцирь, скроенный всей жизнью, но уже не было жиз-

²⁸ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Канаев И. Повязка на пальце // Литературное Ставрополье: альманах, № 4, Ставрополь, 2008. – С. 107–124.

ненных сил, чтобы укрепить его». И начались проявления «странностей» с его стороны: чтение внукам сур Корана (тайком от сына и невестки), пение в городском парке перед прохожими отрывков из запрещенного в те годы «ханско-феодального» эпоса «Эдиге». О запрете Курман-агай знал, но «никак не мог уразуметь, из-за чего так расправились с песней». Уже запертый после такого в городской квартире с зарешеченными окнами, под бдительным оком приставленного сыном милиционера, ушедший в себя Курман-агай, которому было запрещено в доме партийного секретаря читать суры из Корана», находит спасение в красной повязке на пальце²⁹. «Когда собирались дети и пытались у него что-нибудь спросить, он доставал из кармана красную повязку, которая всегда была при нем, завязывал ее на указательном пальце левой руки, глядел, ...мог и целыми днями смотреть на нее и молчать». С помощью такой медитации он вынимал себя из происходящего, переселялся в мир своей свободной мысли, где ничто не ограничивало его, где не было невыносимых запретов. Одновременно это метафора вынужденного молчания человека связанного, потому что он больше не хотел лгать. Личную драму великого подвижника Курман-агая И. Капаев передает на контрасте эгоистических устремлений сына. Отец и сын, подвижник и карьерист. Оба – целеустремленные личности, но какие разные цели!

Даже когда Курман-агай вырвался из заточения (прямо в домашних тапочках, сев однажды в автобус, уехал на свою родину, в степь, которую, спасаясь, некогда покинул), он не обрел долгожданного счастья свободы, ибо не увидел его в жизни земляков. Перед ним была выжженная, вытоптанная степь – следствие нерадивого хозяйствования. И эта пустыня – его родина? И это – знаменитая несметными стадами Ногайская степь? А в грезах на чужбине «ему виделся зелёный ковер трав, вырисовывались красные тюльпаны и нежно-коричневые ирисы. Желанный запах полыни только утвердил созданную в воображении картину». Предки использовали Ногайскую степь под пастбища, издревле занимаясь скотоводством. Зачем было ее вспахивать, засевать кукурузой, которая здесь

²⁹ Красная повязка – один из тайных символов, способов медитации мусульман-суфиеv.

никогда не росла? Исповедь пьяницы Пошта-Солтана, встретившегося в степи Курман-агаю, звучит как крик души народа. В его уста писатель вложил историю катастрофы, краха национального дома степных ногайцев, после чего народ постепенно рассеялся. Эти люди, отчаянно пытавшиеся сохранить среду своего обитания, продолжать дело предков, не могли быть услышаны, когда взывали о спасении. Потому что был Пошта-Солтан (Почта-Солтан). Ему, к несчастью, доверяли люди свои письма-жалобы на творящих беззакония местных чиновников, чтобы он отвозил их в город, а тот аккуратно доносил на жалобщиков, передавая письма директору совхоза. Авторов перехваченных писем наказывали, а Пошта-Солтан «дом кирпичный отстроил, на новую машину пересел».

Счастье, душевный покой подвижника Курман-агая писатель считает возможным только в связи с благополучием родной земли и счастьем людей, которым он нес свет знания. Но даже сейчас он ощущал себя, по крайней мере, свободным, «ясно чувствовал, что энергия, исходящая от него самого, притягивает его к земле». «Курман-агай размотал повязку, и красная ленточка упала рядом с письмами. Руки старика потянулись к земле, оперлись на нее ладонями, он стал слушать, что творится там. Ему открылось, что у земли тоже есть душа и какие-то сообщающиеся жилы, а где-то в глубине и сердце. Он почувствовал животворность земли и ту энергию, которую от него земля получает... Сковавшая его всего слабость казалась ему пробуждением...».

Финал рассказа символичен. Груду писем – многолетних жалоб степняков, – смещенный, затем спившийся директор выгреб из сейфа и вернул за ненадобностью Пошта-Солтану. Последний, раскаявшись, хотел отдать их «пайхамбару» (пророку) Курман-агаю, встретившемуся ему в степи, пусть бы он дал ход этим жалобам, хоть и поздно. Но поднявшийся ветер вдруг понес этот ворох по степи: голос народа дальше ее пределов не вырвется! На выжженной земле затерялись письма – боль, возмущение, гнев, надежда людей, всем сердцем ее любивших. Вместе с письмами ветер унес и красную повязку с пальца Курман-агая, освободив его дух. Только в единении с этой землей Курман-агай, припавший к ней щекой, ощутил долгожданное душевное равновесие. Теперь он может быть самим собой не только в мыслях и надобности в красной повязке

уже нет. Послесловие к рассказу И. Капаев имел возможность дать только в наши дни: Курман-агай умер на своей земле, однако его все же перевезли к себе дети, и он покоится на городском кладбище, как и положено отцу партийного работника.

Курман-агай – цельный характер, как и другие герои-старцы И. Капаева, обобщенный образ подвижника-просветителя. Но если судьба всех других старцев в разной степени драматична, то у Курман-агая она трагична в силу более высокого уровня осознания им катастрофы, постигшей его национальный мир: неумолимый процесс утраты соплеменниками этнической идентичности, веры, среды обитания, материальных и духовных богатств.

Старики И. Капаева – герои проанализированных рассказов И. Капаева – носители сущностных черт национального характера. Очевидно, что задача писателя не сводится к тому, чтобы зафиксировать художественными средствами рафинированный образ праведника, в основе которого архетип мудрого старца. Он помещает его в орбиту, водоворот меняющегося времени, прослеживая в динамике не только бытие, но и сознание героя. Поэтому старцы И. Капаева предстают как цельные, объемные, колоритные, но в то же время противоречивые личности, несущие в характере печать трансформаций, вызванных условиями непростых реалий. В силу разнообразия типов характера старцев, каждый из них проявляют себя особым образом: Апош раздает посохи, Карабатыр отгораживается от внешнего мира, Ашим заботится о сохранении песни – духа народа, Алибий посвящает жизнь коню Кераузу, разочаровавшийся Курман-агай ищет успокоения в единении с родной степью, Наконец-то рьяно оберегает обычай предков, Кошен находит смысл жизни в дарении радости людям. Однако важно отметить то, что эти характеры иллюстрируют собой некий авторский монолог о времени, о людях, при этом нет прямой, исчерпывающей, завершающей образ старца авторской оценки или определения, они лишь подразумеваются, прочитываются.

В рассказах И. Капаева впоследствии стали появляться образы и таких стариков, которые в антиномичности своего характера, в несвязанности своего сознания с кругозором автора, видятся неожиданными даже для него самого. Появление таких характеров, безусловно, является беспрецедентным для ногайской литературы.

С какими критериями ни пришлось бы подходить к оценке личности Асана Мамбетова из рассказа «*Келеекке назарым*» («**Окно в будущее**») (1987), по мнению лирического героя – писателя-повествователя, точнее, его «внутреннего редактора», он не может претендовать на роль даже потенциального героя литературного произведения. К примеру, если его, старика Асана Мамбетова, фотографию, достаточно интересную с точки зрения автора-повествователя, отправить на фотоконкурс, «члены жюри, всегда беспощадные к таким маленьким людям»³⁰, посчитали бы ее совершенно не нужной для пропаганды идей «здравого общества». Во времена, когда лишь «идейно выдержаные» образ и судьба человека удостаивались внимания искусства, антиномичный образ Асана Мамбетова был даже вреден. Случайное проникновение в искусство такого персонажа, пусть даже с заслугами в прошлом (участник войны, имеет награду, танцор известного ансамбля), вызвало бы вопросы «членов жюри». Вот и Асан, «одряхлевший в свои шестьдесят», живя со сварливой женой Бага, известный аульчанам не иначе как вор, дебошир, пьяница, не может быть героем рассказа. При том, что он искренне пытался преодолеть последствия своего выпадения из соприродного ему мира, системы ценностей, выправить кривую своей судьбы, для чего вернулся в аул, «чтобы начать новую жизнь», но все было тщетно. Череда компрометирующих его событий жизни: «сбежал из ансамбля в Киеве, к блатным пристал...», «судьба закинула в Ригу», «пристроился у одинокой бабы», «попал на фронт», «у меня от каждой по ребенку, никаких отношений с ними, какой я отец?» – не может ни у кого вызвать интереса. Ни у кого, кроме автора-повествователя, ведущего в последнее время «борьбу со своим внутренним редактором». Но поскольку «внутренний редактор и члены жюри сильнее» его, он хранит это фото для лучших времен, в надежде, что когда-нибудь оно может заинтересовать многих.

Кризис творческого сознания – в основе позиции писателя, автора-повествователя «*Окна в будущее*». Он – новый тип твор-

³⁰ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Окно в будущее / Капаев И. Шел человек по улице. Повесть и рассказы. — М.: Молодая гвардия, 1987. — С. 107—122.

ца, не желающего придумывать «острый сюжет, драматический конфликт», искусственно создавать «острые ситуации и исключительные состояния для своих героев», то есть то, чего «нет в душе», ради создания «правильного» рассказа. Такой писатель предпочитает «просто рассказывать о том, чем живет и что чувствует», отвергая стереотипный подход к назначению художественного творчества, игнорируя цензурные (через худсоветы) препоны – позицию «членов жюри». Поэтому герой-повествователь необычным образом решил для себя проблему противостояния заданности: фотоаппарат и магнитофонная запись отныне – его писательские «глаза и уши». Зрение и слух – два важнейших органа чувств – будут служить писателю, ожидающему своего времени. Метафора передает его презрение к бутафорской картине мира в произведении: только «внезапный снимок того, что еще не успел осознать, оценить», интересны ему отныне, и запись на ленту без подготовки, «сохраняя искренность, непосредственность, безыскусность» разговора с возможными героями его произведений. Безусловно, благодаря введению И. Капаевым в рассказ образа автора-повествователя, читатель видит Асана как бы изнутри, совершает экскурс в предысторию его жизни, ввиду чего образ героя обретает большую объемность и объективность.

Сюжет рассказа (хотя повествователь не называет свой текст рассказом) и построен на истории таких случайных снимков и записей. Автор-повествователь обзавелся ими в ходе коротких бесед, зачастую просто наблюдений за соседом Асаном Мамбетовым. Вопрос «Так ли уж не годятся для рассказа неудавшаяся молодость и неблагополучная старость Асана?» – своего рода экспозиция произведения. Ответ на этот вопрос, возможно, заполнит соответствующим текстом заготовленные для этого случая листы белой бумаги и, кто знает, может и превратится в рассказ. А пока этот прямоугольный лист – символ светлого окна в будущее.

«Окно в будущее», таким образом, – это рассказ о еще не написанном произведении автора-повествователя. Заготовки к нему, как уже отмечено, – картины жизни антигероя Асана Мамбетова в форме комментариев повествователя к нескольким собственным снимкам, а также магнитофонным записям случайных бесед с ге-

роем. Сравнивая собственные снимки с фотографиями студийными, в которых Асан, «одетый в национальный костюм, с кинжалом, стоит на носках, подняв левую руку над головой, а правую вытянув в сторону так, будто готов взлететь», и с глазами – «по правилам фотоискусства тех лет – устремленными прямо в объектив», автор-повествователь отмечает явное преимущество своего «фотоискусства». На его снимках Асан запечатлен «намного интереснее», чем на студийных, поскольку его герой «не позировал, а застигнут врасплох». «В его правой руке – стаканчик с вином», а в левой, приподнятой, – «початая бутылка». «Асан жадно смотрит на нее, и на его морщинистом лице необычное изумление». Не это ли противоречие и есть тот искомый «острый конфликт», не эта ли драма и есть искомое «исключительное состояние героя»? Нет, «воспротивятся члены жюри – кто такой Асан, скажут, для нашего здорового общества? У нас много красивых и замечательных людей, а если уж вскрывать недостатки, так делайте это на других, более ярких примерах! Да, члены жюри всегда бывают беспощадны к таким маленьkim людям, как Асан». Между тем сравнение этих двух контрастных снимков, на которых руки героя, поднятые «над головой, словно для полета», и – «поднявшие бутылку»; глаза – «прямо в объектив» и – «в сторону бутылки», могло стать для ищущего писателя поводом к рефлексии на тему «Куда же подевалась остальная жизнь Асана?», а для автора-повествователя – началом творческого поиска на тему: в чем причина перерождения героя. Он, этот поиск, многое прояснит в личной драме героя Асана Мамбетова, который часто стал повторять фразу «Умру я скоро».

В finale «Окна в будущее» в руках автора-повествователя еще одна, очень символичная фотография Асана, на которой он снят со спины, «пошатываясь, держится руками за бельевую проволоку, протянутую в его дворе». «У уходящего из жизни мы видим только спину», – так бы я назвал эту фотографию», – заключает повествователь. В своей «Книге скитаний» – последней части гексалогии «Повесть о жизни» – К. Паустовский предполагает, что «взгляд в спину уходящего навсегда человека – самое страшное из всех переживаний». У П. Флоренского читаем: «Со спины человек мыслится и воспринимается беззащитным, не имеющим силы отпора

и даже не осознающим грозящей опасности... Со спины должны быть изображаемы слуги, рабы, вообще все те, в ком художник отрицает личность и самодеятельность, кого он хочет представить как безличное орудие чужой воли...»³¹. Однако та же картина человека со спиной, к примеру, в символике сновидений имеет жизнеутверждающий смысл – это катарсис, осознание упущенных возможностей, движение вперед, навстречу переменам. И если основываться на последней интерпретации, не будет иметь значения то, что «внутренний редактор сильнее», и что чистые листы бумаги пока отставлены в сторону автором-повествователем, поскольку понятно, что он обязательно вернется к ним. Он уже следует в сторону «окна в будущее», и у него, идущего через творческий катарсис, тоже видно спину. Образ Асана Мамбетова не производит впечатления его завершенности, четкой определенности сущностного содержания. Писатель-повествователь только присматривается к нему, изучает, наблюдает (фотографирует, слушает), но писать о нем еще не готов, листы бумаги еще чисты и история героя появится на них в будущем. И это метафора творческих намерений переживающего драму своего сознания И. Капаева.

Столь же антиномичен и незавершен с точки зрения авторской оценки характер старика Сокура («слепой» – ног.) в рассказе И. Капаева *«Золотая муха»* (1977 г.). Уже было отмечено, что семантика национальных имен некоторых литературных героев – немаловажная часть их общей характеристики. Должно быть и вправду слеп (как минимум) был Сокур, умирающий в эти предвесенние дни, лежа на матрасе с защитными в него «тремя килограммами чистого золота и тридцатью шестью тысячами рублей разными купюрами»³², если он видел свое бессмертие и свободу лишь в осознании того, что «богаче его нет никого в ауле». Не отрывая взгляда, Сокур смотрел на стрелки «бог знает когда остановившихся ходиков», символизирующих в рассказе цикличность исторического времени, ведь во все времена были и всегда будут люди, по-

³¹ Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993. – С. 146.

³² Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Золотая муха / Капаев И. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 67—76.

добные Сокуру. Тогда к нему и пришло прозрение: «мое страдание и мое блаженство – мое богатство», «оно переживет меня и в нем я пребуду во веки веков, ...как божество!». Потому и завещал он свои сбережения правлению сельского совета и в предсмертном послании наказал увековечить его, Сокура, память, отлив на часть денег его бронзовый бюст, и поставить перед сельсоветом. Памятник не верующему во Всевышнего Сокуру должен был стоять как изваяние божеству, в укор «расточителям и праздным гулякам, заслуживающим забвения», в отличие от него, «сорок лет честно и добросовестно трудившегося в колхозе», и заработавшего состояния – результат его «лишений, терпения и чистой совести». Однако цену такой затеи определяет интонация заключающей рассказ фразы повествователя: «Бронзовый бюст Сокуру – это, согласитесь, смешно».

Вместе с тем сюжет этого небольшого рассказа И.Капаева отнюдь не так прост, как, впрочем, и характер его антиномичного героя. Сокур – беспрецедентный образ в ногайской литературе, хотя очевидно, что он имеет аналоги в мировой литературе (Гобсек из одноименной повести О. Бальзака, Гарпагон Ж-Б. Мольера («Скупой»), Барон А. Пушкина («Скупой рыцарь»), Плюшкин Н. Гоголя («Мертвые души»). Противоречивость характера Сокура, как и вышеназванных классических образов, объясняется идентично, однако есть и специфика, основанная на конкретных реалиях времени создания этих произведений. Сокур невероятно сконч: «приходит с двумя копейками за папирской», «буханка хлеба ему на две недели», «ходит в выцветших штанах и латахах-перелатаных парусиновых туфлях», «греет коченеющие ноги перед примусом, чтобы не покупать дрова и уголь», «лампа-шахтерка заменяет ему электрическую». При этом «на чердаке хранилось вяленое мясо: две бараньи и одна тушка телка, четыре бочки сыра, заготовленные еще покойной женой, пшеница и просо – с центнером». «Я – богатый человек! Золото у меня! Золото, песик!» – делился он самой сокровенной тайной со своим старым псом, «щипавшим голодными зубами сырную доску конуры».

Структурообразующую функцию в рассказе выполняет символика, метафора золотой мухи, отсылающая читателя к ка-

тегориям мифосознания ногайцев («душа человека – муха («шибын-ян»), покидающая его тело на время крепкого сна, и навсегда – в момент смерти», «сон – явь»), а также к историзму и устойчивым фразам («золотая лихорадка», «какая муха укусила?»).

Золотая муха «укусила» Сокура во сне, когда однажды он коротко и крепко проспал прямо в кузнице, пока Инал-кузнец ремонтировал его сломавшуюся косу. Ему приснилось, что в этой же кузнице, на дне бочки с водой, Сокур разглядел золото. Приснувшись, он услышал от изумленного Инала невероятное: из ноздри Сокура во время его сна выползла золотая муха и вновь заползла перед тем, как он проснулся. И сон, и рассказ Инала были похожи на наваждение, пока потерявший после этого по-кой Сокур, пробравшись ночью в кузницу и вправду не обнаружил золотой клад под бочкой. С этого момента и началось перерождение обычного колхозника Сокура. Он «перепрятывал золото», «пребывал в постоянном страхе», «прикидывался бедняком из бедняков», изводил скрупостью себя и свою жену, относя все их пенсионные деньги «до копеечки» в сберкассу. Он стремился увеличить свой золотой запас вдвое, втрое...

В близком к гротескному образе Сокура И. Капаев воплощает последствия материализации жизни общества, смены ценностных ориентиров, ставших причиной расчеловечивания людей, превращения их в результате такого разгула низменных страстей в эгоистичных, агрессивных, безнравственных существ, взявших курс на самоистребление. Однако писатель усматривает прежде всего в том, что такие метаморфозы могут произойти не только со склонным к этому монстру, но и с вполне нормальным человеком, каковым изначально был Сокур: «если и скуповат, то в меру, не больше других», «сорок лет честно и добросовестно трудился в колхозе», честно, «подвергаясь огромным лишениям скопил пятьдесят шесть тысяч рублей», «любил собаку, как самого себя, привязался, точно к родному существу», завещал в итоге деньги не только на бронзовый бюст, но и на «благоустройство родного аула».

После истории с золотой мухой в кузнице и обретения золотого клада, потрясенный Сокур много размышлял, раздирае-

мый противоречивыми чувствами и эмоциями. Он даже стал читать, но почему-то все время одну и ту же книгу под названием «Овод». Ирония, свойственная стилистике рассказа и в целом творчеству И. Капаева этого периода, позволяет предположить, что, возможно, в этой книге, в силу своей непросвещенной наивности, герой думал отыскать сведения о мухе-паразите³³, чтобы оценить степень ее опасности для человека. Ведь не обманывал же кузнец Инал, когда утверждал, что видел ее, выползающую из ноздри Сокура.

Герой «Золотой мухи» И. Капаева одновременно является собой воплощение общей боли народа, идеи этноса оставаться в истории, в памяти человечества. Но каким образом? Сокур – не Апош («Бердазы»), в заботе о людях оставляющий землякам посох-опору для дней бердазы, не Алибий, мечтающий привить молодым страсть к лошадям («Керауз»), не Ашим, желающий сберечь жизнь народной песни («Песня живет»). Для Сокура память – это не посохи, не конь, не песня, а золото. «Мое страдание и блаженство – мое богатство, – рассуждает, Сокур. Оно переживает меня, и в нем я пребуду вовеки веков... Блажен и свят обретший в своем страдании смысл бытия...». Так, вознося молитву своему богу, и умер старик, с блаженной улыбкой на лице, лежа на скопленном богатстве, защите в матрас.

Образ золотой мухи, выползающей из ноздри Сокура и спокойно заползающей обратно во время его сновидения, – прием, использованный автором для художественной фиксации момента перерождения обычного человека в свою худшую версию, его расчеловечивания, фактической гибели в нем нормального здорового начала. Золотая муха, как новый дух Сокура, поселилась в нем тогда, в кузнице, и в соответствии с народными верованиями, должна была покинуть тело, отлететь в момент его реальной смерти. Но «она была так тяжела, что летать не могла... проползла по его лицу, спустилась на пол по ножке кровати, сквозь щель под дверью пролезла наружу и... побежала, поползла через двор, перебираясь с

³³ «Овод» – произведение английской писательницы Этель Лилиан Войнич (1864–1960): Овод – букв. «разновидность мух, паразитирующих в теле животных и человека».

травинки на травинку...». Сокура нет, а золотая муха – воплощение алчности, низменной человеческой страсти к материальному богатству – жива, еще и бессмертна. Она побежала (поскольку не может летать, как чистая душа, как высокое чувство) искать другое тело, чтобы обрести себе новое обиталище.

«Золотая муха» – сюрреалистический рассказ, неожиданный не только в ногайской, но и многонациональной литературе. Классические бальзаковский, мольеровский, пушкинский, гоголевский персонажи, пересозданные на национальном материале, обрели в философской притче И. Капаева новую жизнь, создав презентацию характера приземленного, бездуховного героя-современника, не способного ставить высокие цели и достигать их, а значит, и продолжаться в будущем.

Глава 2

Поиск героя. Молодой современник в рассказах И. Капаева

Необходимость включения своего героя-сверстника в духовный поиск в социокультурном контексте, затрагивающий проблемы исторической памяти, взаимоотношения поколений, соотношения традиции и новых реалий в его сознании, ощущалась писателем все более явственно, как и то, что этот процесс должен протекать для героя во взаимосвязи с самопознанием. То есть, начатый еще в ранних рассказах³⁴ анализ внутреннего мира героя-сверстника Алибек («Айка»), Махмуд и Сафар («Сынган тепешек» (Разбитая тарелка), Курман и Арслан («Шешекей кимге тиеек» (Кому достанутся цветы), Каирбек («Память о любви») продолжился в более зрелых образах Темира («Выдержан», Вениамина («Рекламное приложение»), Алимбека («Бузылган уя» (Разорванный круг), Сатия («Сөзгирлер», яде Бир юма ойлары» (Говоруны или Неделя больших раздумий).

В отличие от представителя старшего поколения, с его обращенностью вовнутрь, настороженным вниманием к внешнему воздействию, пытающегося защитить своё этническое мирочувствие от новых для него реалий, как способ сохранить себя, сберечь патриархальные ценности, как основу будущего для поколений, молодой герой Исы Капаева, рожденный в «опасных» с точки зрения предшественников реалиях и формирующийся под их натиском, не испытывает подобных тревог. Он открыт внешнему миру, стремится вобрать в себя все, чем щедра жизнь и, кажется, не разделяет опасений старших по поводу утраты племенем самобытности. Перед молодым героем гораздо острее стоит другая проблема – самоутвердиться в большом мире, преодолев противоречия этнического и универсального в своем сознании. Его характер формируется в этом процессе, закаляясь в разного рода испытаниях.

³⁴ Капаев И. Куржын: повестьлер мен хабарлар. – Черкесск: Карашибай-Шеркеш китап баспасы, 1975. – 192 с.

Герой небольшого раннего рассказа писателя «Шыдадым» («Выдержал») (1977) – юноша, ценой огромного физического напряжения, мобилизации воли преодолевший собственную слабость, неловкость и в конечном итоге выдержавший испытание на физическую выносливость. Темира («железо, железный» – ног.) в его восемнадцать лет позвала в дорогу романтика. Да и жизнь хотелось познать, чтобы к профессии журналиста, о которой он мечтает, прийти с каким-то опытом. Пример Толика Коконашвили, его напарника, неутомимого и упорного, побудил Темира к воспитанию этих качеств в собственном характере. Он не остановился, не сдался даже тогда, когда от непосильного, непривычного физического труда на погрузке и разгрузке леса «голова раскальвалась, тело ныло, во рту пересохло, немели и разжимались пальцы, когда не чувствовал уже ни усталости, ни боли»³⁵. Очевидно, что писателю хорошо знаком детально описанный им процесс преодоления слабости, самовоспитания героя. «Нет, я выдержу до конца, – говорил себе Темир. – Сейчас или никогда... Нельзя оставаться вечно лапшой. Нельзя жить по закону «Я так хочу!» Если не выдержу сейчас, и потом не выдержу... Надо сломать в себе многое. Я выдержу...». Писатель наглядно проводит своего юного героя через физическое испытание, и это является метафорой закаливания его духа в самом начале жизненного пути: воспитание целеустремленности, настойчивости в достижении цели, урок преодоления препятствий, победы над собой.

Иного рода испытания несет для молодого героя И. Капаева более сложная проблема – обустройства личной жизни. Казалось бы, многое здесь упростилось: нет теперь правил («пережитков прошлого»), препятствующих свободному выбору спутницы жизни, непререкаемых предписаний, определяющих формы взаимоотношений молодых друг с другом и со старшими. Однако в сознании героя, сформировавшегося «на распутье» (между аулом и городом), достаточно противоречий, неясностей иного плана, ввергающих в растерянность. Определенности и четкости требуют вопросы, связанные с желательным балансом традиции и совре-

³⁵ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Выдержал // Капаев И. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Современник, 1982. – С.42—56.

менности в укладе семейной жизни, с критериями, формирующими ее ценности, с распределением функций между членами семьи и принципами воспитания детей. Как следствие, для молодых людей актуализируется проблема собственной этнической и культурной идентичности. Что положить в качестве краеугольного камня в фундамент семейной жизни, если нет определенности в том, что считать нормой порядка? Очевидно, что в современной национальной семье поколеблены некие традиционные устои, которые, регламентируя, прописывая должное, с одной стороны, упрощали ее для тех, кто не покидал пределы своего этномира, живя в полном согласии с его нормами и кто не желает иного. Сложнее стало тем, кто в век свободы самоопределения сознательно отвергает жизнь по лекалам, и тем, кто, помимо своей воли, сформировавшись в космополитической городской среде, обречен на то, чтобы постоянно, в бесчисленных конкретных ситуациях, оказываться перед выбором нормы, и этот совокупный выбор будет в конечном счете определять его судьбу, включая семейное счастье. Свобода от установлений («пережитков»), нивелировавшая дифференцированность гендерных ролей мужчины-добытчика и женщины-хранительницы очага в национальной (традиционно патриархальной) семье, несла с собой не только счастье высвобождения из оков. Следствием становится феминизация мужчины: ранимость, неуверенность, неспособность принимать решения, стремление переложить ответственные функции на плечи женщины. Такая растерянность мужчины компенсируется или даже порождает лидерство, независимость, решительность эмансипированной женщины, помимо своей воли переживающей мутацию «разнесчастной бабы» (В. Распутин).

Такого рода противоречия в основе драматичной судьбы Вениамина Карамова, героя рассказа И. Капаева **«Рекламное приложение»** (1984), переживающего своеобразное бердазы (душевное смятение), оказавшись «на распутье» между нормами этнического и универсального миров: от природного откололся, а в цивилизованной среде настоящих опор пока не обрел. Такая двойственность его мироощущения отражена и в сочетании библейского имени и ногайской фамилии. «Хотя в паспорте он писал – ногаец, тем не менее никаким ногайцем себя не чувствовал: вырос в городе, языка и обычаяв не знал. Собственные представления о ногайцах были смутные. Мать возила его в аулы к родственникам, но

старалась оградить от аульских ребятишек...»³⁶. Это высокомерие передалось и сыну: «...все эти аульские погрязли в предрассудках, живут по старинке, в ограниченном патриархальном мирке...». Городская безнациональность, свобода от предписаний национального этикета и необходимости учиться выстраивать традиционные отношения с ближним родственным кругом и *ямагатом* (обществом), не нарушая установленной иерархии, породили эгоизм и безответственность героя. Его бесхарактерность, душевная неприкаянность, потерянность, неуверенность появились уже на этой почве.

Внутренние противоречия Карамова обострились, когда пришло время устраивать личную жизнь. Поскольку стихийно решавшая абсолютно все яркая вспышка чувств в момент неожиданной встречи с прекрасной особой – это был не его случай, нужно было проходить альтернативный, рутинный путь. При этом оказалось, что у героя нет возможности опереться на какой бы то ни было опыт, пусть даже умозрительный, оттолкнуться от какой-то этической нормы: так нужно говорить с женщиной, так нужно за ней ухаживать, так создавать семью. Засевшее в нем «пограничье» (между городом и аулом) сковывало его, усиливало чувство растерянности перед необходимостью совершения последовательных действий, потому что обычно все у него совершалось стихийно, волей случая. «Нет, ему очень хотелось иметь семью, но так, чтобы без усилий, проснулся однажды, а рядом жена...».

Когда же он встретил Файну, казалось, ту единственную, которую полюбил, то не смог бороться за свою любовь, малодушно уступив ее боксеру и дамскому волоките Рудику. Только после того, как Рудик бросил Файну с маленькой Ирой, счастье улыбнулось Вениамину: случай распорядился. Став мужем Файнны и отцом для ее дочери, он столкнулся с новыми проблемами. У Вениамина в опыте не было усвоенного примера, образца благополучной семьи, чтобы его бессознательное двигало поведением, стихийно определяло принципы взаимоотношений в семье. Ему нечего было со своей стороны предъявить Файнне в качестве условий для компромисса в их отношениях. В итоге все пространство принятия решений перешло во власть Файнны. В его семье стало возможным пренебреже-

³⁶ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Рекламное приложение / Капаев И. Шел человек по улице. Повесть и рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1987. – С.53—69.

ние невестки мнением свекрови, для нее же стало нормой не жертвовать любимыми занятиями ни при каких обстоятельствах и даже ездить в отпуск на море без мужа. Мать Вениамина, понапалу отвергшая его брак, но в итоге смирившаяся, требовала от сына твердости в поведении, взрослоти в суждениях и поступках, то есть того, что сама так и не привила ему. Разведясь с Фаниной, Карамов еще больше растерялся. История героя символизируется писателем и в том, что у него не родился сын (а значит, он не продолжится в будущем), он потерял даже удочеренную Иру. В итоге, чтобы обрести душевное равновесие, Карамов обращается к брачным объявлениям в рекламном приложении газеты. И. Капаев неслучайно подводит своего героя к такому экзотичному (для времени 80-х годов прошлого века), абсолютно не органичному для национального сознания способу решения главной проблемы его жизни. Тем самым он оставляет Вениамина Карамова на пути, уводящем его еще дальше от этнической природы, поскольку другой выбор, способ преодоления своего «распутья» для такого героя пока неорганичен.

Трагедия героя рассказа «Бузылган уя» («Разорванный круг») (1981) Алимбека, напротив, подспудно разворачивалась на фоне его внешне безоблачного семейного счастья – любви к жене Арузат и к трем дочерям. Подчиняя всего себя интересам семьи (работал, а после работы подрабатывал), Алимбек не общался с друзьями, отказывал себе во всем. По мере роста благосостояния семьи, нарастало и недовольство жены, желавшей все большего. Самоотречение, растворение своего «я» в алчных аппетитах жены привело к тому, что его, Алимбека, перестали замечать, как отца, главу семьи, в доме стали править еще не выполненные желания Арузат.

Время вносило коррективы в традиционную обязанность мужчины заботиться о достатке в семье, менялась степень и мера этой обязанности. Но всегда, при любых изменениях, в ногайской семье, как правило, непрекаемым оставался авторитет мужчины, основанный на его культе в прошлом, когда на его место за столом (*төвр*) не садился никто из домочадцев, без его благословения не начиналась трапеза, ему не перечили, особенно при детях, за ним всегда оставалось последнее слово и право принятия решения. Так испокон веков воспитывалось отношение к главе семьи, к столпу семейного благополучия. Изначально намереваясь стать для семьи именно такой опорой, Алимбек избрал неадекватный способ дос-

тижения цели: его искренняя, безоглядная и нескрываемая любовь к жене заставляла его отдавать все, ничего не требуя взамен. И очень скоро он превратился всего лишь в источник материальных благ. «Мужчина тот, кто жить умеет,.. у нас в доме мужчины нет!»³⁷ – кричала недовольная Арузат. Реакция героя автором передается так: «Алимбек промолчал», «мрачнел, уходил в сарай», «замахнулся, но ударить не решился». Даже застав у себя дома самодовольного Озбека с собственной женой, Алимбек не стал поднимать шума.

Обреченность, неспособность продолжиться в будущем такого типа главы семьи передается автором через уже известную деталь: у Алимбека не было сына, считавшегося всегда продолжателем рода отца. У Алимбека три дочери, но он лишился и их: жена ушла от него вместе с дочерьми. «Как теперь жить, как выстроить свое будущее, чтобы оно имело смысл?» – в тысячный раз спрашивал себя отчаявшийся Алимбек. Перед глазами вставал отец с его наказом: «Жить надо, чтобы работать, а работать, чтобы жить». Алимбек с ним не согласен: «Хоть ты, отец, и стар, и мудр; но жить и работать надо для кого-то...». А когда эти «кто-то», приняв такую самоотреченность за слабость и глупость, отвергают тебя, жизнь теряет смысл.

И. Канаев вводит в сюжет, казалось бы, незначительный, на первый взгляд, однако символичный эпизод: Алимбек видит выпавшего из гнезда вороненка, порывается помочь ему, но в последний момент отказывается от намерения. Нехорошо это, когда воронье вьет гнездо под твоей крышей – не к добру. «Выкручивайтесь сами... Что поделать – судьба. Слабые и неудачники погибают», – решает Алимбек, не догадываясь, что и он, подобно вороненку, обречен, выпав когда-то, как из гнезда, из своего этномира, нормы которого могли решить какие-то из его проблем. Его нашли в сарае повесившимся. «И правый стал перед собой неправ...» – этот авторский эпиграф к рассказу из Данте высвечивает причину трагедии героя, разорвавшего замкнутый круг своего ада таким бесславным способом.

Если Вениамина Карамова к размышлению побудила необходимость осуществления выбора, а Алимбека – кризис в семейных

³⁷ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Канаев И. Разорванный круг/ Канаев И. Шел человек по улице. Повесть и рассказы. — М.: Молодая гвардия, 1987. — С. 122—163.

отношениях, то Сатия из рассказа «**Говоруны, или Неделя больших раздумий**» (1984) к переоценке жизненных ценностей побудила сбившая его с ног внезапная болезнь – острое воспаление почек. Нарастающее волнение о своем здоровье переросло у Сатия, впервые в жизни оказавшегося на больничной койке, в панический страх, что он «скоро перестанет жить». Обострившееся на этой почве восприятие жизни пробудило в нем воспоминания о прожитом, невольно заставив начать подводить итоги. Оказалось, что «почти половина жизни прошла, – а вроде бы и не жил. Только готовился... Память, как ни старался Сатий, не могла зацепиться за что-нибудь значительное, необычное, яркое... И работа... Что за занятие для взрослого самостоятельного мужчины – день за днем переписывать карточки в музее? Незаметный, маленький чиновник, слишком уж зауряден... Зачем живу?»³⁸. Ничего более ценногоВ, чем любовь к своей жене, причем отказывающейся ради личной «полноценной» жизни родить ему ребенка, Сатий в своей жизни не нашел.

Экзистенциальной рефлексии героя, взявшегося вдруг за самобичевание, самоунижение, способствовала и не естественная для него больничная атмосфера. Лишь приглядевшись к своим соседям по палате, пожившим людям Мухамеду, Кара, Пата, Найманову, прислушавшись к неспешной беседе этих «говорунов», глядя на страдающего парня Пациенко, Сатий открывал для себя истину, над которыми раньше никогда не задумывался.

Универсальность, общечеловеческую значимость этих истин И. Капаев подчеркивает тем, что они исходят от стариков: абазина Пата, черкеса Мухамеда, карачаевца Кара, ногайца Найманова. С ними рядом – Пациенко и он, Сатий. Их всех в одной палате собрали общая беда – недуг, но каждый переживает произошедшее с ним по-своему: кто-то философствует, связывая свои суждения с мудростью народных преданий, кто-то иронизирует над собой, стараясь добрым юмором поднять настроение соседям, кто-то впадает в отчаяние и панику. За плечами Кара, Мухамеда, Пата и Найманова – прожитая жизнь, исполненные драматизма и трагизма личные истории, и их суждения – вынесенный из них опыт, извлеченные уроки. В основе редкой непротиворечивости мнения «говору-

³⁸ Здесь и далее текст рассказа цитируется по: Капаев И. Говоруны, или Неделя больших раздумий // Капаев И. Гармонистка. Повести. – М.: Современник, 1985. – С. 197—226.

нов» по самым разным проблемам – их посвященность в культуру и традиции друг друга, ведь их предки веками жили рядом. Поэтому Кара запросто пересказывает сюжет ногайского предания, Найманов – истории черкесов-борцов, участников праздника плуга – сабантоя, а Мухамед знает Бегим-акая, как общего для всех фольклорного героя. Смысл суждений, которые источал «коллективный разум» старцев на протяжении всей больничной недели Сатия, сводился, на первый взгляд, к понятным вещам, однако в его сознании они обретали новый смысл. «Хорошее дело – жизнь», – говорит Мухамед и, казалось бы, нет выдающейся оригинальности и новизны в этом выводе, если не видеть, как страдает, как просит прощения у матери и у «своего бога новую жизнь» умирающий от рака Пациенко, если не слышать историю потерявшего четверых сыновей и на старости лет оставшегося без детей Мухамеда. «И без детей – горе, и с детьми – горе», – говорит тут же Пата, – Дети – наше продолжение, но чем взрослой они становятся, тем дальше отходят от родителей». Сатий, родители которого в его детстве погибли в автокатастрофе, и который вырос в интернате, не знал ничего о привязанности взрослых детей к родителям. Исповедь Пата, затем и Кара, которые предпочитают жить в ауле, чем в городах у «уважаемых, грамотных, ладно живущих с женами, но не знающих, о чем думает отец» детей объясняла многое. «Почему я знал, о чем отец думает, а они не знают? Могут ведь они поговорить о своей не понятной для меня работе, рассказать о не понятных мне бедах и радостях... Я сердцем пойму, порадуюсь вместе с ними... А то... Чужие!» – сетует Пата. «Уехал бы и я к детям, а боюсь: сердце их для меня загадка. Кажется, что они словно камень холодный», – думает вслух и Кара. А Найманов, тот даже проклял сына алкоголика, мучающего жену и детей: «Не сумел я сына человеком вырастить».

Сатий как будто прозревал от этих историй «говорунов». Особенно отозвалось в его сердце заключение старого Пата после рассказа Найманова об одном самоубийце, не вынесшем измены жены: «Жизнь она больше, чем любовь к женщине». Значит Сатий, связывающий смысл своей жизни лишь с любовью к жене, а может (теперь он сомневается) привычке жить с ней, так и не узнал настоящей жизни? Он попытался даже слабо возразить старому Пата, что, может быть, этот человек — самоубийца «так любил жену, что жить без нее не мог.., и в этой женщине для него вся жизнь заключалась?». «Притихли старики, осмысливая эти слова, такие неожи-

данные и странные в понятии горцев, особенно горцев преклонных лет... Высказать мнение не спешили».

Задумался и Сатий, слушая старцев. И твердо решил начать жить по-другому, наполнить свое бытие содержанием, смыслом, посвятить себя интересному делу: «Уйду из музея... Стану геологом, буду бродить по неведомым краям, приносить пользу людям. Вечные поиски, неожиданности. Как это хорошо! Ведь я всю жизнь мечтал быть геологом». Но тут же представил реакцию жены, которая считает это «не достойным семейного человека занятием». «Муж должен быть домашним животным, музейным чучелом! Хоть бы дети были, эгоистка!» – распался он. Однако, успокоившись, слышал в себе уже другой голос: жена у него ведь «красивая, интеллигентная, с юмором, верная, работу свою любит».

«Говоруны, или Неделя больших раздумий» – знаковое произведение И. Капаева. В этом небольшом по объему своего рода «репортаже из больничной палаты» писатель художественно воплотил важные наблюдения. В предыдущих рассказах характеры старцев и молодых героев – своих сверстников писатель осмысливал обособленно, автономно. Здесь же в хронотопе больничного бытия, причем в состоянии обостренного восприятия жизни в экзистенциальной ситуации, они взаимодействуют, их взгляды на вещи пересекаются и в философии такого общения обнажается противоречивость преемственной связи отцов и детей.

Покидая больницу, Сатий, у которого в итоге не подтвердился пугающий диагноз, не очень согласился с мнением выписывающего его врача, что «больница не лучшее место, где должен находиться здоровый человек. Действует на нервы,.. особенно ваша палата». Сатий уверен, что у него были «замечательные соседи». Шагая по аллее рядом с женой, он глядел на окна больницы через кроны могучих дубов и думал: «Мои старики, – как эти деревья. Глубоко в жизнь вросли их корни. Крепко стоят они на земле... Есть еще люди, на которых можно поглядеть...». Неделя, проведенная в больнице «в больших раздумьях», переродила, оздоровила прежде всего сознание Сатия, оно пережило решающую переоценку ценностей.

Таким образом, репрезентация в произведениях малой формы И. Капаева характера его современника-соплеменника (героев-старцев и молодых героев) позволяет сделать ряд выводов о его

сущностных, константных чертах, спецификае, открывающих новые возможности для его осмысления. Национальный характер историчен. В динамике времени он не только сохраняет глубинную суть, но и теряет одни, обретает иные признаки, качество, ввиду чего он никогда не уходит на периферию художественного внимания, никогда не прекращается поиск его черт в герое нового времени.

Герою-сверстнику И. Капаев посвятил небольшое количество рассказов, возможно потому, что после нескольких таких произведений («Рекламное приложение», «Разорванный круг», «Говоруны, или Неделя больших раздумий») к нему пришло осознание того, что характер такого героя-соплеменника требует более основательного и последовательного художественного осмысления, для чего жанр и хронотоп рассказа слишком тесны. Так начинается анализ эволюции авторского alter ego, диалектики его взросления, самоосуществления, с последующим переходом на новый уровень осмысления его сущности. А именно: на определенном этапе творчества для писателя станет важным предоставить своему герою-личности свободу вершить собственную судьбу, право спорить с автором-создателем, не оправдывать его ожиданий и не соответствовать его оценкам. Это будет началом процесса преодоления монологизма, диалогизма и утверждения полифонизма в творчестве И. Капаева, отразившегося в последовательной череде повестей, начиная с автобиографической повести «Куржун, в котором спрятано детство» и заканчивая романом-притчей «Книга отражений».

ЧАСТЬ II

**ДИАЛЕКТИКА
САМООСУЩЕСТВЛЕНИЯ ГЕРОЯ-
ALTER EGO В ПРОЗЕ
И. КАПАЕВА 70—80-х годов XX века**

Глава 1

Образ детства в повести «Куржун, в котором спрятано детство»¹

С середины 1970-х годов И. Капаев продолжил, теперь уже в жанрах повести и романа начатый в рассказах о молодом соплеменнике-сверстнике анализ внутреннего мира героя-личности. Поскольку это был тип героя с развитой индивидуальностью и творческим мироощущением, то и диалектика духовного становления его личности не могла быть осмыслена И. Капаевым вне широкого социально-психологического и общественно-исторического контекста, вне логики его взросления, начиная с «истоков дней».

Последовательный ряд ключевых произведений прозаика последних десятилетий XX века, в котором представлен процесс духовного становления героя-личности, авторского alter ego, открывает его повесть «Куржын»² («Куржун, в котором спрятано детство»). Первая публикация этого произведения состоялась на ногайском языке³. На русском языке в переводе Э. Бутина повесть увидела свет в составе сборника И. Капаева «Вокзал»⁴, в который также включены его одноименный роман и рассказы.

Определяющая роль в «Куржуне» отведена образу детства, феномену этой прекрасной и чрезвычайно значимой поры человеческой жизни, который возможно постичь только через чувственный опыт. Безусловно, понятие «детство» специфически трактуется

¹ Суюнова Н.Х. Образ детства в сознании автобиографического героя повести И. Капаева «Куржын» («Куржун, в котором спрятано детство») // Электронный журнал «Кавказология». – 2024 – № 1 – С. 215—226.

² Куржын – ног. «мешочек, сумочка для вещей»

³ Капаев И.С. Куржын. Повестьлер эм хабарлар. – Черкесск: Карапай-Шеркеш китап баспасы, 1975.

⁴ Капаев И.С. Куржун, в котором спрятано детство// Капаев И.С. Вокзал. Роман, повесть и рассказы. – М: Советский писатель. – 1982. – С. 6—41. Далее цитирование текста повести – по указанному изданию.

ся самыми разными областями научного знания: философией, культурологией, психологией, педагогикой. Однако особую интерпретацию оно получает в исследованиях словесного творчества, обнажающих смысловую выразительность, силу эстетического воздействия этого феномена на исследователя и просто читателя. Образ детства, созданный И. Капаевым в «Куржуне», – удачный пример такого выразительного воздействия на читателя, чему в немалой степени способствует и жанр повести – лирическая проза. Мастерство писателя проявляется и в подборе, как бы выхваченных из памяти, но необыкновенно ярких, емких деталей, рисующих детское чувственное, а не рациональное, знакомство с миром. Это рассказ уже взрослого человека, заново переживающего свои давние впечатления, отмечая в них нюансы, которых не замечал, будучи ребенком.

Мемуарная литература, ценностной основой которой является образ детства, имеет свою историю в мировой (А. Стендаль, Ж. Руссо, И. Гете), русской классической: Н. Гарин-Михайловский («Детство Темы»), И. Бунин («Жизнь Арсеньева»), Л. Толстой («Детство. Отрочество. Юность»), советской многонациональной: М. Горький («Детство», «В людях», «Мои университеты»), К. Паустовский («Далекие годы»), С. Маршак («В начале жизни») и современной литературе: Б. Окуджава («Упраздненный театр»), П. Санаев («Похороните меня за плинтусом»), Б. Минаев («Детство Левы») и др.

Литература традиционно и последовательно осмысливала взросление своих героев под влиянием множества факторов. «Детство служит той нравственной пуповиной, которая держит повествование, но описание его – лишь этап в жизни любого художника. К этой теме каждый из них подходит по-своему, с учетом собственного опыта».⁵ Но почти всегда – это литература о великих ростках важных качеств, прорастающих впоследствии соответствующими всходами в характере человека.

Ногайская литература также имеет собственную традицию развития жанра воспоминания о детстве, истории взросления и со-

⁵ Дементьев В.В. По следам времени /И. Капаев. Шел человек по улице. Повесть и рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1987.– С. 338—348.

циализации героя. Тому в немалой степени способствует мифосознание и фольклорная традиция: архетипические модели инициации героя (обряда посвящения в воины и охотники), а также выделенной К. Юнгом индивидуации (обособления индивидуального бессознательного от коллективного). В ногайском сказочном и героическом эпосе – это мужание батыра с момента его рождения до времени его ратных подвигов («Эдиге», «Ахмед, сын Айсула», «Шора-батыр»).

Собственно литературная традиция формирования мемуарного нарратива о детстве в национальной словесности восходит к началу XX века, времени зарождения и становления ногайской советской литературы. Жанр оказался востребован в связи с актуализацией просвещенческого дискурса, для обеспечения практических нужд педагогики, дидактики. Нужны были тексты о детях и для детей, как оригинальные, так и переводные, являющие собой правильный пример воспитания нового поколения (М. Курманалиев. «Балалар уышин замана йырлар» (Современные стихи для детей) (1931 г), «Стихи для детей» И. Мирзаева, а также короткие дидактические рассказы, пьесы (М. Курманалиев, З. Кайбалиев «Мектеб пайдасы» (Польза школы). «За дореволюционным детством в такого рода произведениях закрепляется сугубо негативный опыт, в то время как именно советское послереволюционное детство было призвано служить в качестве «нового рая»⁶. Два полярных полюса такого противопоставления олицетворяли «Детство» Л.Толстого («счастливой невозвратной поры») и «Детство» М.Горького («свинцовые мерзости» жизни). Позже в ногайской литературе появилось произведение о детской поре с собственно автобиографической основой («Асантай» Ф.Абдулжалирова) (1957). Документальная основа этой повести ногайского классика – его архивная дневниковая проза под названием «Автобиографическая повесть» увидела свет только в 2014 году⁷. Это произошло десятки

⁶ Балина М. Литературная презентация детства в советской и постсоветской России // Детские чтения № 1, 2012 (Вып.1). – С. 43—66.

⁷ Абдулжалилов Ф.А. Автобиографическая повесть/ Курмангулова Ш. А. Ф. А. Абдулжалилов. Жизнь и судьба. – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых. – 2014. — С. 150—222.

лет спустя, после появления произведений других ногайских авторов, в творчестве которых также разрабатывался образ детства: И. Капаев («Куржун, в котором спрятано детство») (1975), В. Казаков («Соньы яз» («Звезда Бабай»)) (1983), С. Капаев «Уылкер» («Созвездие Плеяды») (1985), Б. Кулунчакова («Улица моего детства») (1986)⁸.

Тема «истоков дней» каждым из авторов разрабатывалась по-своему. Но поскольку в советское время произведения писателей о детстве, как правило, причисляли к разряду детской литературы, ввиду чего им априори предписывалось педагогическое целевое назначение, авторы-создатели таких произведений прежде всего решали воспитательные задачи.

Но несколько по-иному сложилось у И. Капаева: ему удалось избежать влияния этой доминирующей модели. История детства его автобиографического героя оказалась не связана с дидактикой, она стала собственно историей становления самосознания, духовного взросления («самоосуществления» (К. Юнг) героя, осознания им своего места в наглядном бытии народа. Развиваясь пока во времени, эволюционируя в «становящемся ряду» (Бахтин), самосознание постепенно превращается в художественную доминанту в построении писателем образа своего героя-личности, не завершенного авторской оценкой.

Представляя образ детства как философскую и эстетическую категорию, писатель соответствующим образом структурирует его, высвечивает важные грани, выделяет его (образа) важнейшие элементы. А это: герои-персонажи (семья: мать, отец, бабушка, а также сверстники, соседи), яркие эпизоды детских воспоминаний, незабываемых событий: крепкая дружба, первые потрясения: боль, разочарование, потеря, детский опыт осознания границ мира (впервые открывшийся взору героя-ребенка вид родного аула с высоты холма). Элементы образа не есть самоцельно явленный перечень его составляющих, не есть описательное, объективное, информативное их представление с акцентом на экзотику.

⁸ Капаев С.И. Уылкер: балалык акында толгав: повесть. – Черкесск: Ставрополь книга баспасы, Карапшай-Шеркеш бойлик, 1985. – 272 с.; Казаков В.С. Звезда Бабай. – М: Молодая гвардия, 1983; Кулунчакова Б.И. Улица моего детства. – М.: Детская литература, 1986.

Значимость этих граней образа детства подчеркнута отношением к ним автора, переданным через чувственное восприятие мира героям alter ego, в том числе и через смыслонесущие интертекстуальные вставки (сказки о кукле Тайтериш, о маленьком мальчике, поющемся на дереве).

Обратимся к сюжету. Автобиографический герой-повествователь – студент столичного вуза, «вырвавшись из большого шумного города», «подгоняемый нетерпением увидеть маленький, тихий городок, двор, где делал первые шаги... ощутить дом и атмосферу радостного узнавания всего», что связано с детством, едет на каникулы. Динамика нарастающего в нем желания поскорее оказаться дома ощущается в последовательном и стремительном сужении масштабных кругов родного для него пространства: город, улица, двор, дом, комната. И чем уже круг, тем остreeе пронизывает сознание ностальгия. В его комнате теперь живет младшая сестра. Стало быть, уже ничто здесь не принадлежит ему: в шкафу – ее платья, на полке и на столе – ее книги, даже окно, к которому герой «часто прижимался лбом..., у которого мечтал, ...грустил», окно, «столько зналнее» о нем, уже – не его. Однако все же осталось здесь то, что принадлежит только герою – *куржун*. Этот «мешочек темно-синего бархата, затянутый яркой красной тесемкой, украшенный золотыми нитями орнамента», хранилище его памяти, «друг и свидетель детства», овеществленная память о былом.

С момента, когда автобиографический герой оказался в своей детской комнате и уже развязал *куржун* с его сакральным для него содержимым, с этой точки сужения пространства мысль героя разворачивается, начинается ее реверсивное движение в сторону расширения: *куржун*, далее опять – дом, двор, улица, город, аул за городом, со всеми населяющими это пространство людьми, заполняющими предметами, происходящими событиями, переживаниями. Каждая из вещей, лежащих в *куржуне*: черная деревянная коробочка с «желтой от времени бумажкой, исписанной арабскими буквами»⁹, «стянутый ниткой *kekel*»¹⁰, тряпичная кукла Тайте-

⁹ *Дуа* – ног. «охранная молитва».

¹⁰ *Кекел* – ног. «пучок первых волос», обычай сохранения которого идет от языческой культуры.

риш, пять круглых *бес бала-тас*¹¹, четыре *асык*¹², рыжая плоская кость – челюсть Долая, любимой собаки героя, – начинает излучать воспоминания, картины «самой дорогой и чистой, ясной и светлой части жизни – детства». Никому не может показаться интересным и таинственным хотя бы что-то из этих предметов, все наполнено смыслом и значением исключительно для их владельца.

Трепетное, почти культовое отношение к этим эмоциональным вещам, установленное в семье стараниями матери, ее «молитвенное отношение к вещам-символам выглядело чудацеством, странностью, но в той странности было столько чистоты и искренности, что поведение матери приобретало оттенок значительности и большой мудрости...». Спустя годы герой признаителен матери за то, что она «сберегла вещественные напоминания давних лет, а вместе с ними – аромат времени, его неповторимое очарование».

Семья – лоно, колыбель младенчества, один из важных элементов образа детства в повести. Важнейшим смысловым центром ее для героя на всю жизнь остался образ матери. Лучшие страницы своей самой пронзительной повести И.Капаев посвятил ей. Избегая стереотипов, штампов, он создал живой образ матери, «трогательной, как ребенок, искренней в своей вере в память веющей», сформировавшей в нем, герое, чувство защищенности, насытившей лаской и безусловной любовью. Впоследствии это конвертировалось в силу, подпитывавшую его характер, поддерживавшую в нем личность. Редкий случай в творчестве писателя, когда он дает портретную характеристику своего героя, также связан с образом матери, сохранившей свою былую красоту: «высокая, стройная, с густыми черными волосами, ...она, по рассказам бабушки (сестры отца), была женщиной с характером, работящей, хозяйственной, почтительной со старшими. ...Тихая, незаметная, она делала все быстро и молча, никогда не жалуясь на жизнь». «Невестой невест» называл ее дед, которому она с первых дней пришла по душе. В послевоенные голодные годы в полной мере проявилась ее доброта и сердобольность, когда она, мать семьи, живущей, как и все, впроголодь, находила возможность обогреть и

¹¹ *Бес бала тас* – ног. «пять каменных детей», пять гладких камешков для детской игры.

¹² *Асык* – ног. «кальчики», кости для детской игры.

подкормить соседских детей, которых у их одинокой матери было восемь. Писатель с теплотой вспоминает и делится с читателем аульскими историями, в которых отразилась наивность, детская непосредственность матери, но главными все же были истории, связанные с воспитанием матерью самого героя.

Отец представлен в повести, напротив, как строгий блюститель порядка, предписанного обычаем. Он недолго иронизировал над тем, как мать, мечтавшая о первенце-дочке, одевала в платья и повязывала голову платком своему младенцу-сыну, резко пресек это требованием «воспитывать в сыне мужчину». Все положенные обряды: наречения именем, бритья головы, обрезания, ритуала выбора занятия в жизни – были проведены, несмотря на попытки матери уберечь сына от иных из этих испытаний. Более того, в Курман-байрам отец принес барана в жертву на глазах сына, «чтобы рос мужчина». Все эти обрядовые действия, события не просто интересно рассказаны писателем, они концептированы, донесены до читателя посредством чувственного опыта героя, прожиты и осознаны пережиты вместе с ним: боль (обрезание), дружба (девочки-соседки), кровь (жертвенный баран), тоска (по матери), страх (ночью – на помощь собаке), потрясение (смерть Долая). Отец внушал герою уверенность, старался не оставлять в его сердце места страху, растерянности. Хоть и боялся герой требовательного голоса отца, но с теплом вспоминает и тоскливы для себя дни, когда «мама уехала покупать брата». Они в это время особенно сдружились с отцом: «Он утешал, когда я тосковал по матери, играл со мной, катал на себе, подбрасывал высоко над головой и спал, крепко обняв меня...».

Особое место в своих воспоминаниях о семье автобиографический герой отводит бабушке, которая «позволяла все», но самым главным было то, как долго и интересно она рассказывала «удивительные истории о шайтанах, драконах и джиннах, ... о поединках богатырей, о смелых джигитах и необыкновенных красавицах». «Это был наш мир, – вспоминает герой, – Мы называли себя именами героев сказок в наших играх, освобождали красавиц, сражались с драконами...». Это были моменты апофеоза детского счастья. Бабушкины сказки были со смыслом, который герой продолжал постигать даже во взрослой жизни. Сказку о капризной деревянной кукле Тайтериш, притчевую историю о мальчи-

ке, поющем на дереве, бабушка рассказывала к слухаю, а они остались в памяти героя навсегда. Эти сказки развивали воображение героя, воспитывали чувства, эмоции, учили разгадывать смысл притчевых историй, закладывали основы творческого мышления.

Познание мира за пределами его семьи и дома началось для героя с первых опытов его социализации. И образ детства не был бы таким содержательным, если бы не было в нем детей-сверстников – героев и персонажей повести. «Когда я начал ходить, мать стала приводить ко мне соседских детей. Получилось так, что все они были девочки... Они прошли со мной через все мое детство». Поэтому и первая игрушка героя – кукла «из намотанных на палку тряпочек». «Целыми днями мы с девочками сидели на глиняном полу, и, почти не умея говорить, хвастались друг перед другом куклами, рассматривали их, поправляли платьишкы, косынки, ласкали, нянчили...», позже играли в *бес бала тас* («пять каменных детей»). Камешки эти мать сама собирала для сына на речке, а девочки «克莱нчили» их постоянно у героя. А первые *асык* (альчики) достались герою ценой пережитого шока от сцены жертвоприношения в день *Курман-байрам*. Это только сейчас лежащие в *куржуне* свидетельства тех светлых дней могут вызвать у него ностальгическую иронию. Кроме девчонок были и мальчишки-сверстники, дразнившие героя «бабником», с которыми он «никогда не дружил, а только осторожно наблюдал за ними, когда те шумной ватагой проходили мимо дома». Был Махмуд, всегда казавшийся герою грозным, сильным, пока он однажды не «уронил» себя перед ним, заплакав от бессилия на дереве, когда был пойман с полными пазухами яблок, и «бабник» натравил на воришку собаку. Так получал герой первые уроки торжества добра над злом.

Главным другом детства героя, его гордостью был Долай, огромная бурая собака, и это еще потому, что она помогала герою самоутверждаться среди сверстников: он мог подходить, играть с собакой, то есть «делать то, что не могли сделать девочки». Это была первая сильная привязанность, настоящая дружба героя с собакой. «Я кормил Долая, дразнил его, прятался, а он разыскивал меня, я делал из него верховую лошадь и катался на нем, отталкиваясь от земли ногами... Долай в любое время готов был играть со мной, бороться, кататься по земле, и я, ласкаясь, прижался к его мягкой теплой шерсти...». С Долаем был связан первый опыт

героя настоять на своем, когда отец вынужден был перестать привязывать собаку, также первый опыт преодоления страха, когда ночью герой вышел во двор, «полный джиннов и шайтанов», чтобы спустить с цепи наказанного однажды отцом Долая. С собакой герой учился любить, заботиться, научился переживать горе.

Среди персонажей мира детства героя были и свои «демоны» – коварный сосед Бородатый, который, войдя в доверие к герою, причинил ему однажды страшную боль (обрезание). Однако потрясение, которое пережил герой по вине другого соседа – Султанбека, не сравнить было ни с чем: тот застрелил «взбесившегося» Долая. Смерть друга детства была первой трагедией, свершившейся на глазах у героя, первой невыносимой болью потери близкого существа. Уже будучи взрослым, герой посетил место захоронения своего друга детства и, разрыв землю, забрал с собой рыжую плоскую кость челюсти Долая. Так она оказалась в куржуне.

Незабываемым впечатлением в детской памяти героя остался момент открытия им для себя масштабов мира за пределами аула, ощущения безбрежности его границ. Как-то по весне с девочками собирали они сладкие корешки первых подснежников, да только, оттесняемые мальчишками, которые не боялись даже Долая, стали подниматься по склону. «Я оглянулся. И замер. Далеко раскинулась передо мной моя земля, и я впервые увидел весь свой аул, и поля за ним, и речку... Меня поразило, что наша большая и широкая река казалась отсюда, сверху, извилистой светлой лентой, и аул удивил меня. Я никогда не думал, что он такой маленький. Я видел дома и сады, видел улицы, неширокие и короткие, искал свой дом и, найдя его камышовую крышу, захотел увидеть во дворе мать и захотел, чтобы и она увидела меня здесь, на горе... И еще я увидел горы, которые волнами уходили вдаль... словно растворялись в воздухе. А над ними, словно огромное седло, возвышался двуглавый Эльбрус... Что там, за этим небом, я не знал, но подумал, что побывать на небе – это здорово».

Отныне и на протяжении всего творчества И. Капаева архетип природной стихии будет все больше присутствовать в художественной ткани произведений, развиваться в сущностных чертах характеров героев его рассказов и повестей. Постижение многообразия мира, что за порогом дома, за забором двора, по мере взросления, будет все больше привлекать автобиографического

героя И. Капаева, обретая символический смысл. Если в «Куржуна» – это неожиданный детский восторг и восхищение открывшейся вдруг панорамой родного мира, то в рассказах и повестях («Степняки», «Пожалейте старую клячу Актуяк», «Керауз», «Сказание о Сынтаслы», а также в романах) наблюдается более глубокое ее понимание. Часто звучавшее в детстве увлекающегося игрой героя тревожное бабушкино «Не уходи далеко от дома!»¹³ с годами будет наполняться для самого писателя иным, философским смыслом, приравнявшись к предостережению «Не отрывайся от почвы, от корней». Но точно так же, детское любопытство «Что там, за этим небом?» с годами переросшее в «Что таит в себе большой мир?» – постепенно будет размыкать сознание героя alter ego в этот простор, чтобы совместить локальное национальное бытие с необъятностью мира и жизни в целом. Но с тем, чтобы потом, прервав пути судьбы, вернуться по зову бабушки к дому, оставаться писателем, укорененным в почву.

Образ *куржсун* – памяти в рамках одной человеческой жизни, имеет глубинную ретроспективу. Об этом – в finale повести: «Оно не такое маленькое – детство. Оно как родник, из которого берет начало река. Память об этом роднике помогает нам жить, помогает светло смотреть и в сегодня, и в завтра. Только не надо забывать, что память стирается годами. Мой родник спрятан в этом *куржсуне*. И я каждый раз, развязывая его, открываю для себя что-то новое. Здесь у каждой вещи своя душа, своя жизнь. В этом *куржсуне* – и люди, и события, и сказки моей бабушки; моя первая крепкая дружба. И первая смерть, и еще многое, многое... то, что является моим детством, моей жизнью».

Повесть «*Куржын*» («Куржун, в котором спрятано детство») явилась поворотной в истории ногайской прозы в силу реализации в ней целого ряда существенных новаций эстетической и художественной значимости. Выдвижение на первый план героя-личности, смещение внимания к ее самоценности и шире – личностному началу в родной литературе с отрицанием определяющей важности ее социальной функциональности стало осуществляться начинаяющим прозаиком через обращение к «истокам дней» собственного «я», через заявку на героя alter ego. Само по себе это уже

¹³ Капаев И. Мониста. – М: Голос-Пресс, 2008. – С. 53.

история духовного становления личности, эволюции сознания героя, освобождения его от коллективного бессознательного, реализация (развитие) тем самым в ногайской прозе архетипа индивидуации («самоосуществления») героя, что позволило повысить уровень общезначимости осмысливаемых в повести явлений.

Так появляется модель, мера для осмысления истории жизни этноса, анализа содержимого национального «куржсун». В рамках бытия и духовного сознания народа – это метафора исторической памяти, прошлого этноса. Это позволяет наглядно увидеть, как у И. Капаева мотив памяти обнаруживает свою функциональную – как принцип организации образа детства – и смысловую значимость¹⁴.

Формируя неразрывное внутреннее единство творчества писателя, образ детства является источником множества важных тем, лейтмотивных образов, прежде всего – героя-личности, проблем отцов и детей, традиции и современности. Принцип накапливания впечатлений, моментов жизни для воплощения в творчестве продолжит работать для И.Капаева и дальше: позже появится сборник его дневниковой прозы «Мониста»¹⁵.

Таким образом, детство автобиографического героя в представлении автора – звено в цепи поколений, преемственной связи отцов и детей. Этапы жизни, которые пройдет герой alter ego – это не просто прожитые и оставшиеся в воспоминаниях периподы, это истоки и этапы духовной эволюции личности, его сознания, ценность памяти. Поскольку автобиографический герой «Куржуна» – это творческая личность, то, стало быть, детские впечатления создают основу личности самого автора-повествователя, формируют его мировоззрение, жизненную и творческую позицию, что явственно отразится в истории Тенгиза Сынтаслынского – следующей ипостаси alter ego И. Капаева («Сказание о Сынтаслы»).

¹⁴ Султанов К.К. Чтобы открывалась даль характера //Дружба народов, № 11, 1985. — С. 238—244.

¹⁵ Капаев И.С. Мойынтымар (Мониста) — Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 2008. – на ног.яз.

Глава 2

Диалектика самоосуществления героя-alter ego в повести «Сказание о Сынтаслы»

Повесть «Сынтаслы ақында толгав» (Сказание о Сынтаслы) изначально увидела свет под названием «Сынтаслы» в Черкесске, Карабаево-Черкесском книжном издательстве, в составе первого на ногайском языке сборника прозы молодого И.Капаева «Куржын»¹⁶. Впоследствии под названием «Сынтаслы ақында толгав» (Сказание о Сынтаслы) повесть пережила множество переизданий на нескольких языках¹⁷. На русском языке произведение впервые увидело свет в Москве, в издательстве «Современник» в 1977 году¹⁸, а в 1980 году повесть «стала предметом специального творческого анализа на выездном секретариате правления Союза писателей РСФСР»¹⁹. В ка-

¹⁶ Капаев И.С. Сынтаслы / Куржын. Повестьлер эм хабарлар. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1975.

¹⁷ Капаев И.С. Сынтаслы ақында толгав/ Капаев И. Тал тереклердинь бутаклары тиеди меним бетиме (И листья ив касались моего лица). – Черкесск: Карапшай-Шеркеш китап баспасы, 1981. – С. 96—239, на ногайском языке; Капаев И.С. Сказание о Сынтаслы / Капаев И.С. Есть такие парни. Повести. Перев. с ног. А.Ланщикова. Предисл. Г.Березко. – М.: Современник, 1977 – 206 с. (тираж 30 000 экз.), на русск., языке; Капаев И.С. Сказание о Сынтаслы. Повесть. – М.: Советская Россия, 1988. – 192 с. (тираж 50 000 экз.), на русском языке; Капаев И.С. Сынтаслы туралы толгав (Сказание о Сынтаслы). Повести. – Алма-Ата: Жазушы, 1988. – 328 с. (тираж 7 000 экз.), на казах. яз. Капаев И.С. Сынтаслы туралы толгав. – Астана: Аударма, 2007, на казах. яз.; Капаев И.С. Сынтаслы ақында толгав/ Капаев И.С. Собр.соч. в 4 ТТ., Т.2., — С.5—164.

¹⁸ Капаев И.С. Сказание о Сынтаслы / Капаев И.С. Есть такие парни. Повести. Перев. с ног. А. Ланщикова. Предисл. Г. Березко. – М.: Современник, 1977. Далее цитирование текста повести – по указанному изданию.

¹⁹ Егорова Л.П. Сказание о Сынтаслы// Ставрополье, № 2. – 1981. – С 48—51.

чество явления в современной многонациональной прозе новая повесть И. Капаева была отмечена во всесоюзном и региональном литературоведении и критике²⁰.

История личностного взросления и творческого становления начинающего писателя Тенгиза Сынтаслынского – автобиографического героя, представлена в повести как собственно начало осознанного этапа в эволюции *alter ego* И. Капаева. Обязывающий псевдоним Сынтаслынский отражает соприродность Тенгиза национальному миру, его укорененность в почву. В имени Тенгиз²¹ априори заявлены богатство и глубина его внутреннего мира, неординарность мирочувствия.

Жизнь героя, протекающая в лоне родного Сынтаслы, представлена в персонифицированном повествовании от героя «я». В этом совокупном образе героя-повествователя и действующего лица с очевидностью прослеживаются автобиографические черты реального автора повести И. Капаева, максимальная приближенность их мировидения, но без того, чтобы они были отождествлены, совпадали полностью. Напротив, хорошо видно, что авторский взгляд на вещи гораздо более зрелый, и писатель в ироничном стиле представляет читателю наивный (отличный от его собственного) характер восприятия явлений действительности его героем, так до конца повести и не раскрыв оболочку собственного мировидения.

Следует отметить, что автобиографизм «Сынтаслы», несколько отличается от такового в повести «Куржун, в котором спрятано детство», поскольку он теперь реализуется в художественном пространстве выше уровня детских воспоминаний, открывая собственно поэтапный процесс творческого взросления и самоопределения

²⁰ Березко Г. Предисловие / Капаев И.С. Есть такие парни. Повести. Перев. с ног. А. Ланцикова. – М.: Современник, 1977.; Егорова Л.П. Сказание о Сынтаслы (О творчестве И. Капаева) // Ставрополье, № 2. – 1981. – С 48–51; Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск, 1983. – С. 50–52; Урусбиеева Ф.А. «Хочу любить еще больше» (Иса Капаев. Есть такие парни. – М.: Современник, 1977. / Урусбиеева Ф.А. Портреты и проблемы : эссе, литературные портреты, рецензии. – Нальчик : Эльбрус, 1990. – С. 125–128; Суюнова Н.Х. Национальный мир ногайской прозы. Творчество И. Капаева. – Автограф. канд. дис. – М: ИМЛИ РАН, 1997; Суюнова Н.Х. И жизнь продолжится. Художественный мир Исы Капаева. – Ставрополь: Ставропольсервисшко-ла, 1999. – С. 54–64.

²¹ Тенгиз – ног. «море».

alter ego Капаева в автобиографии начинающего писателя Тенгиза. Примечательно то, что этот процесс уже более основательно отражает и совершенствует две важные архетипические модели: обряда древней социальной истории народа (инициации, посвящения героя-иницианта во взрослую жизнь, его социализации) и в последующем – психологического архетипа индивидуации (обретения героем «самости», его «самоосуществления» (К. Юнг), отделения его индивидуального бессознательного от коллективного бессознательного). Актуализация этих архетипов была вызвана временем 1970-х, когда в советской литературе накапливались черты постмодерна, ввиду чего стала возрастать роль героя-личности. Есть еще третья модель, которую реализует процесс «самоосуществления» капаевского героя-alter ego – это модель эволюции самосознания героя античного произведения-автобиографии.

Публичный человек-герой в античную древность, в начале формирования самосознания, был максимально открыт, его мысли и думы всегда были достоянием социума. «Немая внутренняя жизнь, немое мышление были чужды герою, всякое бытие было зримым и звучащим»²². М. Бахтин считает, что в основе такой откровенности – примитивность психологии героя того времени. Впоследствии эта публичная откровенность человека разлагается и «начинает пробиваться приватное самосознание одинокого человека» (архетип индивидуации). Новые формы для автобиографического выражения одинокого самосознания, по мнению ученого, выглядели следующим образом: «ироническое изображение себя и своей жизни (ироническая автобиография, самохарактеристика), затем приватная сфера все больше замыкалась в себе, и, наконец, приняла форму «диалога героя с философией-утешительницей», «одиноких бесед с самим собой» (диалогизм мышления), хотя это одиночество пока еще было относительным, нуждалось в публичной опоре». Образ такого приватного человека постепенно обретает «многослойность, разносоставность, в нем разделяются оболочки и ядро, внешнее и внутреннее»²³.

²² Бахтин М.М. Античная биография и автобиография/ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М: Художественная литература, 1975. – С. 284.

²³ Бахтин М.М. Указ. раб. – С. 295.

Модель такой поэтапной эволюции самосознания героя исторической автобиографии отражена (также поэтапно) в конкретной истории духовного и творческого взросления alter ego И.Капаева в «Сынтасты» и продолжена в целом ряде его произведений – от рассказов до романов. При этом очевидно, что писатель осознанно опирается в том числе и на упомянутый анализ Бахтиным эволюции героя античной автобиографии, а в дальнейшем и на его принципы анализа поэтики Достоевского. 1960-80-е годы были временем, когда идеи ученого-мыслителя, выпавшие из своего времени, вновь актуализировались в качестве «явления» Бахтина в отечественной и западной гуманитаристике²⁴. На титульном листе книги ученого «Вопросы литературы и эстетики»²⁵ из своей библиотеки, под портретом автора 22 декабря 1975 года И.Капаев написал: «Взгляд этого человека многое изменил во мне».

Опыт разработки писателем жанра автобиографии, диалектики эволюции героя, безусловно, основан и на национальной эпической традиции, начиная с древнетюркских рунических памятников, явивших образцы истории жизни великих воинов, а также традиции ногайского фольклора – биографий батыров – героев эпоса. Подтверждается это и спецификой формы произведений писателя. «Капаев строит свои повести согласно традициям эпического повествования со всеми его характерными свойствами, замедленностью, относительной самостоятельностью частей, обстоятельностью изображения, вовлекающего в себя многообразное богатство подробностей и многогранность самого восприятия жизни. Действие развивается неторопливо, включая даже те события, которые, казалось бы, не имеют отношения к герою»²⁶. Эволюция самосознания одинокого героя, ищущего опору в себе самом и философии – распространенное явление в тюрко-ногайской словесной культуре. В конечном счете оно отлилось в эпическом искусстве в жанровую форму *толгав* – изначально просто философического

²⁴ Махлин В.Л. «Творящее сознание», или М.М. Бахтин между прошлым и будущим // Литературоведческий журнал. 2021. № 4 (54). С. 9–27.

²⁵ Бахтин М.М. Указ раб., а также: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.

²⁶ Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск, 1983. – С. 51.

монодиалога героя-батыра в эпосе. По сути – это те же «диалоги героя с философией-утешительницей», о которых пишет М.Бахтин. В ногайском эпосе и поэзии *йырав* «психология героев, их сокровенные мысли раскрываются преимущественно в самохарактеристиках персонажей – в монологах (*толгав*) и диалогах (*айтыс*)»²⁷. Образцы *толгав* явлены в монологах Сыбра («Эдиге»), а также Мамая, Копланлы, Таргыла в одноименных ногайских поэмах. И.Капаев трансформирует монолог в современный литературный жанр – «Сынтаслы акында толгав» (букв. «Толгав о Сынтаслы»). Избыточная для формирующегося сознания героя философичность смягчается сказовой, ироничной стилистикой повествования. Таким образом, влияние ногайской эпической традиции ощущается не только в нравственно-философской сути «Сказания о Сынтаслы», но и в жанре, композиции, в сказовой стилистике и лирической интонации повести, обусловленной возрастом и мировосприятием центрального героя. Именно эпосу свойственна структура, при которой относительно самостоятельные части повествования объединяет слово *йырав* – певца-импровизатора (у И. Капаева это не только притчевые вступления к главам (зачины), но и монологи-самохарактеристики автобиографического героя-рассказчика, а также монологи-комментарии к описываемым событиям, характерам).

Такой экскурс в историю развития античной, а также тюрко-ногайской автобиографии, отраженной в эпосе, станет своего рода ключом к осмыслению автобиографизма Капаева конкретно в «Сказании о Сынтаслы».

Название повести связано с аулом Сынтаслы²⁸, где герой получил первые жизненные уроки, навсегда определившие для него меру вещей. «Сынтаслы в повести предстает не только как реальное пространство с полями, речкой, домами, но и в своей художественной изолированности и завершенности как некая национальная модель мира».²⁹ Первое детское впечатление от этого пространства (вид аула с высокого холма), неожиданно распахнувшегося

²⁷ Сикалиев А.И. Ногайский героический эпос. – Черкесск, 1994. – С.170.

²⁸ Сынтаслы – ног. *сынтас* – букв. «надмогильный камень».

²⁹ Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск, 1983. – С. 52.

перед автобиографическим героем повести «Куржун», развивается в осознание его как модели мира героем «Сказания о Сынтаслы». Такой же модели, как Мещера К. Паустовского («Мещерская сторона»), Матера В. Распутина («Прощание с Матерой»), Дагестан Р. Гамзатова («Мой Дагестан»), Коксар И. Капева («Маскарад по-ногайски»). В этом мире вершится не только видимая глазу, но и внутренняя жизнь сынтаслынца. Предгорье, берега Кубани, «четко на юг – только виднелись серебряные вершины, над цепью которых возвышался Эльбрус... В любое время суток и в любую погоду каждый сынтаслынец знает, что там – горы, даже не то, чтобы он это знает, а как-то неизменно в себе носит особое чувство – там горы...»³⁰. Самобытный склад мышления, то, какой «сеткой координат данный народ улавливает мир» (Г. Гачев), формируется через влияние природных особенностей, среди которых он развивается и совершают свою историю. Обобщенный образ родного *юрта*, малой родины героя, есть не только пространство бытия его народа, но и пространство его собственного духовного мира (*ян майданы* (пространства души)). «Подобно тому, как сын – надгробье отцу (*атадынъ сынтасы – увыл (погов.)*. – Н.С.), так Сынтаслы с его жителями – общее надгробье предкам», – объясняет автор символизм названия повести устами старых сынтаслынцев. В этой же логике истолковывается один из ключевых образов повести – Великая могила (*Уллы топырак*) – кладбищенский холм в середине аула, символизирующий погребенное прошлое. Вокруг холма и расположился Сынтаслы – «памятник, надгробье этому прошлому».

Сынтаслы и мир бытия его жителей, воспроизводится И. Капаевым с огромной, но отнюдь не слепой любовью к ним, что подчеркивается добной иронией в стилистике повести. Рассказы об истории, обычаях Сынтаслы в его преданиях, о новом, что привнесла в жизнь аульчан цивилизация, о том, как она уживается с традицией, создают картину глубоко национальной стихии повести, давая возможность писателю максимально высыпить раз-

³⁰ Капаев И.С. Сказание о Сынтаслы. Повесть. – М.: Советская Россия, 1988. – 192 с. Здесь и далее цитирование текста повести – по указанному изданию.

нообразие граней народной жизни. При этом писатель не создаёт антитезу типа: внутреннее (народное) – заимствованное (чужеродное). В органичном сплаве показаны оба этих «плода» истории, лишь подтверждая мысль о том, что «цивилизацией современные народы сближены, а национальными культурами различены».³¹

В своей статье-рецензии «Хочу любить еще больше» на книгу повестей И. Капаева «Есть такие парни»³², балкарский литературовед и культуролог Ф. Урусбиева пишет о сложном триединстве структуры повести «Сказание о Сынтаслы», которое составляют, по ее мнению, социологический, псевдолитературный (пародийный) и исторический слои. Добавим, что при этом, безусловно, все слои не только проницают, но и органично скреплены в единое целое образом alter ego писателя, отношением ко всему происходящему автобиографического героя, который является еще и действующим лицом повести, творческим человеком, тонко чувствующим реальность.

Поскольку повесть представляет собой сказание, с доминирующими признаками традиционного ногайского *толгав*, то, по законам жанра, его должен предварять зчин. Он и предпослан к каждой из трех частей повести в виде притч – своего рода «распространенных эпиграфов».

С притчи о поющем батраке начинается первая часть «Сказания о Сынтаслы». Открытость героя античной автобиографии с «примитивной психологией» (М. Бахтин), с привычкой к «эримому и звучащему» собственному бытию предстает и в этом образе: батрак за своей привычной работой беззаботно и громко пел, его ничто не заботило. Но как только в его руках оказался подкинутый мурзой (в качестве эксперимента) *тайтуяк*³³, он замкнулся в своих мыслях, перестав петь. Слиток здесь – символический образ отягощенного сознания, причина появления у батрака обращенности вовнутрь, погружения в «одинокие беседы, диалоги с самим

³¹ Гачев Г. Д. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988.

³² Урусбиева Ф.А. «Хочу любить еще больше» (Иса Капаев. Есть такие парни. – М.: Современник, 1977.) // Урусбиева Ф.А. Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, рецензии. – Нальчик: Эльбрус, 1990. – С. 125–128.

³³ *Тайтуяк* – ног. букв. «копытце жеребенка», слиток золота.

собой». Стоило батраку лишиться слитка (мурза завершил эксперимент-испытание), – он запел вновь.

Смысль притчи «опрокинут» И. Капаевым в реальность повести, и ее, не только «социологический», слой как раз раскрывает эти взаимосвязи.

Тенгиз, он же – герой «я» – рассказывает о собственной открытости, о своей готовности поведать то, о чем другие члены его большой семьи (два брата, три сестры), предпочтут промолчать. Герой открыт, «... никогда не чурается незнакомых людей... был аульским парнем, а аульские, особенно сынтастынские, здороваются со всеми знакомыми и незнакомыми людьми и всегда готовы поддержать любую беседу...». Он даже где-то сравнивает себя со своей младшей *дженге*³⁴, которая также ничего не могла ни от кого скрывать, рассказывая о себе такие вещи, которые не всякий вынесет на всеобщий суд. Но герой при этом осознает качественное отличие собственной открытости от ее «куриной откровенности», ввиду «примитивности психологии» *дженге* и ее злоязычия. Открытость Тенгиза, творческого человека, вызвана его позитивным мироощущением, несмущенным сознанием, проистекает от его полного согласия с установленными в семье и Сынтасты патриархальными порядками, нормами. В жизни он еще «никогда не встречался с темными силами» – источником трагедии, в Сынтасты, по его мнению, жил «исключительно светлый народ». Однако, вступив на путь творчества, начав писать стихи, Тенгиз стал замечать, что тоже становится скрытым, будто есть теперь у него свой «тайтуяк» за пазухой. Но и здесь, его собственная скрытность имела иную природу, была отлична от скрытности его домочадцев – братьев и сестер. Живя по установке самой старшей сестры, они просто «не выносят сор из дома», чтобы казаться на людях лучше, чем можно о них подумать, заботясь о своем «социальном образе». Нужно ли, чтобы стали достоянием общества их материальные, чувственно-телесные интересы: старший брат, например, втайне от всех читает «Гаргантюа и Пантагрюэля» Ф. Рабле, младший ловко засекречивает от жены и аульчан исто-

³⁴ *Дженге* – ног. *енъге* – «жена старшего брата».

рии своих любовных похождений, а оба вместе, замкнутые в буднях бытового существования, не скрывают только одно: свое абсолютное равнодушие к происходящему за пределами их приватной жизни (отсутствие реакции брата на восторженное сообщение Тенгиза о полете человека на Луну). Их жены, никак не могущие ладить между собой, в нужный момент объединяют свои «два языка в единую страшную силу», например, чтобы отстоять престиж семьи, не позволив почтальонше Каирхан переманить невесту, которую они, *дженге*, прочат Тенгизу.

Зарождавшаяся в Тенгизе, с первых его опытов литературного творчества, скрытность имела совершенно иную природу и связана была с желанием защитить мир своих неоформившихся творческих мыслей, несформулированных наблюдений за действительностью от любопытного взгляда извне.

В повести писателем изначально проведена вполне реальная граница между этими двумя плоскостями – миром Тенгиза и миром его домочадцев и земляков. Вся семья живет внизу, в большом восьмикомнатном доме, а Тенгиз обустроился наверху, на чердаке, где стоит его раскладушка, где полка – со всеми его книгами. Архетипическая оппозиция «сакральный верх и профанный низ» отражает сущностную разницу в картинах мира обитателей этих двух уровней. Рассказывая об этом мире и о самом себе в нем, Тенгиз использует внутренний диалог: «Такова, в общем, наша семья. Но это вовсе не означает, что я никого не люблю. Разве хорошо не любить свою родню? Я понимаю, может показаться (здесь и далее курсив наш. – Н.С.), что я их осуждаю. И это не так...; «В нашем ауле остался исключительно светлый, счастливый народ. *Нет, я не то, чтобы желал нарушить общую гармонию*, только ведь литература так богата трагедиями...»; «И тут опять может показаться, будто я возгордился, будто я ни во что не ставлю свой аул Сынтаслы, ни своих земляков сынтаслынцев и думаю, что у нас нет и никогда не было людей, понимающих в литературе. *Ничего подобного*. Такие люди в Сынтаслы всегда были...»). В этих диалогах с воображаемым собеседником герой будто пытается заранее разрушить возможное неверное впечатление от своих слов, поступков. В этом следует видеть первые признаки зарождающегося полемизма в сознании героя, следствием

чего явилась потребность оградить себя от «прозы жизни» домочадцев.

Была попытка молодой жены Тенгиза Насипхан, не одобрявшей чердачные уединения мужа, спустить раскладушку и поставить ее (компромиссное решение), в их комнате внизу (приземлить Тенгиза), однако она не удалась. Тенгиз — один на чердаке, и перед ним всегда распахнутое окно, «низко наваливающееся черное звездное небо», которое, кажется, «готово проглотить» самого Тенгиза. Окно — метафора открытости героя огромному, таинственному, еще не познанному миру, символизированному в образе черного звездного неба. Домочадцы же и частые гости в доме Тенгиза — соседи — располагаются внизу, и перед ними тоже окно в мир — один на всех телевизор. Хотя у старшего брата есть свой телевизор, все равно, все смотрят один: в этой детали, подчеркивающей спаянность обитателей «низа», — единство их интересов и источника получения информации о большом мире. И только чернобородый сосед старец Сулеймен (как связной между этими мирами) иногда поднимается на чердак к Тенгизу, чтобы позвать его настроить телевизор, когда картинка в нем расстраивалась. «Любовь героя к уединению («Живу я на чердаке. Я сам перебрался сюда ради тишины и покоя») — это не бегство от людей, а, напротив, путь к людям, к пониманию движущих ими внутренних стимулов, к осознанию своего места среди людей»³⁵. Здесь, наверху, после хлопотного дня, «начинается жизнь, никому не известная и не доступная. Здесь царство книг, любовно собранных героям, и все, что ни читает, Тенгиз пытается сравнивать со своей собственной судьбой, с судьбой своих односельчан». И как трудно соединять в пределах одного сознания эти два разных мира: после ночных переживаний, сладостных мечтаний, спускаться вниз и попадать в утреннюю домашнюю суету, плач детей, перепалку домочадцев, смотреть на сонно-суворые лица братьев, охотно поучающих младшего в семье. «Ах, проза жизни, проза жизни! Куда от тебя деться?» — горестно восклицает герой.

³⁵ Егорова Л.П. Сказание о Сынтаслы (О творчестве И.Капаева) // Ставрополье, № 2. – 1981, – С. 48—51.

Рассказ автобиографического героя о членах большой ногайской патриархальной семьи, в которой он вырос, об аульчанах - соседях, между тем, исполнен самых добрых к ним чувств. Каждый из персонажей *ямагата*³⁶ удостоен внимания героя, показан крупным планом: братья, их жены – старшая и младшая *дженге*, жена Тенгиза Насипхан, сестра Алтыншаш, чернобородый сосед Сулеймен, аульский поэт Карайдар, «странные» люди Сарзаман и два сынтастынских дурака (Акылбек и Ярой, «за всех людей несущие боль»). В этом же ряду – приехавший в отпуск из Норильска в родной аул сводный брат Тенгиза Солтан-Герей, его русская жена и дочь «Анжела Солтан-Гереевна», племянник Зулкарнай, самоутверждавшийся в среде уличной детворы за счет раздачи семейных денег, а также сплетница Бийке, олицетворяющая «общественное мнение», и анонимщик Каражан. Бытийное пространство современного реального Сынтасты показано, таким образом, как бы в «социологическом срезе». Конкретные эпизоды, казалось бы, отражая незначительные, на первый взгляд, события, вместе с тем характеризуют жизнь сынтастынцев в социуме: их быт, отношение к работе, отношение к браку, разводам, зависимость от мнения общества. То есть это не картины, не бугафорский, а самый что ни на есть реальный образ родного Сынтасты, наполненный добрым ироничным отношением к нему героя-рассказчика. Это питающая среда для Тенгиза и в этих «незначительных подробностях ее жизни», да и собственной, не отделимой от нее, герой, начинающий писатель, намерен искать главное. Еще в рассказе И.Капаева «Окно в будущее» его автобиографический герой-писатель говорил о своем выборе творческого принципа «все как в жизни», априори исключающего «искусственные ситуации и конфликты» в произведении. Этот принцип предпочитает и молодой писатель Тенгиз. Его первая «безыдейная» новелла «Петух» в основе конфликта имеет ссору соседей, спровоцированную расправой старого Шомата над шкодливым петухом соседки Мариям, и заканчивается она добрым семейным ужином (суп из того самого петуха) и свадьбой молодых. То есть в ней нет никакой высокой идеи.

Будни Тенгиза в разнородной среде своих земляков, его работа на складе, «активное участие» вместе со своими *дженге* в решении проблемы своей женитьбы, сама женитьба, последовавший

³⁶ *Ямагат* – ног. «общество», здесь: собирательный образ народа.

за ней развод подаются писателем как фон и предисловие к гораздо более важной сюжетной коллизии. Она будет связана с процессами духовного взросления авторского alter ego, с трансформацией творческого мировидения Тенгиза на фоне драматичных для Сынтаслы событий.

А пока в сознании автобиографического героя, как было уже отмечено, близкий ему мир – безупречно ясное единство, пронизанное его ощущением гармонической слитности и согласия с окружающей средой. «В моей жизни нет и никогда не было никаких трагедий. А может, просто в нашей жизни нет места для трагедий... И вообще, что это такое – трагедия? Это, как я понимаю, когда темные силы сталкиваются со светлыми, и одни из них, отстаивая свою идею, неминуемо гибнут... Но откуда, скажите, в нашем ауле возьмутся эти темные силы?.. В нашем ауле исключительно светлый и счастливый народ». Наивность юного Тенгиза, творческого человека, естественна, категоричность его продиктована минимальностью социального опыта, ввиду его жизни в замкнутом пространстве своего Сынтаслы. Но тяга к уединенным размышлениям неизбежно ведет героя к открытию «темных сторон» действительности, к сомнениям в «исключительной светлости» народа, еще не осознающего до конца своих проблем.

Желание героя «приподнять завесу» и оценить положение дел в большом мире, в авторитетной творческой среде (в повести – это соответственно город и Дом печати) совпало с поводом непосредственно побывать в нем. Семейный совет решил отправить Тенгиза с его рассказом «Петух» в город к известным писателям, выходцам из Сынтаслы (по сути, к «членам жюри»³⁷ из капаевского «Окна в будущее»), чтобы те дали молодому автору дорогу в литературу. Это было началом пути «иницианта» Тенгиза (alter ego писателя), отправляющегося в классический сказочный «темный лес» (большой мир) и таинственный «дом» (Дом печати), за притающейся ему долей испытаний, чтобы, стойко их выдержав, он вернулся demiургом (с полезным откровением для племени) в свой Сынтаслы – собирательный образ родного Дома. Так работает

³⁷ «Члены жюри» в рассказе И.Капаева – метафора официального мнения литературных авторитетов.

архетипическая модель древнего обряда инициации, описанного В. Проппом³⁸, в сюжете повести.

Провожали Тенгиза (с гордостью за своего близкого и земляка) его семья и аульчане: сестра, *дженге*, поэт Карайдар, старец Сулеймен и все – в надежде, что произведения Тенгиза напечатают в газете, что это изменит его общественный статус, добавит чувства гордости за представителя своего аула его землякам. Торжественную важность момента подчеркивало то, что Тенгизу для его папки с рукописью и тетрадок со стихами «разрешили взять сумку старшего брата – такой сумки не было во всем ауле». Чернобородый Сулеймен напутствовал: «Добрый путь, сынок! Вот так мужчины нашего аула уезжают в город с сумками старших братьев, а возвращаются с собственными портфелями...».

«Пока герой повести находится в ауле, в родной среде, в своем мире, он личность, со своими индивидуальными чертами и особенностями, вне его он лишь представитель своего мира... В восприятии горожан он не Тенгиз, а некий обобщенный и потому обезличенный «сынтастынец», или даже еще обобщенней – «неизвестный»³⁹.

Целая гамма переживаний Неизвестного, «с чувством великой ответственности перед земляками» направлявшегося к Дому печати, подробно воспроизведена писателем. Предвзято трепетное отношение героя к «обитателям Парнаса» (выразителям мнения «членов жюри») определило его психологическое состояние перед Домом печати. Он «робко вошел», «решимость заметно пошла на убыль», «физическое утомление (пока поднимался по лестнице. – Н.С) обычно неблагоприятно действует на душевный настрой».. всякое же отвлечение мысли в сторону порождает невольные сомнения, а уж сомнения никоим образом не укрепляют решимости...». Так, штрих за штрихом, создается картина душевых волнений Неизвестного. «Это было обиталище «известных» писателей, то есть «всем было известно, что они пишут». Автор-

³⁸ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Издательство Ленинградского государственного университета, 1986. – 369 с.

³⁹ Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск, 1983. – С. 52.

ская ирония здесь идет фоном переживаний героя, создает для читателя адекватные, отличные от настроя Тенгиза, ожидания перед встречей с новыми персонажами повести.

Галерея сатирических образов – фальсификаторов от искусства – выведена И. Капаевым во второй части повести, в «пародийном (псевдолитературном) слое» повествования. Изображение их в шаржированно-комическом виде, с помощью резких контрастов и гиперболизации позволяет говорить о литературном гротеске. Ироничная фраза «немасштабная литература мыслит масштабно» отовсюду (по радио, в речах «известных» писателей) слышится Неизвестному, проходя лейтмотивом этой части повести.

Полемичность самого Исы Капаева заключается в пересмотре, неприятии им «образцовой», схематичной, условно-художественной, по сути ремесленнической имитации подлинного творчества и искусства. Оправдание завышенных оценок (ироничное «мыслит масштабно») направлена против поспешных и необоснованных утверждений критики о том, что национальная литература достигла в своем развитии уровня больших литератур. Автор убежден, что «масштабность» мышления касается пока что только области служения литературы идее. К сфере художественности, а также истинному служению литературы своему предназначению такое искусственное возвеличивание скромных пока успехов отношения не имеет.

Писатель ведет своего доверчивого, простодушного молодого героя по пути творческого прозрения. При этом он не спорит, не противопоставляет ему свое гораздо более зрелое видение. Безусловно, автору доподлинно известно то, о чем даже не подозревает Неизвестный, шагающий по коридору Дома печати, но важно дать герою пройти этот свой путь самостоятельно, как проходил его, собственно, и сам писатель в процессе личностного и творческого взросления.

Неизвестный показывает свой первый рассказ «Петух» литературным авторитетам и выслушивает замечания и советы. «Рассказ должен быть с идеей... Если к твоему петуху приложить идею, тогда это правдиво, тогда это жизненно», – наставлял его Мамедбий, известный писатель, автор романа, в котором «главный герой – пастух-богатырь... в котором – около трехсот протоколов засе-

даний правления колхоза и протоколы эти – будто бы подлинные». Комический эффект усиливает то, что отметившая этот факт критика, «ставила его автору в заслугу...». Мариам – графоманка «воспевала горы, которых в Сынтаслы нет, ...пела про сакли, в которых ее предки никогда не жили...». Шарапутдин «где-то на заре становления сынтаслыинской литературы, совпавшего с расцветом его молодости, узрел, что родной язык подвластен рифме. Он брал любую попавшую под руку тему и рифмовал, рифмовал... На страсты лет, а сынтаслыинцы всегда уважают солидный возраст, его сделали заведующим отделом поэзии...».

Через восприятие своего героя И. Капаев показывает этот «Парнас» изнутри: населяющие его «творцы» обнаруживают свою суть в самовосхваляющих монологах, манере держать себя, а также – в своих кабинетных интерьерах. Их произведения, на которые они сами же ссылаются в качестве образца, иллюстрируя свои пространные суждения о «правильной» литературе, представляют собой полный антипод истинного творчества, на что не может даже намекнуть угодливая и равнодушная «критика».

Пусть Неизвестный, воспринимающий мир только в светлых красках, пока разделяет восхищение сынтаслыинцев поэзией Мариам, пусть он пока с волнением слушает Хамзата, который «для большей убедительности» переводит в разряд народных плоские легенды собственного сочинения, тем самым фальсифицируя фольклор... Продолжая знакомство с «известными» людьми, герой еще встретится с Айваном, предпочитавшим «считаться пропавшим без вести, чем так – вернуться назад в тот аул, из которого когда-то уезжал поэтом. Нельзя так опускаться в глазах земляков». Жить так и быть таким, каким тебя хотят видеть другие (хотя бы внешне соответствовать ожиданиям), то есть выполнять свою социальную роль, функцию, оберегать свою «персону» (К. Юнг), – эту особенность своего современника И. Капаев позднее подвергнет более серьезному творческому осмыслению, а в восприятии Тенгиза это пока лишь только самолюбивое заявление Айвана. Особое отношение Тенгиза вызвал к себе Кемал. «Только бездарный аул может дать столько поэтов. Ненавижу Сынтаслы», – с негодованием восклицает он, самый скептический из персонажей «плеяды». Отношение к нему других «обитателей Парнаса» выразил в

своей специфической логике Айван: «Он нас всех отрицает, но нас отрицать нельзя, потому что мы есть! А как же можно отрицать то, что существует? Он у нас для разнообразия, для смеха».

Из общения с «плеядой писателей» Тенгиз вынес важное заключение: слишком ограничено мировидение этих людей, они далеки от настоящего творчества и озабочены лишь одним – добиться признания собственной значимости и, как места под солнцем, – кабинета в Доме печати. Казавшийся Тенгизу незыблемым сынтастынский (народный, национальный) порядок вещей, сформировавший его самосознание, вдруг пошатнулся для него после встреч с представителями творческого мира, что вызвало множество вопросов. Разве нет культа общественного мнения в Сынтаслы? Разве нет честолюбцев среди его аульчан, в заботе о престиже готовых ко многому? Все, что до сих пор Тенгизу казалось устоявшимся, правильным, теперь нуждалось в переоценке. Метафоричность, символизм, тонкая иносказательность повести создает в, казалось бы, даже незначительных событиях вокруг автобиографического героя неисчерпаемое напластование смыслов.

По пути домой, Тенгиз восстанавливал в памяти лица своих собеседников, «обитателей Парнаса». Вспоминая аул, свою семью, подумал: «Как они (его земляки – Н.С.) далеки от тех (писателей – Н.С.), но почему-то те пытаются размышлять за них». Это был первый, но очень серьезный вывод Тенгиза, к которому он пришел, лишь день побывав за пределами своего Сынтаслы. Но это было моментом, запустившим конфликт его (Тенгиза) индивидуального и их, «парнасцев», а также сынтастынцев колективного сознания. Такой, зародившийся глубоко внутри и еще не осознаваемый сполна, конфликт вверг Тенгиза в состояние неизбывной и мучительной для сознания рефлексии. «Может показаться, – говорит Тенгиз, – будто я возгордился и ни во что не ставлю ни свой аул Сынтаслы, ни своих земляков — сынтастынцев, и думаю, что у нас нет и никогда не было людей, понимающих в литературе. Ничего подобного, такие люди в Сынтаслы всегда были, – правда, почему-то, как только они начинали понимать, что понимают, сразу же покидали наш аул». Так же, как и его брат Солтан-Герей. Тенгиз «горячо любил свою землю и мечтал..., чтобы ...люди не уезжали в дальние края, а жили бы здесь. Он хотел, чтобы сынтастынцы занима-

лись любимым делом на своей земле». Он любил их всех, в том числе и свою семью, но «хотел любить еще больше». Такое достаточно просто сформулированное объяснение, почему Тенгиз не готов принимать какие-то из пороков в характере своих земляков, где-то и смириться с ними, сохранит свою значимость для писателя И.Капаева. Национальная самокритика в его творчестве, в основе которой не слепая, а «требовательная любовь» к своему этносу, вызвана этим простым желанием «любить его еще больше».

Впечатления Тенгиза от поездки в город к «литературным авторитетам», безусловно, важны для него не только как личностный, но и как творческий опыт, утвердивший его во мнении, что отныне он, Тенгиз, будет двигаться в своем искусстве в направлении, уводящем от увиденного и услышанного им. Процесс «инициации» увенчался, таким образом, вовсе не ожидаемой от него «социализацией» в мире уважаемых выходцев из Сынгаслы, а лишь только обретением героем истинно полезных для общества пока догадок (не полноценного знания). Тенгиз в этом смысле отчасти может быть приравнен к демиургу, культурному герою. Нет сомнений в том, что преодоление утрированно-лубочной «идеиносности» в литературе, как задача, поставлена перед самим, еще молодым И.Капаевым, автором этих убийственно-ироничных, пародийных инвектив в адрес искусства «парнаса», что противостояние жизнелюбия и оптимизма Тенгиза скепсису Кемала перерастет в его, автора, решение содействовать изменению положения дел. Неожиданно для себя Тенгиз тогда рискнул отстоять свой взгляд в споре с Кемалом, назвавшим Сынгаслы «пустым смехом», а смех этот «отчаянием, бессилием, несущими смерть». «Я докажу тебе, что смех – это не бессилие. Смех продлевает жизнь!», – горячился в ответ Тенгиз. Слова Кемала отпечатались в его сознании, подзадорили его, запустили процесс творческого перерождения героя, осознания им сомнительности декларируемых истин, процесс ниспровержения авторитетов.

Переживаемое Тенгизом разочарование породило тучи сомнений в его ранее светлом мировосприятии: те самые «темные силы», которые он ранее не замечал, стали обретать очертания. Теперь «тайной мечтой Тенгиза стало написать большую книгу о Сынгаслы и сынгаслынцах. Он чувствовал, что «в незначительных буд-

ничных подробностях их жизни заключен ее какой-то великий смысл», который он никак не может понять, как не может он понять многие поступки и намерения окружающих его людей. Сколько он ни бился над тем, как, хотя бы на одно мгновение, проникнуть в характеры своих аульчан, ему это не удавалось, и тогда, обессилен от бесплодных поисков, он принимался читать. Читал он теперь только классиков. Восхищался Гомером... Восхищался Гоголем...». И. Капаев очень осязательно и достоверно описывает через состояние Тенгиза муки творческого процесса, как правило, переживаемые по-настоящему ищущими писателями. «Порой он откладывал книгу, подходил к окну чердака и подолгу смотрел в блещущее ночное небо. С тайной надеждой, что вдруг сейчас... ему откроется то видение настоящего, которое он хорошо себе представлял... Он садился за стол и опять не ощущал ничего, кроме внутренней немоты. Обессилен от этой немоты, он падал на раскладушку... Больше он ничего не слышал, не видел, не чувствовал, он погружался в небытие – без яви и без снов...». Архетип индивидуации, отделения бессознательного героя от бессознательного его социума, таким образом, продолжает развиваться и углубляться в повести, осязаемо отражая диалектику преобразования и духовной эволюции героя.

Как и всякому начинающему писателю, Тенгизу не чужды были и мечты о славе поэта, таящиеся в его сознании, они воплощались порой даже в грезах: «снилось мне, как будто я стал лауреатом какой-то высокой премии... Насипхан стоит рядом со мной, а я торжественно отдаю ей свою награду и говорю: «Это она сделала меня поэтом! Любите своих жен! Зал долго рукоплещет и забрасывает нас цветами...». Тут же некстати вспоминается Тенгизу и отчаянное напутствие аульского учителя и поэта Карайдара перед его выездом в город: «Не женись, мальчик! Жены убивают поэтов!»

В третьей, заключительной части представлен еще один, условно исторический пласт повести. Духовное взросление Тенгиза переходит на новый уровень и начинает заметно проявляться в поиске подтверждений своих новых ощущений, отчасти прозрений, в историческом прошлом. Он пытается сориентироваться в

большой временной протяженности: «Что такое настоящее? Можно ли постигнуть его суть, не зная ничего о прошлом?»

Все больший интерес он проявляет к людям, своим землякам, потому как для него «человек не перестает быть удивительным», к вековым традициям, ценностям, символизированным в национальном сознании. Герой-рассказчик И. Капаева оказывается перед необходимостью осмыслить очень важный для него, соответственно, и для писателя, вопрос о том, что есть душа сынтастынца. «Душа сынтастынца – это настоящий клад, который, если и обнаружишь, то разберешься в нем далеко не сразу – столько здесь собрано за века всякой всячины, что поначалу и не поймешь, какие тут драгоценности истинные, какие мнимые...». Тенгиз намерен двигаться в сторону постижения этого феномена, ему интересно, почему у «сынтастынца» две души: одною он постоянно тянулся на юг, а другою – в противоположную сторону – на север....». В этой метафоре отражается сложность структуры культурного сознания сынтастынцев, умещающей природное и цивилизационное. В сюжете повести И. Капаев создает для своего героя ситуации, когда он не сможет не задаться вопросами о том, какие опасности может таить в себе такое раздвоение, как его преодолеть, где путь, ведущий к обретению гармонии, цельности души?

В сюжет повести автором введена сцена обряда похорон. Герой-повествователь делится в связи с этим своими наблюдениями и выводами, утверждая, что от религиозных и этнокультурных традиций осталась лишь оболочка: отправляя обряд, «мулла читает то, что запомнил наизусть, и кто его знает, понимает ли он то, что читает...», а сынтастынцы и подавно не понимают его святую речь...». А бывает, что «больше веры вселяет» в участников обряда, поющий где-нибудь в стороне от церемонии старик, и в его причтаниях – философия не внешней, ритуальной, а настоящей жизни сынтастынцев, находящей отклик где-то в глубине их бессознательного. Но пока этот старик – не является центром притяжения внимания, он в стороне от официального обряда и это метафора маргинализованной культуры прошлого.

Вглядываясь в минувшую реальность, автор рассчитывает не только на рассудок, но и на воображение читателя. И. Капаев

усматривает суть «второй души» сынтастынца не в том, что на виду, а больше в его глубинной, природной, духовной, сущности, которую он (сынтастынец) всегда от всех держал в тайне. В художественном пространстве повести это природное и духовное символизировано в очень важных концептах: *ювсан* (полынь), *ат* (конь), *ак кымыз* (белый кумыс), *мешит* (мечеть). «Запах *ювсана*⁴⁰ манил степным привольем, тянул к себе, как магнит, возбуждал в душе какие-то давно уснувшие чувства... С запахом *ювсана* доносилось привычное ржание лошадей и хмельное бульканье белого кумыса, возникали чудесные видения. В волшебных миражах возникали сказочные белые дворцы и мечети... В этих миражах сынтастынец видел героев, о которых был наслышан с детства...». Эти символы будят в сознании сынтастынца «давно уснувшие чувства», излучают целые системы ногайского менталитета. Утрата их обесмысливает жизнь ногайца в настоящем, лишает его национальной сущности. Вместе с тем, осознание этого порождает ряд вопросов. Почему сынтастынец живет, вынужденный скрывать свою «вторую душу»? И почему в принципе она у него раздвоена? Это возможно понять, по убеждению автобиографического героя, лишь после вскрытия Великой могилы, что в самом центре Сынтасты. Метафора аула с названием Сынтасты (Надмогильный камень), стоящего на возвышенности Великая могила явились несколько неожиданным и непривычным даже для литературы 1970-х художественным решением, причем менее всего в силу порождаемого им мрачного настроения и пессимизма⁴¹.

В связи с разработкой концепта «душа», писатель пристально всматривается в людей, являющихся воплощением этого феномена. Речь не только об уже представленном ряде персонажей повести, но и о героях – «удивительных», «странных» людях Сын-

⁴⁰ *Ювсан* – ног. «полынь».

⁴¹ По словам самого И. Капаева, немалых трудов стоило ему отстоять образ и идею Великой могилы при издании повести. Без нее рушился весь авторский замысел – терял смысл значимый образ историка «безумца» Сарзамана, художественно не состоялась бы духовная эволюция Тенгиза, увидевшего свой микромир со стороны, а также, существенно, превратившись в бытовой анекдот, обеднился бы сюжет. *Из беседы с писателем от 23 мая 2024 г. Запись. Архив Н.Суюновой.*

таслы, которые прослыли таковыми не потому, что наделены от природы какими-то странностями, а потому, что не придерживаются общепринятых в Сынтаслы норм поведения. Есть только два человека – Акылбек и Ярой – два природных сынтаслынских недоумка, от которых никто не ожидает соответствия нормам. Но если брат Акылбека, бывший учитель истории Сарзаман, стал удивлять земляков странностью речей, то не может быть удивительным соответствующее отношение к нему. «В последнее время, как заметили люди, он стал вдруг высказывать довольно странные суждения. И синтаслынцы стали подозревать, что учитель истории, мягко говоря, тоже (как и брат — Н.С.) стал слабеть умом». И это потому, что синтаслынцам известна лишь одна причина выпадения человека из социума – высказывания отличного от коллективного мнения.

Сарзаман все чаще стал говорить о тайной истории Сынтаслы, спрятанной под Великой могилой, кладбищенским холмом в центре аула, и якобы лишь ее раскопки смогут прояснить прошлое. А пока этого не случилось, громоподобный предрассветный хохот будет сотрясать Сынтаслы: это прошлое смеется над синтаслынцами, не знающими своей родословной. Есть символизм в том, что аульские стригали, перед которыми в комнате отдыха держал речь Сарзаман, то и дело отвлекались на телевизор, где вещала «молодая дикторша», затем их отвлекал рассказ ведущего «Клуба кинопутешественников» об интересных странах. Их скептицизм – порождение равнодушия к чему бы то ни было, кроме своих текущих насущных проблем, об ином они просто никогда не задумывались. Они просто убеждены в том, что удивительное может быть только в истории далеких стран, и о нем расскажут в телепередачах. В Сынтаслы же ничего такого просто быть не может. Лишь Максуд, кладбищенский сторож, откармливающий на дармовой могильной траве бычков для продажи, проявил интерес к речи учителя, да и тот – шкурный: «Если этот сумасшедший начнет копать историю, то эта история нам выйдет боком», – говорил он жене, тревожась за свою давнюю мечту о «Волге». Тенгиз был единственным, кто внимательно слушал Сарзамана, «речь бывшего учителя истории совпадала с его думами последнего времени».

Сарзаман добивался у местной власти помощи для вскрытия таинственного холма, по легенде – древнего захоронения, где, по

его убеждению, «зарыто все прошлое аула». Он пытался убедить аульчан, что говорит о нужном деле: «Чтобы знать себе цену, надо очень хорошо знать свое прошлое. Должны мы его знать? Должны. А откуда такой удивительный, как мы, народ взялся? Мы – синтаслынцы! Мы – синтаслынцы! Бьем себя в грудь, а сами не знаем, кто мы... И ко всему с пренебрежением относимся. И все смеемся над прошлым. А прошлое смеется над нами, и смеется так, что земля наша дрожит... И смех прекратится, как только мы узнаем свое прошлое...».

Объективно в образе такого смеха, что раздается над предутренним Сынтаслы, не может быть жизни. Такой хохот может исходить только от инфернального существа, нечистой силы, в нем не может быть даже просто позитива, он – знак темного начала, а то и вовсе смерти. Однако трагизм в этом символе исключается, поскольку хохот прошлого раздается над Сынтаслы в предрассветный час – *тань манъында*⁴². А это время, когда занимается заря, рождается новый день, в художественном пространстве традиционно символизирует возрождение.

Чем неистовее отстаивал перед земляками свою правоту Сарзаман, «тем меньше у него становилось слушателей». «Аульчане только посмеивались над ним, а директор совхоза стал его избегать». Не заставило себя долго ждать и официальное мнение: ответ из местного научно-исследовательского института на запросы Сарзамана гласил: «Сынтаслы не представляет исторического научного интереса».

Большую смысловую, философскую нагрузку несет в себе эпизод встречи Сарзамана и Тенгиза у Великой могилы. Они «становятся свидетелями» разговора обитателей загробного мира (своих предков). Фантастичность этой части сюжета сказания, когда «деятели исторических эпох прошлого и живые современники фамильярно сталкиваются друг с другом для бесед...» (метафора столкновения времен) здесь оправдывается «идеей создавать исключительные ситуации для испытания философской идеи»⁴³, свойственной мениппею. У Капаева смертью поверяется жизнь – что в ней истинно, а что ложно, что бесследно исчезает, а что возродит-

⁴² *Тань манъы* – ног. «предрассветный час», сакральное время.

⁴³ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М: Художественная литература, 1975. – С. 469.

ся. Фантастические условия загробного существования освобождают исторических героев от всякого рода уз, которыми они были связаны при жизни, позволяют им с неограниченной откровенностью рассказывать в произведении о себе и других. Сарзаман делится с Тенгизом подслушанным у Великой могилы разговором героев прошлого: «Ногай (темник – Н.С.) тогда сказал, что старик (из прошлого – Н.С.) и я (Сарзаман – Н.С.) сумасшедшие. И еще сказал, что своего старика за сверхум он сам повесит... Успокоился тем, что меня повесят в моем времени, обязательно повесят». Нетерпимость к сверхуму, отождествление его с сумасшествием представляются в повести как классический порок, ведь во все времена индивидуальность невозбранно могла жить только в «сумной собирательности». Осознание ошибок прошлого – единственный путь к движению вперед. «Старик, которого повесят, попросил меня (Сарзамана — Н.С.), чтобы я привел к могиле человека, жаждущего знать прошлое. Он боялся, что если его повесят и меня повесят, то некому будет интересоваться прошлым, и оно навсегда канет в Лету». Образ старца с его просьбой есть метафора исторического предупреждения. Фантастичность сюжета обеспечивает автору свободу воплощения в его творчестве повторяющегося мотива исторической драмы этноса, мотива утраченного величия племени. То, что нельзя было пока осмыслить в реальной плоскости, основываясь на проявлениях сознания героев, писатель изображает, работая с их подсознанием (сновидения, монодиалоги героя).

Поскольку инициационный комплекс «включает в себя символическую временную смерть героя и его контакт с духами, открывающий путь для нового рождения в новом качестве»⁴⁴, то эта символика «выражается в мотиве посещения инициантом царства мертвых или страны духов», с целью обретения там знания и нужного опыта для жизни в новом качестве. Вот и Тенгиз, «ступая за Сарзаманом между надгробиями, потерял себя, потерял себя настоящего, потерял сегодняшний день, он как бы провалился в про-

⁴⁴ Мелетинский Е.М. Героические мифы и переходные обряды // Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 1995. – С. 226.

шлое». Он не может не ощущать, что под плитами захоронены люди, у которых были радости и невзгоды, которые плакали и смеялись... «Как же узнать, кто расскажет, как жили эти люди, что ценнего оставили после себя? Столько жизней покинуло этот свет, столько чаяний и дум, столько радостей и плача поглотила эта земля, что ни один человек не в состоянии рассказать обо всем этом».

После встречи Сарзамана и Тенгиза у Великой могилы пре-кращается фантастический хохот, проходящий лейтмотивом пове-сти. Прогремев в первый раз в самом начале повести над пробуж-дающимся Сынтаслы, причем так, что слышит его только Тенгиз, этот смех (из прошлого) в finale сюжета угасает, ибо есть теперь человек, который обратится к прошлому, чтобы связать его с на-стоящим, и будет работать на искоренение пренебрежения к нему.

Метафоричность повести к финалу сгущается. Косить тра-ву на кладбищенском холме наступала в то лето очередь семьи Тен-гиза. Это символизирует надежду на то, что время максудов с их телятами проходит, наступает время таких, как Тенгиз. Косит он аккуратно, чтобы не задеть плиты (символ бережного отноше-ния к прошлому), а устав, он садится отдохнуть, и над ним – зах-ватывающее его дух «синее высокое небо, в которое он смот-рит». Ранее это было огромное темное небо – метафора совер-шенно не изведенного большого мира, теперь оно уже ясное, вы-сокое, легкое и символизирует озарение, прояснение сознания ге-роя. То есть, темное небо в чердачном окне, «навалившееся на Тенгиза, будто желая поглотить», символизировало мир бессоз-нательного, а теперь, когда Тенгиз покинул пределы ритуального круговорота социума, вышел в пространство своего «самоосу-ществления» (индивидуации), и перед ним – линейный путь дви-жения вперед, развития, то и небо, соответственно, – захватыва-ющее дух, ясное. Однако герой, значительно обогативший свое сознание, не утратил до конца связь с бессознательным, она ему жизненно необходима для сохранения целности духа, «второй души сынтаслынца». В этом – суть еще одного символа: посреди удивительной тишины, вместо инфернального хохота, до Тенгиза доносится голос, «похожий на тот далекий голос, которым всегда звала его мать». Возвращение подсознания героя к матери – ме-тафора сохраняющейся в нем связи с этим бессознательным.

Итак, эволюция самосознания автобиографического героя, последовательно, диалектически разворачивающаяся в «Сказании о Сынтаслы», его вступление на путь преображения, духовного становления, выглядит следующим образом: позитивный, «светлый» взгляд на мир, сформировавшийся в замкнутом круговороте повторяющихся реалий родного Сынтаслы, в коллективном бессознательном, начинает меняться. «Не умешаясь» в этом рутинном калейдоскопе хронотопа, периодически выбираясь из него (чердачное уединение, посещение «Парнаса», общение с Сарзаманом, с предками у Великой могилы), герой начинает последовательно «терять себя нынешнего». Все более он ощущает потребность сориентироваться в историческом времени. Все очевидней становилась для него абсурдность следования (на деле – формального) абсолютно всем нормам бытия, к чему буквально сводились содержание и цель жизни его родных и земляков. Ведь такое бездумное движение по заезженной колее извечного круга исключает всякое развитие. Однако ведь в то же время в этих нормах – сгусток вековой мудрости, опыт предков. Как совместить традицию с живой, полной интересных открытий, реальностью, цивилизацию и природу, при этом не потерять себя? У героя, вступившего теперь на путь индивидуации («самоосуществления») пока нет ответов на эти вопросы, он только формулирует их для себя, только утверждается в мысли о том, что велика во всем этом роль исторической памяти, связывающей самое ценное из всего накопленного народом, не дающей распасться жемчужной нити веков. Именно поэтому в finale повести Тенгиз у Великой могилы вместе с Сарзаманом: они настроены на поиск пути к самим себе.

Авторского вывода о том, чем увенчивается этот путь, в повести нет, есть только его начало. Очевидно в finale и понимание писателем плодотворности создания сквозного героя Карамова, доминантой образа которого станет самосознание. Так, вопросы, сомнения, догадки Тенгиза, в еще не разрешенном виде, переходят к следующей ипостаси alter ego И. Капаева – Истэму Карамову, герою романа «Вокзал».

Глава 3

Долг и чувство в дискурсе сознания героя-alter ego в романе «Вокзал»

Роман «Вокзал» впервые был напечатан в журнале «Юность»⁴⁵ в 1980 году. Вторая его публикация, в составе одноименной книги И. Капаева⁴⁶, увидела свет в «Советском писателе» в 1982 году. Хотя произведение в журнальной публикации было представлено как повесть, в отдельном издании оно названо романом и в таком жанре вошло в историю многонациональной литературы. На ногайском языке «Вокзал» не издавался. Для времени 80-х годов он был достаточно неординарен, непривычен для восприятия национального читателя как по форме, так и по содержанию, ввиду, как считалось, чрезмерности совпадения автобиографических реалий автора и перипетий судьбы героя «я» художественного произведения. Но поскольку положительно отзывалась московская и северокавказская критика, противоположного мнения о романе высказано не было (в сущности, объективно автору предъявить было и нечего), и он, в ряду других произведений писателя тех лет, остался на периферии внимания местной критики. Для И. Капаева такое отношение к его произведениям стало привычным – он с первых шагов в литературе «нарушал приличия», взяв на вооружение принцип «всё, как в жизни», отказавшись от самоцельного парадного представления большому миру национального бытия, от инфантильного любования национальным в пользу «требовательной любви к нему».

Между тем роман, в котором продолжена история духовного становления, эволюции сознания alter ego писателя, теперь уже следующей его ипостаси – Истэма Карамова⁴⁷, в критике и литературе

⁴⁵ Капаев И. С. Вокзал. Повесть // Юность. – 1980. на русск. языке.

⁴⁶ Капаев И. С. Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель. – 1982. – 280 с., на русск. языке. Далее цитирование текста романа – по указ. изданию.

⁴⁷ Истэм – имя одного из правителей древнего Тюркского каганата, Карамов – ног. «карам» – взгляд.

роведении был отмечен как явление в молодой прозе Северного Кавказа и многонациональной литературе⁴⁸. К. Султанов, размышляя в конце 1980-х годов об эволюции романа в прозе Северного Кавказа, наряду с преобладающей в нем ролью повествователя, отмечает и то, что теперь «характер перестает быть тезисом, разворачиваясь, как концепция». По мнению ученого, «такие произведения, как «Двери открыты настежь» А. Евтиха, «Тяжелые жернова» А. Теппева, «Вокзал» И. Капаева позволяют ставить вопрос о неоднозначном типе повествования, об углублении концепции человека вне схематической заданности... Это сказывается в повышенном интересе к таким конфликтным ситуациям, когда герой стоит перед возможностью и необходимостью выбора»⁴⁹. Несомненно, ключевые характеристики: «углубление концепции человека», «вне схематической заданности», «герой перед выбором» могли проявиться в советской литературе не ранее 1970—80-х годов, лишь в условиях преодоления ею соцреалистической схематичности, заданности, одномерности характера героя на фоне становления героя-личности.

Поскольку в последние десятилетия XX века в литературе значительно возрос интерес к архаике — архетипической, мифологической, фольклорной подоснове словесного творчества, то, соответственно, при создании в своих произведениях художественной модели мира, писатели все больше опираются на базовые законы мироустройства, исторического, социокультурного развития общече-

⁴⁸ Алиева С. Характеры и время. Рецензия на книгу И. Капаева «Вокзал» (М: Советский писатель, 1982 г.) // Литературная Россия, № 7, 1982; Абрамович А. Обзор книги Исы Капаева «Вокзал» // Литературное обозрение, №1, 1984. – С.79; Толгурев З. Роль традиций в развитии прозы Северного Кавказа // Советская тюркология, № 2, 1988.; Байрамукова Х. На своем пути (творческий портрет И. Капаева) // Ленинское знамя от 26 дек. 1981.; Суюнова Н. Национальный мир ногайской прозы. Творчество И.Капаева. – Автореф. канд.дис. – М: ИМЛИ РАН, 1997.; Суюнова Н.Х. И жизнь продлится. Художественный мир Исы Капаева. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. – С. 67—72.

⁴⁹ Султанов К.К. Проблемы развития советского многонационального романа в 70—80-е годы (динамика жанра в контексте взаимодействия литературы). – Автореф. докт.дисс. – М, 1989.

ства, на психологию личности. В прозе И. Капаева, начиная с повестей, и особенно в романном творчестве 70—90-х, также задействуется фольклорный хронотоп, реализуются фундаментальные архетипические модели, как универсальные, так и этнокультурные (ритуалы, мифы, традиции народа), а также литературные архетипы мировой классики, что, соответственно, повышает уровень общезначимости, а также национальной выраженности его произведений. Все потому, что меняется герой: усиливается «диалогизм его мышления» (Бахтин), что вытекает из диалогической сути самой природы человеческой жизни и мысли. Меняется сам автор: он более не склонен к монологизации осмысливаемых им жизненных историй, не старается оставить за собой последнего слова. Неисчерпанность историй и незавершенность образа рефлексирующего героя-личности со сложным внутренним миром становятся преобладающими особенностями поэтики творчества И.Капаева.

Структура «Вокзала» мифологична и эпична: композиция — кольцевая, ассоциативные стыки событий древней истории и современных реалий в хронотопе романа отражают связанность, цикличность их повторения. Так же повторяются в каждом времени и традиции, этические нормы, генетически (бессознательно) наследуемые и соблюдаемые поколениями. Такой круговорот — норма, но никак не развитие. Философско-семиотическая теория Ю. Лотмана объясняет условия, при которых такая замкнутая (статичная) система сохраняет способность развиваться, оставаясь при этом собой, сохраняя базовые качества.⁵⁰ По убеждению ученого, только момент *взрыва*, в философском смысле понятия, на линии циклического круга, или *постепенный выход из него* (здесь и далее курсив наш. — Н.С.), могут стать толчком для развития. *Прорыв циклического движения* может осуществить также и «нетиповое поведение» человека (героя), «мыслящего тростника», «вписанного в природу, но в ней не умещающегося». Лотман полагает, что такой выход героя-личности за пределы круга, заданности, обыденное сознание воспринимает как «нарушение нормы — уродство, преступление или... героизм». На самом же деле это — вычлене-

⁵⁰ Лотман Ю.М. Культура и взрыв/ Лотман Ю.М. Семиосфера, С-Пб.: Искусство-СПБ. — 2000. — С.12—150.

ние индивидуального (аномального в глазах большинства) сознания из коллективного («нормального»)⁵¹, в результате которого и аномалия, и норма все же сохраняют «взаимонеобходимость». Они не могут существовать друг без друга, значит обречены на поиск компромисса. Важно то, что для выпавшего из круга героя теперь уже не будет проторенной колеи, предопределенности, он теперь – на линейном пути, перед свободой выбора, перед «распутьем», и определение вектора собственного движения по жизненному пути – уже его ответственность. Модели древних архетипов инициации (обряд вступления во взрослую жизнь, социализации), а также выделенных К. Юнгом индивидуации («самоосуществления», высвобождения своего «я»)⁵², как было отмечено выше, отражены и развиты в художественной структуре последующего творчества И. Капаева. В романе «Вокзал» эти архетипические комплексы задействованы в более полной мере, в связи с чем в большей степени отражают диалектику исторического развития сознания, соответствующего процессу выделения личности из архаического коллектива, выделения «я» из «коллектива». Причем такое выделение не имеет ничего общего с эгоизмом и индивидуализмом, просто он есть «больший учет своеобразия индивидуума для более совершенного исполнения им своих коллективных предназначений».⁵³ То есть, это качественная личность, соответствующим образом реализующая собственное своеобразие, и ее появление всегда «связано со свободой выбора»⁵⁴.

Из такого ритуального круговорота жизни аульского социума однажды выбился Тенгиз Сынтасянский, чтобы встать на линейный путь взросления, пролегающий через поле его личной ответственности. Результат выхода – его преображение, прозрение, и это было для него наградой иницианта, если считать испытанием весь период времени его «чердачной» жизни и опыт однодневного пребывания среди «парнасцев». То есть не столько социализиро-

⁵¹ Лотман Ю. Указ.раб. – С.14.

⁵² Юнг К.-Г. Индивидуация. Ч.2 / Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – С.66—84.

⁵³ Юнг К.-Г. Указ.соч. – С. 67.

⁵⁴ Лотман Ю.М. Указ.соч. – С. 14.

ванным (в ожидаемом обществом смысле), сколько с полезным для себя и, в конечном счете, для социума преображенным сознанием возвращается герой-«инициант» Капаева и уверенно идет к Великой могиле за тем, что он хотел бы найти на «линейном» пути собственной ответственности. Однако известно, что в истории человечества нет бесконечного линейного прогресса, альтернативного кругу. Рано или поздно он сменяется периодом упадка, возращения в циклическую орбиту. Эта повторяемость может быть не только «безысходной цепью превращений и проклятием исторического кошмара», но и «обновлением и вечным возрождением жизни»,⁵⁵ «воспроизведением образцов, представленных предшествующим внешним и внутренним опытом».⁵⁶ В таком случае циклические представления могут сочетаться с линейными, не исключая развития человека и мира. Как раз об этом – аллюзии, реминисценции и амбивалентные в своей сути интертекстуальные вставки – ассоциативные исторические отсылки в сюжетной ткани «Вокзала» (история темника Ногая, других исторических личностей – героев ногайского эпоса Эдиге, Нурадина, ногайской княжны – последней казанской царицы Суюмбийке). В осмыслении И.Капаева – это страницы и великой истории, и великих потрясений, достойных, по словам автора, описания в отдельной книге – «Книге сожалений»⁵⁷.

Итак, главный герой «Вокзала» – следующая ипостась alter ego писателя, Истэм Карамов, молодой художник, выпускник столичного вуза. Важные этапы своего взросления он переживал вдали от семьи и родного социума, и его приобщение к «ритуальной» жизни племени, основанной на понятных большинству установлениях, как обнаружилось по его возвращении, не состоялось в важных моментах. Ведь он полюбил девушку, которую должен был, по мнению отца, априори счастье не достойной себя. Мало того, при

⁵⁵ Мелетинский Е.М. «Мифологизм» в литературе XX века / Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. — М.: Восточная литература РАН, 1995. — С. 335.

⁵⁶ Мелетинский Е.М. Указ. раб. — С. 335.

⁵⁷ Капаев И.С. Мониста. — М.: Голос-Пресс, 2008. — С.97.

этом он, не посчитавшись с мнением семьи, отца, продолжает настаивать на своем выборе.

В начале и в конце романа герой – посреди вокзала, с провожающим его в путь отцом. Он, как сказочный герой-инициант, получил «трудное задание» от отца, в его случае – забыть Ее. Этот предстоящий герою путь – и реальный, и рефлексивный – новая попытка пройти испытание-инициацию, предоставленная отцом? Или это будет началом его индивидуации («самоосуществления»), окончательного его выпадения из коллективного, родового единства? Герой – на линейном пути, поскольку давно покинул круг. И он – перед выбором: разорвать нити своего двоемирья или попытаться примирить двух «я» в себе.

Такой конфликт в национальной литературе 30–50-х годов XX века, скорей всего, имел бы черно-белый окрас, категоричное и однозначное разрешение: герой безболезненно отмежевался бы от всех традиционных устоев, объявив их «пережитками прошлого», и все закончилось бы «комсомольской свадьбой». Однако в 70-е годы изменилось многое, в первую очередь, сами конфликтующие стороны и, главное, – понятие о норме. Урбанизация жизни осложнила диалектику сочетания традиционного и современного. Герой 1970—80-х, формировавшийся в условиях «перепутья», в жизни и следом – в литературе и искусстве – озабочен мыслью о целостности, диалектичности взаимосвязи нравственных принципов поколений. «Даже то, что ранее, в пору непримиримой идеологической борьбы, третировалось и отбрасывалось как реакционное и ложное, предстает как содержащее в ряде своих аспектов глубокий и непреходящий смысл. А ведь именно эти противоречия и интенсифицировали нравственные процессы в душах миллионов людей, просыпавшихся от спячки, рвущих многочисленные… пути и привычную рутину повседневного, суэтного существования.⁵⁸ Вот и Истэм Карамов, молодой человек с развитой индивидуальностью, отличающийся более свободным, активным отношением к духовному наследию, к навязанным традицией нормам, все же, решая свой частный вопрос, ищет в сплаве традиционно-национального и

⁵⁸ Титаренко А. Классическая этика абсолюта (Вместо предисловия) // Н.О.Лосский. Условия абсолютного добра. Основы этики. – М.: Изд-во полит. л-ры. – 1991. — 368 с. — С. 5.

современного те черты, которые отвечали бы как требованиям устоявшихся норм, так и изменившейся реальности.

Исповедальный автобиографизм пронизывает сюжет романа, построенного на дискурсе долга, устоявшейся нормы и своеобразия живого чувства, самой жизни. Мучительно рефлексирующий герой alter ego И. Капаева ищет компромисс в этом противоречии. «Кама и родители мне одинаково дороги. Я хочу сохранить и ее, и родителей! Почему же от меня требуют выбора? Разве одно исключает другое?» Уже приняв окончательное решение в пользу чувства, герой продолжает изматывающий его поиск новых, более убедительных, оправдывающих его решение аргументов, но не может найти успокоение даже в самых веских из них. «Какие бы поступки ни совершил деятель, если они руководятся эгоистическим мотивом, хотя бы отчасти, ...совершенная полнота бытия оказывается недостигнутою, и потому поступок не доставляет полного удовлетворения. Вся жизнь такого существа, все его стремления, достижения, наслаждения, оказываются амбивалентными...: все, что привлекает его, в то же время и отталкивает чем-либо от себя; всякое достигнутое наслаждение содержит и горечь разочарования... Во всем поведении существа, эгоистически нарушившего правильное соотношение ценностей, обнаруживаются душевные несовершенства и соответственно им душевые страдания...». ⁵⁹

Тенденция к восстановлению связи утраченных, отторгнутых нравственно-этических устоев с современными нормами, внимания к природному в человеке-личности, его ментальности и характер взаимодействия этих начал с обликом нынешнего героя вызревала и утверждалась в литературе 1970-х. Этот процесс был сопряжен с драмой сознания героя – «мыслящего тростника» (Лотман), каковым безусловно является alter ego И. Капаева Истэм Карамов. «Роман полифоничен и сложен в самом существе конфликта: старые национальные моральные догмы и нравственные критерии нового времени сталкиваются в мироощущении молодого человека наших дней»⁶⁰.

⁵⁹ Лосский Н.О. Зло и добро // Н.О.Лосский. Условия абсолютного добра. Основы этики. – М.: Изд-во полит. л-ры, 1991. – 368 с. – С. 63

⁶⁰ Алиева С. Характеры и времена. Рецензия на книгу И. Капаева «Вокзал» (М: Советский писатель, 1982 г.) // Литературная Россия, 1982.

Название романа является шифром, ключом к его онтологическому содержанию. Вокзал, являясь метафорой самой жизни во всем ее многообразии и сложности, предначертанности и не-предсказуемости, выражает состояние временности, ожидание смены пристанища, обусловленность близких и неизбежных перемен, прощание с прошлым, перемещение в пространстве, ожидание будущего, движение из привычного к неведомому по заданному или избранному вектору, волнение и неизбежность выбора: оставаться или уехать...

Сюжет «Вокзала» составляет ретроспективный нарратив, события которого в разной степени отдалены по времени от ситуации ожидания Истэма своего поезда на вокзале, и связаны между собой и с отъездом героя или реально, или лишь ассоциативно. События, отражающие глубокий кризис в семейных и родовых отношениях, история любви героев поведаны от первого лица, пронизаны глубокой рефлексией и отмечены особой интенсивностью переживаний автобиографического героя. В такой же степени эмоционален его отчаянный, хотя внешне вполне рассудочный, поиск своей ситуации в истории племени – поиск опоры для своей «уставшей души». Втянутый в социальный круговорот, Истэм понимает, что оставаться в нем он может, только если, вопреки внутреннему голосу, будет выбирать. Но он не хочет выбирать: «Отец дал мне жизнь, а Кама ее осветила». Природное свободолюбие героя, одна из базовых черт его характера, – в основе предпочтения им свободного поиска справедливого решения проблемы, путем смелой ревизии устоявшихся норм. Он не принимает бездумную апелляцию к традиционным устоям, когда живое чувство в конкретной уникальной судьбе требует личностного поступка. Выход один – прорыв замкнутого круга, поскольку, оставаясь в его пределах, он не сможет отстоять себя, свое право. Этот поступок будет его Словом, потому что Истэм не должен «умереть, ничего не сказав», герой убежден, что «это страшно: умереть, ничего не сказав».

В «Вокзале», как уже отмечено, продолжено осмысление личностного становления alter ego писателя, уже с гораздо более развитым уровнем самосознания. Личность Истэма Карамова, ху-

дожника со столичным образованием, обхеавшего культурные центры большой страны, значительно сложней характера Тенгиза Сынтастынского, развернутого в контексте замкнутого национального мира. Если Тенгиз лишь раз, всего на день «посетил» большой мир, то Истэм Карамов живет в этом мире постоянно, и его опыт взаимодействия с ним несопоставим. Пусть он пока зажат в орбите, плену своей нерешаемой частной проблемы, но уже однозначно ориентирован на более высокую ступень мировоззренческо-нравственных запросов, выход на широкий хронотоп. Соответственно, в «Вокзале» в осложненном варианте предстает проблема соотношения личного и общественного, традиционного (исторического) и современного. Эволюция самосознания героя, основанная на его самопознании – аксиологический центр романа. Способность героя к рефлексии, к диалогическому мышлению проистекает от его убежденности, что «человека ведут по жизни открытия тайны в себе...».

Каждая эпоха вносит свои черты в унаследованные нормы: традиция развивается, значит, живет. Десятилетия советской действительности отчасти законсервирували национальную традицию, подменив ее нормы социалистической моралью. Как следствие, в сознании нескольких поколений национальное сохранило лишь внешнюю оболочку и не подпитанные реальностью формулировки своей сути. В «Сынтасты» такой внешний, ритуальный характер жизни традиции в аульском социуме был проиллюстрирован в эпизоде обряда похорон, участники которого неосознанно, не вникая в суть, отправляли один его этап за другим. Автор задается вопросом, а что же происходит в такие моменты в отдельном и коллективном сознании? Формулировка может быть примерно такой: им движет полное доверие традиции, норме: если так заведено предками, в этом есть смысл, и наша святая обязанность – следовать этому, не рассуждая. Конфликт романа «Вокзал» предоставляет поле для анализа этого явления. Молодой Истэм, alter ego писателя, и его отец, находятся по разные стороны конфликта и каждый из них имеет собственный набор аргументов. В первом случае – это чувство и право, во втором – социальная норма, традиция и сформировавшийся как следствие уважительного отношения к ним престиж отца и семьи. Истэм представляет самого себя, а отец – тот образ,

который сложился в социуме о нем и о его семье, включая сына. К. Юнг называет такой образ *персоной*, то есть «маской, которая инсценирует индивидуальность, которая заставляет других и ее носителя думать, будто он индивидуален, в то время, как это всего лишь сыгранная роль»⁶¹. *Персона* – это «маска коллективной психики», тот ореол, что создали другие вокруг конкретного индивидуума, и последнему может угрожать даже опасность «стать настолько идентичным своей *персоне*, что и себя перестанет знать»⁶². Отец не опасается таких осложнений, напротив, считает, что нет повода разрушать эту маску, что это повредит и Истэму, который тоже ее, *персоны отца и семьи*, неотъемлемая часть, и он живет в обществе – создателе его семейного образа-маски. И нет ничего сложного, а главное – плохого, в том, чтобы оберегать *персону*, соблюдать норму, предписывающую уважать родителей. Истэм рассуждает иначе: «Отец не хуже меня знает, что ногайские обычаи ломаются сами собой. Дед не курил и вина в рот не брал, а его сын, мой отец, и выпивает, и курит. И меня не может упрекнуть, хотя при нем я стыжусь пить и курить. Знает отец, что изменилось и понятие о чести. Раньше считалось позором, если женщина откроет лицо или ноги, а теперь мои сестры щеголяют в мини-юбочках и хвастают друг перед другом модными стрижками. Он знает, что многие парни женятся на разведенках, даже с детьми. И живут хорошо... Он хочет меня видеть таким, каким, думает, меня воспитал». Истэму непонятен конформизм отца: «Если *ямагат* (общество. – Н.С.) слеп, то и ты, зажмурий один глаз и делай по-своему». «Сейчас он зажмурил оба глаза... Во что бы то ни стало ему хочется сохранить порядок в семье. Он слепее всех, а *ямагат* прижмурил один глаз и наблюдает за его мучениями. В жизни мы всегда что-то ломаем, сами не подозревая об этом».

Истэм стягивает в своем сознании большие временные пласти, с их великими событиями, выдающимися героями, выстраивает аналогии, пытается найти в истории пример, реализованный опыт примирения такого уровня противоречий.

⁶¹ Юнг К.-Г. Персона как фрагмент коллективной психики // Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – С. 48.

⁶² Юнг К.-Г. Анима и анимус // Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – С. 89.

В интертекстуальных вставках ассоциативное стяжение или, напротив, укрупнение плана исторических реалий, рефлексия, ценностный центр которых – экзистенциальные категории – жизнь, смерть – это метафора концепции циклического развития истории в романе И. Капаева: все повторяется и в каждом времени – на свой лад.⁶³ Если в нашем времени легко теряются традиции, то нужно ли было Ногаю,⁶⁴ столетия назад, защищать их столь яростно? «Там, где просвистела его камча, все приходило в трепетное повиновение,,.. завещанную ему миссию хранить порядки, которые установил Покоритель Вселенной, он исполнял строго». Затем великий темник спрашивал себя: «Ради чего прожита жизнь? Ради власти, славы, которые оплачены потоками крови, тысячами и тысячами смертей?.. Новая вера в единого бога нисровергала старых богов и по этой причине не могла быть ...вечной. Так во что же верить?».

Вот и отец, нещадно травмируя сына, защищает условные порядки, которые он сам игнорирует. Истэм для него – предатель, потому что «переступает запретную черту, которую он (отец. – Н.С.) провел для него». Отец считал, что вправе не допустить брака сына, пусть даже ценой крайних мер: запрет на имя Камы дома,

⁶³ Обращение писателя к «дням минувшим» своего племени, эпической традиции, в творчестве вызвано было потребностью разобраться в логике, философской и социокультурной значимости важных вех общественно-исторического процесса. Поскольку литература – это художественное отражение истории, он не находил достаточным тот объем сведений, который был в его распоряжении и начал собственный поиск. Так как в силу идеологических препонов не было полноценной возможности опираться в творчестве даже на общеизвестные страницы истории страны, народа, писатель «вкраплял» необходимый для реализации художественного замысла исторический, фольклорный материал в свои произведения («Вокзал», «Книга отражений»), давая свою интерпретацию его сути. И лишь с 1990-х годов, с появлением возможности реального осуществления своих планов по публикации такого материала в качестве отдельных изданий, И. Капаев сделал это: См: отдельные книги исторических эссе, ногайских мифов, легенд, преданий в Библиографии изданий И. Капаева в Приложении 2 к настоящему изданию. Запись личной беседы с писателем от 23 мая 2024 г. Архив Н. Суюновой.

⁶⁴ *Ногай* – темник Западного улуса Золотой Орды, XIII в.

домашний арест Истэма, выезд с ним в другой город, подальше от Нее. Он имеет право, ведь он – отец Истэма, «воспитал, обучил...», в свое время «обёгал все пороги училища, институтов», ведь «не было же ему безразлично, какую оценку он получит на приемных экзаменах». Но мог ли Истэм в благодарность за эти отцовские хлопоты принести в жертву свою любовь к Каме? По мнению Истэма, отцовская любовь может быть только безусловной, ничего взамен не требующей, проявиться в принятии выбора сына, в признании за ним права распоряжаться собственной судьбой. Алогичность происходящего, бесконечные исключения из традиционных правил, сами становящиеся уже правилами, двойная мораль вызывают в Истэме внутренний протест. Тысячный раз задается он вопросом, почему отец, сам постоянно нарушая нормы, лишь от него, Истэма, требует безусловного подчинения им? И знает ответ: отец защищает *персону* (свою и семьи), престиж в глазах общественного мнения, «отработанный алгоритм благополучия».

Именем традиций отец пытается изменить сына: «Это тебе не Москва, здесь ты у всех на виду. Увидят один раз за бутылкой, решат, что мой сын горький пьяница». Общение с друзьями из театра также объявлено нежелательным, так как «артисты ведут безалаберный образ жизни». Дома Истэм был «оторванным от дерева листком», его «каждый шаг встречал осуждение», считалось, что он «катится по наклонной...» и он, «поужинав, уходил». «Поначалу пытался объяснить, почему они неправы, даже грубил, а когда убедился, что все напрасно, стал им попросту врать,.. не со зла, а чтобы им же было легче».

Облегчение на короткое время наступило для Истэма, когда в конфликт вмешалась бабушка, с которой связана лучшая пора его детства,.. которая открывала ему, еще совсем юному, страницы истории народа, посвящала в его легенды и сказки. На контрасте с городским детским садом, запомнившимся «воспитательницей – строгой и чопорной женщиной, не терпевшей шума..», у которой «все должны были сидеть на стульях и повторять за ней слова песенки или стихотворения...», а также углом для провинившегося и улицей, по которой надо было идти, «разбившись на пары и взявшись за руки...», герой всегда мечтал о лете, когда можно было уехать в аул, к бабушке. Но в этот раз было слишком много

того, что бабушке было до конца не понять, но ее слова «Мой внук – разумен, и он поступит так, как нужно» – тоже были большим утешением.

«Отец прекрасно знает о моем отношении к обычаям и коварно бьет по больному месту. Я люблю свой народ. Но так же, как я не могу объяснить любовь к своему маленькому народу, я не могу объяснить мою любовь к Каме. Когда любишь, разве нужно объяснять – за что?» «Отец нагоняет на меня страх, дошедший из тьмы веков, когда сын трепетал перед любящим отцом. От него жизнь, он всевластен...». И опять – ассоциативное стяжение времени, исторические параллели: когда Эдиге и Нурадин, отец и сын, не поладили из-за женщины, «Эдиге был благороден и оставил сына в покое», а тот впоследствии «оправдал» отца. Интертекст объясняет также повторение во времени ситуации, когда отцы не хотят допускать обмана своих ожиданий. «Отцы устали от войн, им сладок покой, теперь у них одна лишь забота – сохранить на плечах поседевшую голову, богатство и многочисленных подданных. Нужны умные наследники, которые приумножат их славу и не свернут себе шею в противоборстве с разъяренным быком – судьбою. Но сыновья седлают горячих коней и несутся вскачь, пока их не вышибет из седла первый удар беспощадной судьбы. И тогда они, поумнев, тоже жаждут покоя и, по примеру отцов, копят, жиреют, трясутся за свои животы, увеличивают количество жен и наложниц, которые рожают им сыновей. И доживают век с призрачной надеждой на мир и согласие между наследниками...».

«Отец прожил свою жизнь, у меня она тоже своя, не похожая на его, и оттого нам трудно прийти к согласию», – рассуждает Истэм. Очень важно то, что при этом герой не настаивает на исключительности своего мнения, пытается понять чувства отца, «не может разбить его жизнь», «боится своего несомненного и кощунственного права», в нем еще «теплится что-то сыновнее», он «не может отказаться от того, что складывалось веками», осознает свой долг перед отцом, но... Он любит Каму. Еще одно невыносимое испытание для него – «долгие тихие слезы, которым преддавалась мать... Ни крики, ни убеждения, ни ругань – ничто так не действовало на меня, как эти тихие, бессильные слезы».

Конфликт романа был бы проще, если бы в нем на стороне отца, оказывая на него изрядное подспудное давление, не участво-

вала бы та самая важнейшая сила – создатель его *персоны* – общественное мнение, ямагат. Действие романа происходит в многонациональном городе, представляющем собой узел сложнейших противоречий, где небольшая по численности национальная интеллигенция, отрекаясь от истоков, в заботе о своем социальном облике (*персоне*), приспособливается к законам, по которым строят здесь всеобщее «безошибочное счастье» (Е. Замятин). Основным его гарантом выступало достижение комплекса условных целей, не имевших национального облика: надежная карьера, материальное благополучие, безоблачность перспектив, успешные дети и, конечно же, «чистая» биография семьи. Не переставать следовать букве этого свода негласных законов (в сущности – непредосудительных), заботясь о недопущении срывов на пути к цели, превратилось в определяющую интенцию общества.

Все это увидено в романе глазами молодого человека, откававшегося (пока только для защиты своего права на любовь) от признания устоявшейся, но необоснованной, по его мнению, нормы. Уже в самом таком решении заложена перспектива развитого диалогического мышления героя, углубления дискурса в самосознании Истэма. И пока он один в своем «прорыве». Другие герои романа, его сверстники Кемат и Аратай, пребывают в своем бессознательном. «Нравственный прогресс или регресс есть личная история каждого, он не может быть передаваем от одной личности к другой механически или по наследству: он может быть результатом только собственного опыта и собственных усилий каждой личности. Обучение и воспитание имеют некоторое значение, но лишь в меру интереса, пробудившегося в самом воспитываемом»⁶⁵.

Отец и сын на вокзале. Истэма отправляют в далекую Ригу, подальше от Камы. Здесь же – Аратай, двоюродный брат Истэма, пришел проводить – исполнить родственный долг. «Мне мучителен Вокзал. Мучителен он и отцу, который ничего не знает о предстоящей дороге, а прежде он знал: садился в вагон – и поезд мчал его до назначенной станции. И больше ничего ему не было нужно

⁶⁵ Лосский Н. Условия абсолютного добра. Основы этики. – М.: Изд-во полит. л-ры, 1991. – С.231.

— только рельсы и вагон...». А теперь его «страшит неизвестность», он «расстается с тем, что было для него неизменным, с тем ритмом времени, который считал постоянным». Получается, что из-за истории с Камой он «должен переживать изменения в расписании своего поезда», из-за нее же теперь «вокзал для него мучителен», нет ясности отработанного маршрута в привычном, повторяющемся круге. И пусть собственно жизнь с ее непредсказуемыми изгибами, клокочущими эмоциями и индивидуальным лицом, существует где-то вне этой системы, выплескивается из нее, заданность, предопределенность для него — это гарантия порядка, исключения непредсказуемых осложнений. Метафоризм этого внутреннего диалога Истэма исключает возможность того, что отец когда-либо в принципе окажется перед выбором между собой-*персоной* и собой-личностью.

«Меня же не пугает неизвестность, я потерял время, память о прошлом подготовила меня к испытанию. Не я один вхожу в Вокзал и ухожу в неизвестность... Лишь Аратай живет в своем собственном времени, для него Вокзал — это стены».

Думая о своем отношении к традиции, норме, о жизненных принципах, Истэм приглядывается к людям из своего ближнего и дальнего круга, пытается осмыслить корни явления, посмотреть на него глазами поколений. Люди, которые не изменяют моральным принципам ни при каких обстоятельствах, конечно же, были. Автор-повествователь приводит впечатляющую историю о мурзе Батоко, который предпочел голодную смерть пище из рук новой власти после революции. А еще в неблизкие времена «из-за одного слова, унижающего достоинство человека, целые роды истребляли друг друга», поскольку представления о нравственной норме имели жесткие критерии. И хотя они дошли до нас в виде однозначных формулировок, несомненно, складывались в противоборстве. Следующее поколение соплеменников героя уже больше заботило соблюдение ритуальной стороны нормы: «Если ямагат слеп, и ты закрой один глаз и делай по-своему». То был принцип конформистского поколения отца Истэма, времени торжества двойной морали. И, наконец, третье поколение — сверстники Истэма, сознание которых формировалось в эпоху, когда «все пошатнулось, и нравственность — понятие индивидуальное» (кто какой смысл при-

даст, какой мерой измерит). В таком контексте объяснимы слова Камы: «Я привыкла, что обо мне судачат, что кому вздумается». Вполне объясняется и то, что Истэм «ратует за сохранение горской женской чести, горской нравственности, а сам влюблен в женщину, которая знать ничего не хочет о морали, об обычаях, создававшихся веками». В поколении Истэма есть и такие, как двоюродный брат Камы Маадин, который, вопреки воле матери, женился на русской девушке и тринадцать лет счастлив в браке. Мать Маадина, увидевшая в поступке сына крушение всех своих надежд, тщетно пыталась предостеречь его от непослушания: «Будь таким, как все, или ты мне не сын!» То есть, останься в кругу, или ты перестанешь для меня существовать. Сын выбрал второе, разорвал замкнутый круг нормы, теперь живут, не общаясь. Но ведь оба, и мать, и сын, обретут покой только тогда, когда помирятся. Самой же опасной позиции, по мнению Истэма, придерживаются его современники, не способные к рефлексии. Ввиду чего они, сами того не осознавая, держат путь в никуда. Среди них – его товарищ Кемат, с простой житейской философией «жить надо так, чтобы вокруг тебя были друзья, веселись, а придет горе – будет с кем разделить». А еще – это двоюродный брат Истэма Аратай, «никогда в себя не заглядывавший». Для них Вокзал не станет мучительным испытанием, поскольку они, пребывая в ритуальном круговороте социума, даже не подумают его покинуть, а значит, никогда не окажутся в ситуации выбора. Попытка Истэма найти их подобие в распахнувшихся перед его взором тысячелетиях нисколько не возвысила их: «Аратай... – не властелин степей, а сластолюбец и чревоугодник. Даже если бы подступали враги, он не поднял бы тревоги, не набив свой желудок. Весь его облик, эти черные, сладко прижмуренные глаза говорят о предвкушении блаженства, и даже мечта стать повелителем – лишь ради прихотей ненасытного тела... Такие не думали ни о вчерашнем, ни о завтрашнем дне, предавая будущее собственного народа...». Но, с другой стороны, ведь Аратай, в отличие от Истэма, наделен крепким «чувством долга, он повседневно, ежесчасно исполняет свои обязанности, его не мучает раскаяние за опрометчивый шаг, у него честь, совесть, долг – в крови, он блюдет законы и традиции предков, он и провожает меня потому, что я – родственник, и, думаю, не

стал бы здесь торчать пустых два часа ради кого-нибудь другого. А ради меня, ради исполнения долга, он простоит в вокзальной сутолоке и три, и четыре часа, сколько потребует этот долг, и будет доволен собой, своим благородным поведением...».

Поскольку сознание Истэма и его сверстников (поколение 1970-х) формировало «перепутье», им (герои В. Шукшина, В. Белова, В. Маканина, М. Ибрагимбекова, М. Гапарова, М. Батчаева), так и не обретшим под ногами твёрдую почву, в принципе трудно найти способ самоутверждения в жизни. «Я родился в ауле, но большую часть детства провел в городе. Я рвался в аул, к бабушке, к родному и близкому, а родным и близким стал город. Я вырос на перепутье...». Как следствие – противоречивость и двойственность в поступках героя. Все тот же пример: «при встрече со старшими сразу бросаю сигарету, чтобы показать им свое уважение... А вообще-то я курю и иногда выпиваю... Значит, при них я один человек, а когда их нет рядом, нет к ним и уважения. У нас расколотое представление о чести... Мы уважаем национальные традиции как национальное достояние и с легким сердцем постоянно их нарушаем... Даже по внешним признакам можно судить, что наше поколение находится на распутье...».

Желание постичь суть происходящего с ним в контексте времени, в котором он живет, ставит Истэма Карамова перед необходимостью рассматривать свою жизнь как небольшой отрезок длинного исторического пути. Это помогает ему определить свое место в этой бесконечной протяженности. «Я попал в середину книги жизни, в которой нет ни начала, ни предисловия, и не знаю, есть ли конец...». Герой всматривается и в своих современников, видит их такими, какими они были тысячу лет назад. Он сопоставляет времена и поступки героев в аналогичных обстоятельствах: Ногай, Эдиге и Нурадин⁶⁶, проводит исторические параллели: Суюмбийке, а также боровшиеся за свою любовь Козы-Корпеш и Баян-Сылув⁶⁷, примеряет тысячелетние традиции и события к своей ситуации, ищет им место, обдумывает возможные варианты исхода со-

⁶⁶ Эдиге и Нурадин – поссорившиеся отец и сын из народного эпоса «Эдиге».

⁶⁷ Козы Корпеш и Баян-Сылув – главные герои одноименной ногайской лиро-эпической поэмы.

бытий... «Вчера и сегодня, отцы и сыновья, друзья и враги. А он – где? Какой?». «Нынешнее мое вызывает целый поток ассоциаций из прошлого, но я никогда, наверное, не смогу разобраться ни в том, ни в другом. Во мне боль и печаль от невозможности самоутвердиться...».

Между тем Вокзал живет в своем ритме, ему нет дела до пассажиров. Час прибытия, час отправления. «Если вокзальное время нарушает свой ход, ... в нем становится тесно и неспокойно. Я потерял ощущение времени, разбил свои часы ... Где начало времени? В каком из его бесчисленных мгновений я нахожусь?». Часы, разбитые об дверь в один из вечеров у Камы – метафора прекращения для Истэма циклического метания времени-маятника – то влево, то вправо: от хаоса – к космосу и обратно. Истэм выбывает из этого состояния мерного качания, колебания, неопределенности, у него теперь есть устойчивая опора – Кама, которая ему «не дает затеряться во времени». «Стекло на моих часах хрустнуло... И завтра, и послезавтра теперь будет без четверти девять. Мне хотелось, чтобы время перестало существовать... Все мои мысли были заняты Камой...». «Я копошусь во времени, и все больше мне кажется, что я уже не раз был рожден и не раз умирал. Входил в этот большой Вокзал и уходил. А Кама... Она – была всегда. И это такая же правда, как легенды и сказания, несущие в себе олицетворенную истину...». Кама здесь – символ, она – суть, сущность, ядро жизни для Истэма. Как всякая суть, она неизменна и вечна. Меняется только форма, а суть остается. Точно так же несут суть и легенды, олицетворяющие дух народа. Жизнь у каждого складывается по-разному, как, впрочем, и смерть приходит к каждому своим. А любовь – во все времена одна. Тысячу лет назад человек испытывал счастье или страдал от любви, шел ради нее на смерть или, напротив, она возвращала его к жизни. То же и теперь. И. Капаев стремится вырвать это чувство из оков обыденности, в некоторой степени сублимировать, чтобы наполнить возвышенным смыслом ее проявления. Он противится существованию его «приземленного» варианта. Потому таким горьким было разочарование Истэма при встрече, спустя годы, с девушкой, к которой испытывал тайную юношескую влюбленность: детская коляска, сумки с продуктами... «Для меня, жившего иллюзиями, было бы утешением, если

бы и моя тайная избранница посвятила себя высокому чувству, ее любовь была бы достойна моих представлений о ней...». Хотя, надо сказать, Истэм по достоинству оценил ее способность осуществить для себя абсолютно ясный выбор в этой жизни, раз и навсегда. Или другая ситуация, когда герой Капаева испытывает горькое раскаяние после своей мимолетной связи с Симой: «Я отвернулся от Симы, уткнулся в подушку и заплакал... Как мог я так разбрасываться чувствами, как мог лгать, без конца лгать...». Таким образом, на контрасте, в романе утверждается исключительное право настоящего чувства на жизнь, даже если это право должно осуществляться вопреки общепринятым нормам.

Первое представление Камы в романе происходит на фоне символичной картины осенней долины Ажитогай⁶⁸, по праву нареченной одним из предков священной. Долина – фактическое пространство романа. Там «много солнца, вечно голубое небо, сверкают синие вершины далеких гор, текут серебряные реки, ... щебечут белогрудые чайки, ивы, дающие прохладу истомленному путнику». Там же расположен южный город, где героиня Кама ждет телефонного звонка Истэма.

Архетип природной стихии, впервые явленный в «Куржуне» и «Сынтаслы», в «Вокзале» развивается, наполняется новым содержанием, перерастая в обобщенный архетип женского начала. И это новое содержание есть Кама, олицетворенный образ вечной красоты, гармонии, тепла и света, – всего, с чем ассоциируется священный Ажитогай, родина предков Истэма. «Думая о Каме всей своей усталой кровью, в которой и кровь моих отдаленных предков, я ощущаю и свежесть земли, ... и ожившие зеленые почки ив, и бурное серебристое течение Кубани...».

Женские архетипы, как правило, тесно связаны не только с природной стихией, но и с процессом самопознания героя художественного произведения. Психологическое обоснование опять находим у Юнга. Если у человека есть *персона*, его социальный образ, то имеется и вторая часть его «я» – бессознательное, которое

⁶⁸ Ажитогай – ног. «священная долина», долина рек Кубани и Малого Зеленчука, где расположены ногайские аулы, находящиеся в непосредственной близости от города Черкесска.

ученый называет *анима*. В детстве это «бессознательное проецируется у ребенка на мать, она – первая носительница душевного образа ребенка-мальчика». «Как отец выступает в качестве защитника от опасностей внешнего мира, ... так мать для него – защитница от опасностей, угрожающих его душе...».⁶⁹ По мнению Юнга, поскольку древний обряд инициации – обряд официального отделения от матери и привыкания мальчика рассчитывать впредь на себя – уже в прошлом, то современный взрослый юноша свой душевный образ продолжает проецировать, теперь уже на женщины, которые занимают место матери в их жизни. На пути к самоосуществлению человек не просто отделяется от коллективного, он еще научается распознавать, понимать свое *анима* (процесс соответствует, по сути, самопознанию). Если исходить из юнговской модели, то, в соответствии с ней, Кама заменила повзрослевшему Истэму главных женщин в его жизни – бабушку и мать. Она – теперь новый «объект проекции его бессознательного (*анима*), потайной части души», стало быть, Кама есть теперь опора и защитница, олицетворение его глубинного «я». Истэм так и чувствует: «Лишь Кама не дает мне затеряться во времени».

До встречи с Камой Истэм, потерявший свою первую любовь, пребывал в состоянии опустошившего его острого разочарования. «Я стал страшно мнителен, во мне поселились как бы разные люди и каждый из них по-своему судил обо мне самом и окружающих. Я сделался непоследовательным в своих поступках, непостоянным в чувствах, одно желание сменялось другим... В глубине души я знал, что только любовь поможет мне восстановить самого себя...». И тогда появилась Кама, в обществе своей подруги и Ахмеда, который почти сразу произвел на Истэма отталкивающее впечатление. Такие люди («в отглаженном пиджаке, при галстуке, гладко причесан, выбрит») «очень дорожат репутацией, поведение их безупречно, никаких компрометирующих «моментов». Он точно был из тех, кто строит «безошибочное счастье», оберегая свою *персону*.

⁶⁹ Юнг К.-Г. Анима и анимус/ Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – С. 95.

Возможно, Кама, мир чувств которой был соткан из неизбывшего страдания, почувствовала в мятущемся Истэме родственную душу и предпочла его «благополучному и правильному» Ахмеду. Этот ее выбор стал спасительным для Истэма, которого терзала раздвоенность, потерянность, потому что Кама – настоящая, искренняя – внущила ему уверенность, своим отношением к вещам избавила его от множества бесплодных метаний. В романе ее образ – ожидаемо противоречив и столь же неординарен. Она не теряла ни уверенности, ввиду своих внутренних противоречий, ни искренности в переживании собственных промахов и просчетов. Потому и ощущил в ней, такой естественной, невозмутимой и уверенной, опору для своей души Истэм, сам не терпящий двоедушия, равнодушный, даже безразличный к тому, как выглядит его *персона*. Когда он понял, что «Кама – это его Акбилек»⁷⁰, что она так же, как и героиня народной легенды, не даст ему утонуть в реке времени, освещая путь в темноте, он понял и то, что потерять Каму – для него значит потерять себя, свое потаенное «я». Вместе с тем, Истэм находил для нее только такие сравнения, как: мотылек, одуванчик, бабочка (из-за рукавов ее платья), а видя моментами ее незащищенность, «жалел и любил еще больше».

Жизнь Камы «проходила в непрерывных разочарованиях и душевном смятении», «она отдавалась чему-то одному, сделав выбор, и остальное для нее уже не существовало, и когда обманывалась в своем выборе – впадала в отчаяние», «наперекор себе же, своей доброте, она в страстном негодовании на несправедливость судьбы... никого не щадила...», импульсивно реагируя на слова, поступки. Также «она отчаянно вредила себе, давая повод малопорядочным людям для разговоров и сплетен...».

⁷⁰ Акбилек – ног. – «светлорукая», героиня ногайской легенды, которая гласит о том, что Акбилек каждую ночь выходила на берег реки встретить мужа, возвращающегося с добычей. При этом она освещала ему путь своим обнаженным светящимся предплечьем. Однажды, после хвастливых речей мужа о том, что в удачливости походов нет ее заслуги, Акбилек не вышла его встречать, и муж с отарой овец, заблудившись во тьме, упал с обрыва в реку и утонул. См. Булгарова М.А. Ногайская топонимия. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола. – 1999. – С.111—117.

Она «росла отчужденной», не видя тепла, «не помнила свое дошкольное детство», «сказала однажды *Үйкен-абай*⁷¹, чтобы она пасла гусей, она и пасла». Было и так, что «однажды вспомнили про нее поздно ночью и, заплаканную, продрогшую, нашли по гоготу гусей на лужайке». Кама «любила луговые цветы, особенно почему-то одуванчики, она грустно жалела их, когда ветер сдувал пух со стебельков, и прикрывала его ладонями». Потом в ее жизни был интернат, где она проводила почти все время. Не скучала, как другие, по дому, но испытывала мучительное чувство неприкаянности, когда одноклассники разъезжались по домам. Первую психологическую травму Кама также получила в интернате, когда влюбилась в высокого красивого Парисбия, а тот посмеялся над ее чувствами, «рассказывая всем о том, чего не было».

Драматизм истории жизни Камы, пережившей смерть утопившейся в реке старшой сестры, проклятой *Үйкен-абай* за замужество без ее благословения, закалил ее характер. Вот она сейчас ждет звонка от Истэма, не зная, что тот под домашним арестом, тотальным контролем отца, что не может ни выйти, ни позвонить, более того, его отправляют в Ригу, якобы для участия в выставке, на самом деле – подальше от нее. Она ждет звонка, а не дождавшись, может решиться на непоправимое, как сестра, как Суюмбийке⁷². «Мотылек», «одуванчик», «бабочка» Кама, вместе с тем, – сильная и решительная. Ведь в ней текла кровь ее предков – непреклонного Кыдырали-эфенди иластной *Үйкен-абай*, в ее памяти – трагедия сестры.

Осознание Истэмом ответственности перед предками и родом подчеркнуто в слоге его заявления в духе ногайского *толгав* (важного философического монодиалога), в котором он называет свое имя и родовое тавро: «Я Истэм Карамов, есенейского рода,

⁷¹ *Үйкен-абай* – старшая в роду бабушка.

⁷² *Суюмбийке* – ногайская княжна (XVI в.), дочь Юсупа-мурзы (родоначальника российских дворян Юсуповых), последняя Казанская царица. По легенде, выбросилась из окна башни, когда Малюта Скуратов, после падения Казани, вошел в ее покой, чтобы пленить. Ныне Башня Суюмбийке – одна из главных достопримечательностей столицы Татарстана.

должен продлить род моих предков. Отец нагоняет на меня страх, дошедший из тьмы веков, когда сын трепетал перед любящим отцом. От него жизнь, он всевластен. Он не дает мне забыть, что моя родовая *тамга-алип*⁷³ – прямая под углом в семьдесят пять градусов – знак моего рода на могильных камнях и имуществе, движимом и недвижимом, знак, передаваемый из поколения в поколение». Эпиграф к роману – строки из Золотой книги монгольских летописей, заключает в себе возвзвание, возможно, обращенное к обеим сторонам конфликта: «Если вы люди, имеющие обычай, то скажите свой обычай, если вы люди, имеющие имя, то скажите свое имя». Сказать свое имя – это отстоять право на собственное слово, свой выбор. Но еще предстоит реализовать это право. Как не отречься при этом от любимых, не пожертвовать важным? «Ко мне стянулись нити из прошлого, как стягиваются железные дороги к вокзалу... Видно, мне никогда не сделать выбора. Выбор может сделать отец, ...ценой жизни Эдиге и Нурадин. А я не могу... Мне одинаково больно за отца и за Каму». Истэм, прошедший *испытания иницианта* на пути своего духовного взросления, и теперь представший перед своим социумом в образе героя-демиурга, имеет выстраданное им знание: компромисс долга и чувства, традиции и современности возможен только через нравственный прогресс и личности, и общества. И он должен «стать счастливым не вопреки близким, а вместе и согласно с ними, находя в путанице современной и традиционной морали самое лучшее и утверждая в традиционно-национальном общечеловеческом, гуманистическом»⁷⁴.

Поезд Истэма трогается, уходит с перрона в ночь (метафора неизвестности). Хронотоп дороги, мотив пути – универсальны в своем значении: уход от неприемлемого, трудный поиск себя через самопознание. В универсальной литературной архетипике странничество – это удаляющийся от социума, по причине нравственно-го конфликта, герой. Идентичное значение – в ногайской фольклорной традиции – *казак шыгып кетүүв* (уход героя в казаки: от не-

⁷³ *Тамга-алип* – ног. «тавро».

⁷⁴ Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск, 1983. – С. 53.

справедливости, для защиты чести, родной земли, для добычи богатства, чтобы жениться на любимой).

Несмотря на весь драматизм сюжета романа, открытый финал внушает надежду на его добрый исход. Истэм уходит в ночь, но в своем отчаянии он апеллирует одновременно к трем защитницам своей души (*анима*), на которых когда-либо в его жизни проецировалось его бессознательное: к Каме, матери и бабушке, – к тем, кто любит его без всяких условий. Она, их любовь, нужна ему именно сейчас, для подпитки душевных сил, способных защитить его «я». «Я один сам с собой. И я вижу лицо Камы, и похожую на нее мою мать, и в сетке морщин, с сомкнутыми губами, доброе, рассудительное, как у старого ангела, лицо бабушки. Передо мной три дорогих лица. Слезы навертываются на глаза сами по себе. Я плачу, ...плачу».

История любви Истэма и Камы в художественном осмысливании И.Капаева – гимн настоящему чувству. Впервые в ногайской литературе, в дискурсе долга и чувства в сознании героя, преодолены ограничения традиции, предписывающей сдержанность в публичном проявлении чувств, тем самым открыв новые горизонты и глубины в исследовании психологии героя-личности в национальном художественном творчестве, выставив ее новые грани.

Однако диапазон проблематики «Вокзала» отнюдь не ограничен этой драматичной историей. Совершенно очевиден здесь наметившийся переход на более высокую ступень мировоззренческо-нравственных запросов, контекст более масштабного хронотопа, проекция на более масштабные взаимосвязи, определяющие судьбы человека, народа и мира в целом.

Роман И. Капаева «Вокзал» интеллектуален, его герой, размышляющий полемист, в форме «исповедального самовысказывания» (*толгав*) осуществляет сложный поиск разумного компромисса между долгом и чувством.

Небольшой по объему «Вокзал» И. Капаева напоминает по форме маленький эстонский роман, заявивший о себе в те же 1970-е годы, не только по форме, но и по характеру осмысливания современных проблем. Настолько же он метафоричен и специфична его поэтическая палитра, так же ему присущ открытый финал.

И. Капаев, в чьем творчестве очевидны черты, стиль русского постмодерна, сознательно не завершает образ героя, не разрешает конфликт на уровне сюжета, не выносит по нему авторского вердикта. И все для того, чтобы всецело сосредоточить внимание читателя на главном объекте своего творческого внимания – дискурсе в сознании героя-личности, поскольку главной мировоззренческой задачей писателя становится не исчерпывающее знание сути происходящего, а глубина проникновения в самосознание героя-личности, свободной, в том числе и от авторской воли. То, каким образом в конце концов разрешится спор между отцом и сыном не может определять суть и характер монодиалога героя.

Признаком формирующегося в капаевской прозе полифонизма явилась потребность в осмыслении уже не просто диалектики эволюции сознания отдельной личности, а состояния всего многоgłosого общества самых разных типов, характеров и личностей со своим взглядом на вещи, многоплановой, полной противоречий социальной действительности, эпохи в целом. Фокус творческого внимания писателя при этом сохраняется на сквозном герое Карамове. Истэм, находящийся на более зрелом этапе духовной эволюции, чем его предшественник Тенгиз Сынтаслынский, свой опыт пережитого увенчивает, соответственно, более зрелыми обобщениями, пусть даже пока связанными только с желанием быть счастливым с любимой.

В каждом из произведений И. Капаева его герой будет представлять в разной ипостаси, переживая собственную драму «ухода далеко от дома». «Дом» и «Мир» в самосознании Карамова – объект авторского внимания в последующих произведениях писателя – повестях «Сalam, Михаил Андреевич!», «Синие снега» и романе «Книга отражений».

Глава 4

«Дом» и «Мир»⁷⁵ в повести «Салам, Михаил Андреевич!»⁷⁶

Содержательно отличен, но одинаково сложен, тем самым и интересен опыт встречи и формы взаимодействия с большим миром каждого из Карамовых И. Капаева. Усвоенные героями уроки, открытые истины, сформированные убеждения художественно полноценно и психологически достоверно осмыслены писателем в его разножанровой прозе. Наряду с диалектикой четко «становящегося ряда» (М.Бахтин) личностной эволюции героев «Сказания о Сынтаслы» и «Вокзала», в последующих произведениях И.Капаева («Салам, Михаил Андреевич!», «Синие снега», «Книга отражений») мы видим не только то, «кто есть герой, и что есть черты действительности для его самосознания»⁷⁷, но также и взаимоотношения идентичностей, без их «какой-либо попытки «отмены» друг друга»⁷⁸.

Анализ судеб Тенгиза Сынтаслынского и Истэма Карамова – первых из катаевских Карамовых молодых людей,влеченных творчеством, показывает, что при различных исходных данных (Тенгиз рос в ауле, в национальной среде, а Истэм – на «перепутье», между аулом и городом) оба идентичным образом ищут себя во времени. Они (каждый на своем уровне), будучи в начале жизненного пути, пытаются интегрироваться в хронотоп большого мира

⁷⁵ «Дом и Мир» — название романа Рабиндраната Тагора (1861—1941), это и концепты, вынесенные в заголовок монографии К. Султанова «От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог». – М.: Наука, 2007. – 307.

⁷⁶ Суюнова Н.Х. «Дом» и «Мир» в сознании героя повести И. Капаева «Салам, Михаил Андреевич!» // Электронный журнал «Кавказология». – 2024 – № 4 – С. 276–288.

⁷⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Изд-во АСТ, 2024. – 448 с. – С. 77.

⁷⁸ Султанов К.К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект. М., ИМЛИ РАН, 2019. – 352 с. – С. 143.

через примирение национального и универсального в своей карти-не мира, то есть, добиваясь их органического единства.

Несколько иной предстает природа драмы и попытка ее разрешения в сознании главного героя повести И. Канаева «Салам, Михаил Андреевич!» Мухтара Карамова. Повесть неоднократно издавалась на русском и ногайском языках⁷⁹ и представляет собой одно из значимых произведений писателя. В нем продолжена разработка проблемы связи Дома и Мира в сознании героя-личности и выбора им способа взаимодействия с ним.

Мухтар Алим-гиреевич Карамов – еще одна ипостась сквозного героя Канаева. Драма его сознания, потрясенного открывшимся перед ним в буквальном смысле пространством большого мира – в центре повести, и художественный поиск писателя здесь не менее напряжен, чем в его предыдущих произведениях.

В социально-психологическом плане Мухтар Карамов противоположен Тенгизу и Истэму, молодым людям с выраженной творческой натурой, психологически еще не созревшим, находящимся в самом начале взрослого периода жизни, только создающим семью (Истэм – и вовсе молодой интеллигент со столичным образованием). Мухтар – механизатор, отец четверых детей, человек зрелый, сложившийся, с устоявшимся укладом жизни и ясным мировоззрением, за плечами которого тяжелое детство и юность. Однако его природе также не чуждо творческое восприятие мира. Именно оно в основе той впечатлительности, которую проявил Мухтар при первой встрече с большим миром, символизированным в образе бескрайнего моря, открывшегося перед его взором в первый день курортного отдыха в Ялте.

Творческое начало в герое, способность тонко чувствовать обозначены автором в его увлечениях. Одно из них – столярное

⁷⁹ Канаев И.С. Салам, Михаил Андреевич! Повесть // Знамя, № 7, 1982, на русск. яз.; Канаев И.С. Салам, Михаил Андреевич! Повестьлер эм хабарлар. – Черкесск, Карапеш китап баспасы, 1984, на ног.яз.; Канаев И.С. Салам, Михаил Андреевич! // Канаев И. Гармонистка. – М.: Современник, 1985. – С. 3–61, на русск.яз. Далее цит. текста по указанному изданию; Канаев И.С. Салам, Михаил Андреевич! // Канаев И. Собрание сочинений в 4-х ТТ., Т.2. М.: Голос-Пресс, 2011. – С. 165 – 255, на ног. языке.

дело. В летнем сарае аульского дома Мухтара «аккуратно развесаны стамески, рубанки, пилы, ножовки», он «гладит руками доски», «вдыхает сладковатый запах стружки», от всего этого «у него улучшается настроение». «Он любит мастерить детворе всякие пустяковины: деревянные арбы, мельницы, пистолеты, сабли, глиняных лошадей, собак, свистки...». Кроме того, Мухтар «никогда не расставался со своим *сыбызгы*⁸⁰». «Стоит ему заиграть, как уходят мрачные мысли, светлеет на душе, словно в непогоду выглянуло из-за туч солнце, а в жару набежал прохладный степной ветерок». Еще мальчишкой-подпаском он «впитывал заунывные, тревожащие кровь старинные ногайские напевы...», от этого «было хорошо, мирно, уютно» на душе.

Впечатлительность, рассудительность, умение ценить простые человеческие радости, способность к сопереживанию выработаны и укоренены в характере Мухтара как его, возможно, и нетипичная реакция на тяжелые эмоциональные и физические испытания, пережитые им в детстве: смерть отца, страшный голод, предательство близких, отказавших мальчику с умирающей матерью на руках в куске хлеба. В ту страшную пору он не только не озлобился на мир, но даже смог познать светлую сторону жизни, испытать другие эмоции – счастье облегчения тягот с помощью тети Шайдат и усыновившего его аульчанина Огурлы. Свой долг перед ними впоследствии Мухтар исполнил на уровне сыновнего.

Карамов встретил свою будущую жену Ольмесхан еще совсем молодым и сразу влюбился. Создали семью, вместе строили дом, обустраивали быт и хозяйство, так же вместе, стойко пережив страшное горе – смерть новорожденных детей-первенцев – мальчика и девочки, растили родившихся после четверых детей. «В глазах аульчан Мухтар и Ольмесхан были единым понятием – семьей Карамовых».

Вполне обычный, заурядный, однако любящий свое дело, «��ющий девяноста девять болезней трактора», Мухтар прослыл среди ямагата блюстителем его норм, степенным человеком, с устойчивым характером. Однако внешние проявления традиционной

⁸⁰ *Сыбызгы* – ног. «свирель».

патриархальной суровости сочетались в нем с недемонстрируемой нежностью к Ольмесхан и к детям, со способностью к рефлексии. То есть его внутренний мир был сложнее и богаче того представления, которое может сложиться о нем. Порой он впадал в «необъяснимое унынье», и «жизнь начинала казаться пустой, неинтересной, хотелось, чтобы в ней произошло что-то неожиданное, но что именно – Мухтар и сам не знал».

Это «что-то» в его жизни случилось, когда по настоянию семьи и товарищей по работе, он согласился поехать по выделенной ему путевке на черноморский курорт.

До первой такой обстоятельной встречи с большим миром (с месячным погружением в суть и ритм его жизни), все свои годы Мухтар прожил в родном ауле, в замкнутом пространстве национального мира. И. Капаев очень реалистично описывает повседневность, быт Карамовых, воспитание детей, взаимоотношения, подчиненные семейной стратегии «жить не хуже других». И это есть предисловие к своего рода творческому эксперименту писателя, решившего попробовать столкнуть с реалиями большого мира именно такой тип личности из среды своих соплеменников. Наблюдения за реакцией сознания такого укорененного в своей среде героя на внешний вызов и легли в основу повести.

Выход в большой мир (поездка на ялтинский курорт) заставил Мухтара по-иному взглянуть на свою привычную, каждодневную жизнь, почувствовать постепенное ее наполнение тем, чего, как он чувствовал, ранее недоставало, и он стал по-новому ощущать и осознавать себя в ней. Персонификация писателем двух миров: национального – в образе Мухтара и универсального – в образе Ивана Харитоновича Калягина, его соседа по комнате, структурирует в дальнейшем пространство повести. Знакомство и месяц жизни Мухтара, прошедший в компании Ивана Харитоновича, являются читателю представленную в авторском осмыслении диалектику взаимодействия этих двух систем мировосприятия – Дома и Мира. Впрочем, «притирка» с этим новым у Мухтара началась с момента первых впечатлений от него, еще до появления Ивана Харитоновича в сюжете повести. Так, герой не сразу смог принять «многолюдье города, пеструю праздную толпу», справиться с новыми эмоциями: «нанервничался, пока искал дом отдыха», «оро-

бел от казенной чистоты, от светлых покрывал» в «маленькой на двух человек комнате», «не осмелился разобрать постель, не знал, можно ли днем спать», «посидел на краешке стула, не решаясь распаковать чемодан...». Но настояще потрясение он почувствовал на набережной: подойдя поближе к парапету, «чуть было не вскрикнул от восторга и изумления». Похожие чувства испытал автобиографический герой ранней повести И.Капаева «Куржун, в котором спрятано детство», когда с высокого холма взору маленького мальчика вдруг открылась панорама родного аула: «Я оглянулся и замер...». Тогда высокое небо, сливавшееся с очертаниями далеких гор, манило его: «А что там, за небом?» Похожим было ощущение Тенгиза («Сказание о Сынтаслы») с его страстью созерцания с чердака бескрайнего звездного неба. Ощущение того, что спустя много лет, тот же герой И.Капаева (в образе Мухтара) вновь стоит, теперь уже перед новыми далями – безбрежной гладью морского пространства, вполне осязаемо: «Оно было беспрепрдельно и, теряясь вдали, сливалось с небом, отчего казалось, что этот зеленовато-серый простор, переходящий в голубое небо, поднимается ввысь, нависает над землей и нет ему конца... Мухтар много раз видел море по телевизору и знал, что это... огромный водоем... с границами ... И все же казалось невероятным, что где-то там, вдали, есть предел этой величественной, полной затаенной мощи, стихии..., он ощутил всю огромность пространства...», при виде теплохода с туристами, «представил города, народы, страны, разделенные-объединенные морями и океанами». Конечно, герой «и раньше знал, что мир велик, что в нем множество людей и государств, но знания эти ничего не добавляли к пониманию им, Мухтаром, себя и своего места в жизни. Сейчас же пришло чувство необъяснимого единства, сопричастности и общности, слитности с окружающим: и с морем, и с небом, и с кипарисами..., пришло чувство, что он, Мухтар, частичка и часть некоего единства, в котором все взаимосвязано и взаимозависимо. Это потрясло Мухтара». И это потрясение от осенившего на берегу открытия ввергло его в мучительную рефлексию, соответствующим образом повлияло на самоощущение: он почувствовал себя незначительным, подавленным открывшимся великколепием. Но при всем этом, мир продолжил манить его к себе, и Мухтару даже показа-

лось реальным стать его частью, он ведь уже здесь, уже живет в нем. Инстинктивно герой определяет способ взаимодействия с ним – бесконфликтный, предусматривающий полное принятие его законов.

Встреча Мухтара с новым миром и начало непосредственного взаимодействия с ним, начавшись с панорамы безбрежного моря, далее символизирована в сцене его знакомства со своим соседом по комнате – донецким шахтером Иваном Харитоновичем. «Бодро вошедший крепыш в серо-стальном костюме, ярко-красном галстуке», с «дорогим желтым чемоданчиком», окончательно смущил Мухтара Карамова, подавил в нем остатки уверенности. Пожимая руку соседа, он, неожиданно даже для самого себя, представляется ему Михаилом Андреевичем, посчитав, что его собственное имя неорганично для этого мира. Он стал даже настаивать на нем, когда Иван Харитонович уже запомнил было его настоящее имя, найдя его интересным. «Пожить с русским именем» – это было решение Мухтара, поскольку еще дома, видя, как некоторые из его земляков, выезжающих за пределы аула, называли себя русскими именами, тоже хотел, чтобы к нему хоть раз обратились по имени Михаил. Таким образом, Мухтар Алим-гиреевич, механизатор из ногайского аула, становится ялтинским курортником Михаилом Андреевичем.

Назваться своим именем – значит уметь отстаивать то, что стоит за ним. Мухтар оказался не готов к этому. Никогда он не смотрел на свою жизнь и на себя со стороны, с отдаления, не задумывался над тем, может ли хоть что-то из нее заинтересовать других, живущих вне его мира. Более всего он осознал это после выразительного рассказа о себе словоохотливого соседа Ивана Харитоновича: «еще мальчишкой воевал, попал в плен, бежал, был партизаном во Франции; после войны пять лет рубал уголек, ... уже лет тридцать – диспетчером, лет пятнадцать отдыхаю в Ялте...». Мухтар, слушая это, стал осознавать свою ограниченность, ощутил себя скучным, неинтересным и оттого – подавленным. «Было обидно, что он не может так вот просто и понятно – рассказать Ивану Харитоновичу о своей жизни хлебороба: стеснялся чего-то, не знал, как начать, как закончить».

Завсегдатай ялтинского курорта, знавший о городе все, Иван Харитонович весь месяц пробыл гидом у Мухтара, только откры-

вавшего для себя новую реальность. Первое, что ощущил поти-хоньку осваивавшийся герой – это «веселое недоумение», с которым оглядывали прохожие его каракулевую шапку, хромовые сапоги, китель и галифе. Впервые задумавшийся о своем внешнем виде Мухтар, с «легкой завистью глядя на молодо выгляделшего Ивана Харитоновича», решил, что «завтра же купит светлый пиджак и светлые штаны, и шляпу купит». Только после такого преображения Мухтар стал «смело смотреть в глаза прохожим; радовался, что ничем не отличается от других отдыхающих». За этим для героя последовали другие, более впечатляющие открытия. Частые поездки в Ливадию, любимое место Ивана Харитоновича, где Мухтар, «подражая другу, тоже сделав глубокомысленное лицо, стоял перед часами» на Солнечной тропе. Он «оглядывал окрестности из беседки», но «не видел в прогулках по тропе ничего интересного». Так, изо дня в день, «покорно отправляясь с другом в Ливадию, становился все более унылым». Ему больше нравилась набережная, с красивыми зданиями, катерами и теплоходами, поскольку здесь ему ясно было, чем восторгаться. «Оглушающе ошеломляющее» впечатление Солнечная тропа произвела на Мухтара только после того, как Иван Харитонович сказал о том, что она Царская, что Дворец – летняя резиденция монархов, что в этом же Дворце проходила Ялтинская конференция. «И ты, Михаил Андреевич, ходишь там, где когда-то разрешалось бывать только особам царствующей фамилии!» «Раньше он (царь. – Н.С.) здесь ходил, а теперь я, тракторист Мухтар Карамов!» Это ощущение было достаточным основанием, чтобы начать видеть смысл в поездках в Ливадию.

Дальнейшее взаимодействие с большим миром готовило новые испытания для Мухтара. Первым из них стал пляж, с его купающейся и загорающей публикой, где он «ни за что на свете не осмелился бы оголиться» перед таким количеством людей. «Так и не научил я тебя отдыхать. Уедешь ни разу не искупавшись, не позагорав», – сетовал Иван Харитонович. Мухтар чувствовал, что не надо бы ему ходить на пляж, надоедливо, «как тень», за другом. Но море – метафора большого мира в повести – «манило, притягивало к себе, и Мухтар не мог устоять, хотя было ему среди загоравших неуютно». В такие моменты он не думал о доме, о семье,

поскольку психологически соотнести, совместить в сознании свой домашний образ жизни с вновь обретаемым опытом он был пока не в состоянии. Впечатления были глубоки настолько, что буквально переворачивали сознание Мухтара.

Еще большим испытанием для него явился вечер в «постыдном месте», на веранде ресторана «Сочи», который, в ответ на явные намеки женщин-соседок, организовал Иван Харитонович. «Мухтар, ссгутившись, на краешке стула, осмотрелся украдкой. Он впервые попал в ресторан, хотя побывать в таком заведении подмывало давно – слишком уж красочно описывали свои застолья товарищи по работе, когда возвращались из города...». Герой «не находил никакого удовольствия в выпивке», а «вкрадчивый, булькающий смех и легкое прикосновение Марии Алексеевны» его не тронули, напротив, он «испуганно поднял взгляд, невольно упавший в вырез ее голубого платья». От яркого канкана «его бросало в жар и пот», «он хотел отвернуться от танцовщиц, закрыть глаза, но побоялся, что его поднимут на смех – ведь все смотрят с удовольствием». Дома, если «показывали подобное безобразие по телевизору, Мухтар выключал его...». В итоге он буквально вырвался из этой компании, «чуть ли не прибежав в дом отдыха, рухнул на кровать». Ему приснились сразу шесть лягушек, в реальной жизни вызывавшие в нем брезгливость, но в этот раз во сне почему-то его «охватила какая-то сладкая истома».

Теплое прощание с Иваном Харитоновичем, символизирующее прощание с открытым для себя миром, было искренним. Мухтару «грустно, тяжело, больно» далось это расставание. Он надеялся, что этот опыт его общения продолжится: «Приезжай ко мне. Будешь самым желанным гостем. Отца своего не помню, тебя, как отца, приму», – просил он Ивана Харитоновича.

Мухтар – укорененный в «почву» человек, с незыблемым укладом жизни, устоявшимся мировоззрением, и месяц, проведенный вне своего мира – слишком малый срок, чтобы он кардинально повлиял на его жизнь. Относительно быстро герой возвращается к своему привычному бытию. Ему в этом «помогла» реакция домочадцев на его преображение в момент их долгожданной встречи. «Что с тобой, женщина?» – воскликнул Мухтар вместо заготовленных ласковых слов, увидев «недоуменно-растерянное лицо

Ольмесхан, замершей с открытым ртом при виде мужа». Здесь же – «остолбеневший» сын Мурат, назвавший его «пижоном», «настороженные, испуганные» дочки. Несмотря на это, в первые дни после курорта герой продолжил отстаивать новообретенный опыт, пытался перенести его в свой быт, откорректировать семейные порядки. «Отныне будем каждый день есть борщ», «привез я тебе материал, сшёй платье, только обязательно по-городскому» – это первые «инструкции» Мухтара для Ольмесхан. Также, на следующий день, «не обращая внимания на осуждающие взгляды жены, надел ялтинский костюм, повязал галстук и отправился в контору... Аульчане ...долго смотрели вслед, цокали языками». Ольмесхан, прожившая весь месяц в страхе и тревоге, видя плохие сны, «готовилась встретить Мухтара больного, несчастного...». Увидев «живого и невредимого», была счастлива, и, проявив мудрость, не стала спорить с мужем, несмотря на подозрения, что у того «с головой не в порядке: уж очень срамно одет, и речи какие-то непонятные, требования несуразные».

Попытка такого механического перенесения заимствованной модели жизни на собственное бытие, соединения привычного, размеренного порядка с новым, не до конца понятным, но продолжающим притягивать, не привела к плодотворному компромиссу. Мухтар, к радости жены, «прекратив чудить», возвращается к своей обычной одежде, папахе, отдает курортный костюм и шляпу сыну, больше «не настаивает на борще». Таким образом, внешнее проявление, видимая сторона внутреннего конфликта преодолевается: герой смиряется, становится вновь «как все».

Сложнее было с дисгармонией в глубинах сознания Мухтара, смущенного и растревоженного ялтинским отдыхом. Герой все больше, пытаясь преодолеть свое ощущение внутреннего разлада, предавался размышлению. Он продолжал искать единство в переплетении традиционных (национальных) и современных (универсальных) теперь уже духовных ценностей, но также не мог совместить и уравновесить их. Поскольку для этого требуется более высокий уровень и качество духовной работы, интуитивно, в поисках опоры, отчаявшийся Мухтар обращается в мыслях к Ивану Харитоновичу. В своего рода исповеди-самоанализе он пытается понять причину неудовлетворенности внешне благополучной соб-

ственной жизнью. «Ох, какой я скучный! И нелюдимый, замкнутый... Сиротой рос, о куске хлеба думал, работал, работал и ничего другого не видел. Работал, молчал и думал... У нас считают, что я счастливый человек, всем доволен, все у меня в порядке: четверых детей рашу, семья крепкая, дружная, в совхозе почет иуважение – и ошибаются. Чего-то не хватает, что-то не дает мне покоя... Приехал бы, поговорили бы, помог бы, может, разобраться, объяснил бы, отчего так тоскливо бывает иногда». Мухтару, терзаемому мыслями, приснился в ту ночь отец, образ которого он мог себе представить только по фото с рамки на стене. Во сне Мухтар не мог окликнуть, остановить уходящего отца, а тот обернулся, чтобы строго и требовательно посмотреть на сына. Значит, что-то Мухтар делает не так, если образ отца, символизирующий дух предков (*аруак*), им недоволен?

Потрясенному сознанию Мухтара, переросшему первый уровень человеческих потребностей (еда, жилье, одежда, источник дохода) явно недостаточно того, чем он вынужден жить теперь. В Ялте месяц был как целая жизнь, а тут – целая жизнь как месяц: дом, аул, работа, аул, дом». «Опять один день не отличишь от другого. Сегодня – то же, что вчера, вчера – то же, что завчера. Скука! От таких мыслей ему казалось, что все вокруг приобретает тоскливо-желтый оттенок: желтели белые стены дома, зелень листвьев, лица собеседников и даже всегда голубое небо над аулом». Мухтар инстинктивно хочет выйти из круга бесплодной обыденности, ищет более возвышенный смысл в своем существовании, другие дали (метафорический образ моря). Теперь он особенно «мрачнеет» и раздражается от «проблем» Ольмесхан: «неплохо бы купить для Али машину после армии, чем мы хуже других?», «брюки для Мурата в тридцать рублей обошлись», «джинсы для Али – в двести, сапоги – в шестьдесят, все парни аула носят такие, а чем Али хуже?». «Не жизнь, а соревнование», – вздыхал Мухтар, хотя ничего не имел против того, чтобы у его детей все это было, но и «не собирался копить, экономя на еде, подрабатывать на стороне за шальные деньги или торговать на рынке...» ради всего этого. Не хотел, чтобы такой круговорот бесконечных, малозначащих проблем и дел затягивал его, заполнял содержание отпущенного ему срока. Он «впервые задумался о времени», о том, что оно

может стремительно мчаться, но может и еле заметно ползти. Все зависит от значительности наполняющих его событий.

И. Капаев вновь, как в предыдущих произведениях, актуализирует проблему времени: циклического и линейного. Вновь герой, вырвавшись однажды из движения по кругу, на короткое время вступает на путь саморазвития («самоосуществления»), разомкнувшись в хронотоп универсального. В отличие от Тенгиза и Истэма, он остается на нем всего месяц (больше, чем Тенгиз, но гораздо меньше, чем Истэм).

Внутреннее ощущение Мухтаром своей «скучности, замкнутости», ограниченности – результат отрицания им самоценности, цельности собственной личности. Это, в свою очередь, проистекает от непосвященности в собственную духовно — культурную традицию, равноценную любой, ведь разное по содержанию и масштабу не означает разное по уровню качества.

У Мухтара Карамова следствием самоотрицания поначалу стало его решение о полном принятии порядков мира, «краешек которого ему удалось подсмотреть на курорте». Но дальнее попытки адаптации в нем, путем копирования его внешних признаков (одежда, еда), дело не пошло. Растревоженное сознание героя было не в состоянии «переварить» новое, сделать его своей органической частью, так как не выдерживало требуемый для этого интеллектуальный уровень. Ведь диалектика взаимодействия миров, прорастание их друг в друга, только в том случае дает органическое единство, когда есть баланс уровней интегрирующих их сторон.

Мухтар, не способный к самостоятельному преодолению внутреннего разлада, отказавшись от глубокомысленных терзаний, вновь апробирует готовую модель, найдя ее теперь уже внутри своего социума. Как-то же связаны с этим прекрасным и интересным миром его обычные земляки, не обременяющие себя излишней рефлексивностью: причем, многие связаны «прочно и постоянно – у некоторых дети учатся в городах, у некоторых там есть родственники и друзья, аульчане принимают гостей из дальних мест, сами уезжают в гости в те неведомые края и возвращаются оттуда счастливыми; получают письма и отвечают на них», русскими именами называются, в ресторанах оставляют много денег... По-

чему-то только он, Мухтар, погружен в думы, «никого не ждет в гости, никуда не ездит...». Чтобы уподобиться тем землякам, их глазами посмотреть на то, что волнует и притягивает его самого, он, подражая им, создает для себя *социальную маску, персону*, у которой уже и имя есть – Михаил Андреевич. Теперь она, персона, будет играть социальную роль, демонстрировать свою дружественную связь, пусть пока только одну, в большом интересном мире. Поверить в состоятельность такой затеи, оценить ее по достоинству, по мнению Мухтара, должны все, начиная с его домочадцев.

Отчаявшись получить настояще подтверждение таких связей – письмо от своего курортного друга, Мухтар пишет его самому себе (Михаилу Андреевичу) от имени Ивана Харитоновича, чтобы огласить в присутствии удивленных домочадцев. Степень желания Мухтара иметь такое признание подчеркивает проявленная им изобретательность. Написав письмо, начинающееся: «Салам, Михаил Андреевич!», он едет на районный почтamt, просит его русского служащего переписать написанный им текст своей рукой и отправить на свой аульский адрес. Благо, что заметивший районный штемпель на «письме из Донецка» аульский почтальон немой Апас не сможет публично уличить Мухтара в подлоге. О «письме из Донецка» Мухтар задумал рассказать и своему преусспевающему ныне другу детства Парисбию, который, как никто другой, по достоинству должен был «оценить событие». В образе Парисбия (в универсальном миру – Бориса Семеновича), предпримчивого человека с «Волгой», домом с коврами-хрусталем, с обширными «полезными» связями, веселого, хлебосольного, собиравшего у себя исключительно нужных ему людей, имевшего переписку с людьми из разных городов, угадывается та самая модель, которую теперь копирует Мухтар. Порой, слушая читаемые другом вслух письма, приходящие издалека, Мухтар завидовал, «такие они были теплые, искренние, с пожеланиями... Ему все нестерпимей хотелось тоже получать такие письма, пусть только и от одного...». При этом герой вовсе не завидовал достатку друга, напротив, «на него давили» его «Волга», дом... Мухтар просто хотел получать такие письма, как он. В то же время он искренне не понимал, зачем всем этим людям нужен такой человек, как Парисбий, внутренне пустой, бессодержательный.

Ничего, кроме разочарования, от своей затеи Мухтар не испытал. Домочадцы, за обедом, едва дослушав письмо, отреагировали несколькими репликами и, оставшись равнодушными, переключились на свои дела. Больше всего его удручало то, что «сыновья, не такие темные, как мать, Али – десятилетку кончил, да и Мурат – неглупый парень», не могут порадоваться с отцом.

Даже Парисбий, на которого была особая надежда, встретив друга заносчивыми речами о своих успехах, «сдерживая зевоту, вяло, отрывочно разговаривал с ним», а прочитав письмо, оценил только упоминание о себе, попросил адресок Ивана Харитоновича, «в гости зайти» в Донецке, а узнав, что он шахтер, и вовсе потерял интерес ко всей истории. «Ничего им не интересно», – горько заключил Мухтар, думая о реакции домочадцев (равнодушной) и Парисбия (прагматичной) на такое событие в своей жизни.

Уже вторая по счету модель взаимодействия героя с большим миром обнаруживает свою несостоятельность. Она не принесла ему ожидаемого удовлетворения и душевной радости в том числе потому, что изначально основана была на фальши (письмо самому себе). Мухтара терзало осознание того, что даже такой экзотический способ, изобретенный им, не помог ему получить то самое признание, каким запросто, без всяких хитростей, наслаждались на глазах у героя его обычные земляки.

В finale повести – не теряющий надежду Мухтар Карамов. «А как было бы отлично, если бы мы хоть изредка перекликались: «Салам, Михаил Андреевич! – Здравствуй, Ян Харитон улы!» – восклицает он и берет в руки свирель, которая еще долго, почти до ночи, источала его «задумчивую горянную мелодию».

Открытый финал повести оставляет в размышлении не только самого героя, что символизировано в долго звучавшей задумчивой мелодии свирели, но и читателя.

Таким образом, анализ повести И. Капаева «Салам, Михаил Андреевич!» показал, что писатель, задавшийся целью осмысливать характер эволюции сознания иного, чем герои его ранних повестей, типа личности своего соплеменника, уже состоявшегося, более укорененного в почву, ориентирует читателя-соторвца его произведений на неординарные выводы.

Столь очевидная внутренняя неудовлетворенность Мухтара Карамова, оказавшегося однажды между Домом и Миром, есть порождение его более развитой, чем у земляков, индивидуальности, его творческого мировосприятия, а также изначально жившего в глубине его сознания и проявившегося в короткий период ялтинского отпуска подлинного интереса к многообразию мира. Драматизм «потрясенного сознания» героя имеет причиной то, что от контактов с большим миром ему нужно гораздо больше, чем его землякам. Он испытывает потребность в диалоге с ним, причем в таком, чтобы «не переставать быть самим собой, открывая в себе душевную предрасположенность к теплой диалогической сообщительности»⁸¹, чтобы не подвергать ломке важное, стержневое в себе самом. В то же время он осознает свою неготовность к такому взаимодействию, ввиду недостаточной осведомленности в собственной традиции («ни имя, ни обычай свой» он не может внятно, на требующемся уровне, сказать⁸², почему и называет себя Михаилом Андреевичем).

Поиск реального выхода героя с «диалогическим мышлением» из долгих и пока бесплодных раздумий делегирован И.Капаевым уже следующим ипостасям его Карамова, личностям с более высоким уровнем самосознания, – Айдару и Рауфу-Кобёку Карамовым – главным героям повести «Синие снега» и романа-притчи «Книга отражений».

⁸¹ Султанов К.К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект. М., ИМЛИ РАН, 2019. – 352 с. – С. 145.

⁸² «Если вы люди, имеющие обычай, то скажите свой обычай, если вы люди, имеющие имя, то скажите свое имя» (Золотая книга монгольских летописей) – эпиграф к роману И. Капаева «Вокзал».

Глава 5

Проблема взаимоотношений художника и социума в повестях И. Капаева 80—90-х годов XX века

5.1. Тема предназначения и судьбы художника в повести «Синие снега»⁸³

Как показал предыдущий анализ, творческое и личностное мировидение Исы Капаева отчетливо проявилось в его произведениях, увидевших свет в 70—80-годы XX века в условиях общественно-исторических перемен, смены методов и принципов осмыслиния действительности в культуре позднесоветского времени. С той же интенсивностью творческий поиск писателя продолжился в произведениях рубежа веков. Его художественное мастерство оттачивалось на фоне сохранения влияния в отечественной литературе постмодернистской эстетики, а также проявления черт неореализма, метамодернизма.

Черты этих методов в литературе последних десятилетий XX века все те же: отказ художника от мышления, основанного на бинарной (черно-белой) оппозиции, противоречивость, расколотость сознания героя, новый уровень осмыслиния художественной традиции (мифа, фольклора), интертекстуальность, отчетливое присутствие автора (его alter ego) в тексте произведения, принцип читательского сотворчества («интеллектуальный читатель»), в стиле – преобладание иронии, пародийного изображения. Безусловно, все эти новации реализует автор – художник нового времени, и в этой связи вполне логична актуализация в произведениях писателя-постмодерниста извечной темы творчества, повышение внимания к образу человека искусства.

Наиболее распространенными жанрами, в которых реализовались черты отечественного постмодерна и неореализма, стано-

⁸³ Суюнова Н.Х. Тема творчества и образ художника в повести Исы Капаева «Синие снега» // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 3. – С. 354–371.

вится произведение-биография (эволюция творческого сознания творца) или автобиография (история alter ego писателя).⁸⁴ При этом герой повести-биографии зачастую – собирательный образ человека искусства: писателя, художника, музыканта.

В разработке темы творчества и создании образа человека искусства в среде отечественных писателей-постмодернистов ожидаемо оказался востребован опыт мировой классики: хрестоматийные образы творца-художника, созданные в разные эпохи мастерами: И. Гете («Ученические годы Вильгельма Мейстера»), О. Уайльдом («Портрет Дориана Грея»), Т. Манном («Тристан», «Тонио Крепер»), П.Зюскиндом («Парфюмер»), и, конечно, отечественная литературная классика – произведения А. Пушкина, М. Лермонтова (стихи о назначении поэта и поэзии), повести В. Одоевского («Живописец»), Н. Гоголя («Портрет»). Тема искусства и судьбы художника являются в этих произведениях лейтмотивными, впечатляет и многообразие способов ее разработки. Отечественные писатели-постмодернисты XX века (В. Набоков, В. Ерофеев, В. Пелевин, В. Сорокин) также внесли свой вклад в разработку темы.

Саморефлексия автора, драма личностного сознания, диалогизм мышления его лирического героя-личности, вовлеченного в сложный творческий процесс, отражение социальных катализмов переломных эпох в жизни общества – характерные черты литературы о художнике и его судьбе, поскольку во времена перемен повышается интенсивность творческого поиска самого писателя. Немецкий философ Жан-Поль Рихтер в своей «Приготовительной школе эстетики» отмечал, что «сочинители романов об искусстве в качестве изображаемого героя любят выбирать для себя поэта, или живописца, … поскольку в его широкой, … художественной душе и в его художественных просторах они по всем правилам искусства могут запечатлеть и свое сердце, и всякое свое убеждение и чувство, – поэтому они скорее соглашаются явить нам поэта, чем поэму»⁸⁵.

⁸⁴ Во 2-й части настоящего издания представлены основные этапы развития произведения-автобиографии, эволюция alter ego в повестях И. Капаева.

⁸⁵ Рихтер Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – 448 с. – С.66.

Такова была и эпоха позднесоветских десятилетий 70-х — 80-х годов XX века и рубежных десятилетий XX—XXI веков. Для исследования результатов влияния схожих процессов, в частности, в ногайской литературе, утверждения в ней новых принципов изображения действительности, наиболее репрезентативной видится повесть Исы Капаева «*Коък карлар*» («Синие снеги») (2008).

Тема человека искусства (писателя, архитектора, живописца) и художественного творчества относится к лейтмотивной в прозе И.Капаева. Каждое из произведений писателя, в которых она доминирует, может быть отнесена к разряду произведений-биографий. Писались они в последние десятилетия XX века, ввиду чего очевидно и неизбежно наличие общих мест в обрисовке характера героя-творца, восприятие одних героев как прообразов других. В них отражена накопленная и интеллектуально осмысленная традиция (миф – фольклор – литература). В повести «Сказание о Сынтаслы», написанном в ироничном стиле, в образе главного героя Тенгиза представлена эволюция творческого сознания молодого автора, приехавшего в город к «известным писателям» («то есть всем было известно, что они пишут») со своим первым произведением – новеллой «Петух». Прозрение, разочарование юного автора (alter ego самого писателя) после встреч с «классиками» – начало осознанного движения по пути, уводящему его от этих людей, а значит, и их понимания мира и задач творчества.

Герой следующего знакового произведения И. Капаева, романа «Вокзал», Истэм Карамов воплощает в себе качества, которых пока недостает Тенгизу, молодому человеку из аула Сынтаслы. В отличие от него, Истэм Карамов – выпускник столичного вуза, и уровень его личностного самосознания гораздо выше, поскольку он вырос «между аулом детства и городом юности», что стало впоследствии причиной раздвоенности его сознания, углубления «диалогического мышления».

Значимость сохранения прочной связи художника-личности с культурной почвой, для сохранения цельной природы своего Я, стала для Исы Капаева одной из рано усвоенных истин. Впоследствии, осознанно или нет, но именно этому критерию он давал работать при оценке состоятельности личностной и творческой судьбы своего героя. Причем речь идет о связи духовной, эмоциональной, по-

скольку ограниченный в рамках своего микромира, не идущий «от дома-почвы к миру-судьбе» молодой человек – это не герой Капаева, его герой обращен вовне, «чтобы открывалась даль его характера»⁸⁶. Лишь тонко чувствующий творческий человек или просто личность, из тех, кто «заглядывает в себя», способен отрефлексировать такой процесс и воплотить свои ощущения, в том числе и в творчестве. При этом неважно, через что он пройдет и каким испытаниям подвергнется. Таков в общих чертах главный герой Капаева, сквозной герой все с той же символической фамилией Карамов («взгляд»).

Над повестью «Синие снега» Иса Капаев работал в последнее десятилетие XX века, однако произведение в переводе на русский язык увидело свет лишь в 2008 году. Тому были причины: слишком дерзок был тон писателя, взявшегося осмыслить душевную драму художника, выбирающего между работой над портретами Ленина-Брежнева или верностью своему Идеалу. На языке оригинала повесть впервые была опубликована лишь в 2023 году, во 2-й части 4-й книги многотомника автора⁸⁷. В 2023 году полный вариант повести напечатал московский журнал «Литературные знакомства»⁸⁸.

Написанная в самый активный период становления личностного и творческого сознания самого писателя повесть отразила этапы и характер его собственной эволюции.

Образ Айдара Карамова – еще одна ипостась сквозного героя И. Капаева – складывается в контексте отмеченного выше ряда собственных произведений автора, с главным героем Карамовым – писателем, музеином работником, художником, архитектором. Но мотив творения и судьбы творца наиболее отчетливо

⁸⁶ Султанов К.К. Чтобы открывалась даль характера (о творчестве И. Капаева) // Дружба народов, № 11.– 1985. – С. 238–244.

⁸⁷ Капаев И.С. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. Ч.2. Повести, литературный сценарий, пьесы. – М.: Голос-Пресс, 2023. – С. 165–290.

⁸⁸ Капаев И.С. Синие снега. – М: Голос-Пресс, 2008. – С. 324–452.
Капаев И.С. Синие снега // Литературные знакомства. – Москва, №11, 2023.– С. 65–170.

проявляется в этой повести, объемнее – только в сюжете романа И. Капаева «Книга отражений», в судьбе архитектора Рауфа-Кобёка Карамова.

Если обратиться к образцам постмодернистской литературы о художнике, то очевидно, что, как правило, они структурируются как биография героя, с последовательными этапами его жизни и творческого пути. При этом очевидно, что это не самоцельное «анкетирование» писателем своего героя для наполнения сюжета занимательными событиями из его жизни. В биографии героя-художника автор ищет в первую очередь истоки его мировоззрения, ответ на вопрос: что и как формировало его взгляд на мир, что предопределило его главные темы, концепцию творчества. Биография – это ключ в потайные творческой лаборатории художника, где конструируется его модель мира, рождается его идеал, то есть, биография как история жизни превращается в биографию души художника, его творческого сознания. Личная судьба художника, его взаимоотношения с социумом, умение распорядиться талантом, верность себе и своему предназначению – все эти проблемы и принципы в основе структуры исследуемой повести И. Капаева.

Айдар Карамов, главный герой «Синих снегов», – профессиональный художник, родом из ногайского аула. Его тяга к творчеству стала проявляться с раннего детства: начал рисовать, «подбрав однажды около печки уголек», затем «рисовал на полях учебников и тетрадных обложках». Увлеченность мальчика поддержал учитель рисования, а в момент выбора жизненного пути – и смертельно больной отец, одобрав его выбор.

Вдохновленный словами учителя о том, что он «одаренный и теперь главное для него – учиться, чтобы развить способности, не загубить талант»⁸⁹, – герой уехал в город, поступил в училище, где получил первое представление о профессии.

Айдар Карамов – отчасти собирательный образ творческого человека последних десятилетий XX века, отчасти alter ego само-

⁸⁹ Здесь и далее цит. по тексту: Капаев И.С. Синие снега. – М: Голос-Пресс, 2008. – С. 324—451.

го писателя, и его биография не отличается от истории жизни его сверстников, взрослевших в послевоенной стране: нужда, полуоголенное существование, подработка как возможность учиться. После смерти отца он перестал получать помощь от семьи, сосредоточился на проблеме выживания, незаметно для себя охладев к аулу и семье.

«Занимался рьяно и самозабвенно», «часами разглядывал в кабинете истории искусств альбомы сrepidукциями Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело...», его вдохновляло искусство мастеров итальянского Возрождения. Он знакомился и с контекстом искусства, читал книги по истории, в том числе по истории России и ее южного соседа – Ногайской Орды. Его скепсис в отношении родной культуры сформировался тогда. И это то «главное, что резко отличает Айдара и от Тенгиза, и от Истэма, и от Мухтара Карамовых – ...отрицание какой-либо значимости прошлого»⁹⁰. Вывод из своего поверхностного знакомства с наследием народа он сделал лишь один: «Нет никакой гордости за прошлое своего народа, и жить в те легендарные для каждого ногайца времена... он не хотел бы: знал, что в этом случае был бы всегонавсего безымянным автором орнаментов для кошм, и то едва ли», или «никому не известным ремесленником, наносящим узоры на утварь и седла, стремена и уздечки». А он-то верил в свое призвание, точно знал, что хочет стать живописцем.

И. Капаев представил парадигму психоанализа типа личности своего героя, тем самым усилив достоверность образа мотивированного мечтой ученика. Среди богемных однокурсников Айдар прослыл «диковатым нелюдимом», хотя он «просто робел перед ними, уверенными, раскованными, и замыкался в себе», «терзался, что не может подружиться ни с кем», «одиноко работал за мольбертом в студии», «одиноко сидел допоздна в библиотеке».

Параллельно в повести зреет еще одна история – история поиска Айдаром своего идеала и она вплетается в эволюцию его

⁹⁰ Караева З.Б. Тексты и смыслы в творчестве Исы Капаева // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему (Сборник материалов III-й международной научно-практической конференции 2–6 октября 2019 г.). – Черкесск, КЧИГИ, КЧГУ, 2019. – С. 312.

творческой биографии, в события жизни, иногда их даже определяя. Поиск вдохновения увлек Айдара, ничего ценного не сумевшего разглядеть в прошлом своего народа, в далекий мир европейского Ренессанса. Великий художник итальянского Возрождения Бечеллио Тициан и его «Изабелла Португальская» (образ юношеской влюбленности) стали для него образцом высокого мастерства. Когда в первый день армейской службы на задней стенке доставшейся ему казарменной тумбочки он обнаружил наклеенную кемто репродукцию тициановского шедевра, вырезанную из «Огонька», Айдар придал этому магический смысл и уже больше не сомневался в том, что эта работа – воплощение его идеала. «Изабелла Португальская» прошла с Айдаром армейскую службу. Она вдохновляла, поддерживала в нем творческий азарт и желание дойти до цели – стать мастером. Она помогала ему сохранять вкус и страсть к настоящему искусству, когда, будучи назначен по приказу командования ротным художником-оформителем, он был вынужден создавать «халтуру», срисовывать копии с великих картин, писать портреты членов семей командиров. Тогда он пережил первый опыт измены своей мечте, предназначению.

Затем была учеба в Суриковском институте, не создавшая более благоприятных условий для движения Айдара к мечте. Продолжились «будни учебы, неустроенного, нищенского быта», одиночества в неравной борьбе с внешними обстоятельствами. Чтобы просто быть сытым, пришлось устраиваться художником-оформителем в общепит, «рисовать на окнах новогодние снежинки, зайчиков, лисичек...», писать по заказу праздничные плакаты, что стало заменять продуктивную творческую работу. От тоски и неудовлетворенности его спасала «Изабелла Португальская», поддерживающая вдохновение, веру в то, что нечто подобное создаст и он, хотя бы приблизится к этому, вот только наладится жизнь.

Целеустремленность героя символизирована его отчаянным желанием разглядеть черты своего идеала из далекого прошлого в реальных женщинах, которых он видел вокруг себя. Не раз он убеждал себя, что точно видит ее черты в незнакомых прохожих на улице, следовал за ними, боясь отстать, упустить, поскольку он просто обязан был запечатлеть в эскизе живой образ, затем уже – создать саму картину.

В один из таких вечеров, когда он, безрассудно последовав за еще одной «героиней Тициана» по городским улицам, остановился, чтобы осознать, где находится, он вдруг увидел Ее: девушку «в белом пуховом платке, смуглую, с миндалевидными глазами, сидевшую в трамвае и смотревшую через морозное стекло прямо на него». Когда ее лица уже было не различить в окне, затянутом туманной дымкой от дыхания, и трамвай тронулся, в памяти Айдара, застывшего от удивления, остался ее образ за заледенелым стеклом. Самым невероятным было то, что эта короткая встреча с незнакомкой, смогла вытеснить из памяти его давнюю музу – Изабеллу Португальскую. Эта девушка с миндалевидными глазами... Кто она? «Казашка, узбечка, а может и ногайка...». Этот образ с первого мгновения врезался в воображение Айдара, обретя огромную притягательную силу, но всякий раз, когда он пытался закрепить на холсте ее миндалевидные глаза, у него выходили черты Изабеллы Португальской или подобия образов Ренуара, Кандинского... Отчаяние овладевало им, и он мог себя чувствовать только «жалким копиистом». Такой же вердикт вынесли в отношении его эскизов преподаватели и студенты института: «Намешано все: Даля, Кандинский, Дикс...».

Айдар, «с упорством фанатика, поверившего в свою посвященность в истину, продолжал писать одно полотно за другим», но все заканчивалось «усталостью, отупением, безразличием, тоской... Нет, не выйдет из него художника».

Затем в его жизни появилась отдушина в виде... чебуречной, где он выполнял оформительские заказы. От мрачных мыслей он спасался здесь, где однажды в новогоднюю ночь «ему искренне обрадовались: «Молодец, художник, что пришел!» Он бессознательно пошел туда, где ему были рады, где признали «художником» и похвалили, встретил Новый год с женщинами, чьи заказы он выполнял. Так, Айдар научился снимать стресс в компании случайных людей, длительные периоды беспросветной тоски и безысходности проводил в «запущенных обиталищах бессчетных горемык – непризнанных гениев», а «творческий азарт, жажда самовыражения давно уже не посещали его».

В повести актуализирован вечный вопрос философии культуры об общественном признании таланта художника, точнее – его недооцененности. Следствием этого, как правило, является раз-

рыв творца с адресатом своего творчества, отказ от идеала. Айдар хотел творить, но не знал, для кого. С идеалом он также запутался: возненавидел Изабеллу Португальскую, назойливо проявляющуюся в каждой его попытке самостоятельно запечатлеть образ девушки с миндалевидными глазами, как-то по-особенному взволновавшей его, пробудившей в нем желание творить иначе. Ее черты он представлял себе смутно, так как увидел нечетко, через затуманившееся морозное окно трамвая. Нечеткость, смазанность образа «казашки, узбечки, ногайки» в трамвайном окне, невозможность для Айдара разглядеть ее черты также является метафорой: что-то не совсем ясное, не совсем знакомое ему олицетворял этот образ, хотя, как он чувствовал, – естественное, соприродное сути самого Айдара, притягательное. Вот Изабелла Португальская – совершенство, ее черты отчетливы, он хорошо знаком с истоком этого образа – культурой Возрождения. Но теперь он понимает, что героиня Тициана влечет только его взгляд, не сердце, она… чужая. Та девушка заняла ее место, затмила собой, совсем ненадолго явившись в тумане запотевшего окна. Он не был с ней знаком, не разглядел ее лица, но чувствовал, что их издавна что-то связывает. Иса Капаев – мастер подтекста – в ощущениях передает читателю, что эта девушка в трамвайном окне – олицетворенный образ родной для героя культуры, ее порождение. Чтобы взглянуть Айдара Карамова обрел резкость, «надо было разрушить и заново собрать его нынешний мир». И только Она могла стать «светоносным центром его взорвавшегося мира», силой, способной пересобрать, осветить его, вернуть четкость зреннию. Но он еще не осознавал этого, только инстинктивно следовал желанию найти ее, познакомиться поближе, понять причину ее влияния на него, Айдара. С этого момента начинается болезненный процесс прозрения – та часть истории жизни героя, события которой, по сути, разрушительные для его творческой биографии, разворачиваются на фоне его отчаянного желания найти эту девушку с миндалевидными глазами.

Героя накрыл каскад уведших его от идеала ошибок, почву для которых он сам и подготовил, когда, вынужден был «брать халтуру» в армии, а в голодные студенческие годы – в городских столовых. Он стал заигрывать с ценителями его «искусства», пота-

кать желанию заказчиков. Так же поступил, когда пришло время защищать дипломную работу, потому что не был готов отдавать ту цену, которую надо было платить за успех – он не хотел страдать.

По-прежнему, не зная и не любя прошлое своего народа, из прагматических соображений (чтобы произвести впечатление на комиссию), для своего диплома Айдар выбрал ногайскую тему. Рассудил так: «Азиатская экзотика: кони, верблюды, кольчуги. Беспроигрышный сюжет – «Нурадин (сын Эдиге) с отрубленной головой Тохтамыш-хана». Комиссия будет впечатлена картиной «попаденного исторического врага Руси». Хотя некоторые и здесь разглядели подражание туркестанскому циклу Верещагина, работу оценили на отлично.

С дипломом Айдар возвращается домой. На этом этапе биографии своего героя писатель еще мог дать ему шанс «взорвать свой существующий мир, световым центром которого была бы Она», начать движение к мечте стать мастером. Однако герой своего времени, герой-личность Айдар Карамов, проявляет самостоятельность, оставаясь за пределами авторского кругозора и воли, и избирает иной путь, более органичный для уровня его сознания.

Выпускник столичного вуза в провинциальном городе быстро добрался до источника благ: его приняли в Союз художников, краеведческий музей купил его наброски к дипломной. Растроганный Карамов подарил свои картины секретарю горкома партии по идеологии и председателю горсовета. Коллективный образ дьявола-искусителя в их лице представал тогда перед Айдаром Карамовым: жилье, мастерская в центре города, в знак расположения к нему – заказ от Дома политпросвещения на создание копии полотна «Встреча В.И. Ленина с представителями горских народов», с «умопомрачительным авансом». Айдар не устоял. Все это вернуло его желание работать, да так, что он смог усмирить свой порыв поехать с подарками в аул к матери, сестрам, учителью рисования. Решил, что это можно и потом. Несовпадение намерений с реальными действиями, превратившись в главное противоречие натуры героя, станет основой его глубокого и разрушительного внутреннего разлада.

Настрой на творчество Карамову перебила неизбежность копирования: «нельзя было разрушать уже созданный канонический

образа Ленина», так что выбор был невелик: Серов, Андреев, Васильев, Жуков. Мечта стать после института самостоятельным художником опять превратилась в иллюзию. Эскизы не получались: «сладкие сусальные образы Ленина и горцев, как на поздравительной открытке, зато – по канону». Айдара вновь охватило отчаяние: потянулись «нелепые, страшные дни, когда он распивал с незнакомыми людьми, боясь оставаться в мастерской один – какое-никакое общество». И «в таком бедламе, то в хмельном угаре, то в мертвцком сне, то в кошмарах тяжкого похмельного пробуждения и в приступах самобичевания, когда, чтобы доказать себе, что не совсем опустился, хватался за кисть и палитру, проползли осень и зима».

Потом в жизни Карамова наступило прояснение. Появилась Алимè, заведующая городделом культуры, пришедшая проверить ход работы над заказом. От нее веяло чем-то «незнаемым, привлекательно манящим: чистотой, надежностью, семейным уютом, ухоженностью и благополучным домом, ясной и правильной жизнью». Тем, чего никогда не было в жизни Айдара. Он немедленно начал новую, «пристойную жизнь»: оделся, обулся, прибрался. Автор вводит прием внутреннего диалога, давая герою поиронизировать над собой: «Зачем? Чтобы на Алимè впечатление произвести? А кто собирался оставаться самим собой? Таким, какой есть?» Отмытая мастерская – символ очищения от пьяного прошлого.

Приемка картины партийным начальством – знаковый эпизод в повести. Алимè устроила фуршет в мастерской, всячески стараясь создать перед начальством респектабельный образ Айдара, а тот ей помог, «суетливо подскочил к машине и неожиданно для себя согнулся в неглубоком поклоне перед заведующим идеологическим отделом горкома, выбиравшимся из «Волги». Стало стыдно, но распрямить спину, перестать приторно улыбаться Айдар не сумел», мало того, после одобрения картины произнес пафосный, верноподданнический тост в честь партийных гостей.

Движение Айдара Карамова в противоположную от мечты сторону, изображенное писателем с достаточной психологической достоверностью, далее становилось все более неотвратимым, хотя внутреннее посильное сопротивление обстоятельствам герой оказывал. После отъезда гостей, Айдар, «согнав с лица сладкую улыбку, от которой уже щеки онемели», сидел, угрюмо уставившись в

пустое место, где только что была «надоевшая, опостылевшая, измотавшая его картина». Но тут же, узнав от Алимè, что «произвел на горкомовских очень хорошее впечатление», успокоился и даже испытал прилив нежности к ней, ради него это все организовавшей, позаботившейся о нем, как никто и никогда не заботился.

Алимè в повести – воплощение классического образа функционера от культуры, но первый вывод Айдара от общения с ней – «у нее нет вкуса», так как ей понравилась «халтурная» работа Айдара, у нее даже получилось объяснить почему. То есть, выходило, что чиновник от культуры не имеет вкуса, дальше выяснилось, что «она не читала Гоголя», а о романах Достоевского судит по сюжетам экранизаций, поскольку не смогла поддержать затеянный Айдаром разговор о повести «Портрет» и романе «Идиот». Введение писателем в повесть аллюзий на историю героев этих произведений соответственно Чарткова и Рогожина, создает интертекстуальный контекст для творческой биографии капаевского Карамова. Для Алимè, неспособной развить тему судеб героев Гоголя и Достоевского, гораздо большую проблему представляет незнание Айдаром дня рождения Ленина (а к этой дате нужно было сдать готовую работу). Ей не нравится, пусть и ироничное, но ассоциирование им картины А. Иванова «Явление Христа народу» с «Встречей Ленина с представителями горских народов». Айдар решил не доводить ситуацию до того, чтобы его заподозрили в дисидентстве. Но при этом он был благодарен Алимè за то, что она, у которой «хрустальные рюмки симметрично стояли в серванте», а «кресла – на равном расстоянии от журнального столика», искренне пытаясь упорядочить хаос его жизни, научить его «живь, как все».

Свою программу «счастливой семьи», как условие, она изложила Айдару, когда тот, вернувшись с похорон матери, опустошенным, с ощущением неизбывной вины и бесприютности в душе, попросил Алимè выйти за него замуж. Он не до конца был уверен тогда в правильности своего решения, из-за чего не смог чувственным образом отреагировать на ее согласие, но потом решил, что «хуже не будет». Прагматично рассудила и Алимè. Ее «программа счастья» уже работала. Заказы поступали регулярно: на копию картины «первой кисти политбюро» Д. Налбандяна «Л.И. Брежнев среди защитников Малой Земли» для обкома, затем – на копию карти-

ны И. Глазунова «Брежнев», причем с журнальной вырезки репродукции. Уже две работы «во славу советского искусства», – иронизировал над собой Карамов. Еще после Налбандяна он «хотел взвыть», но вместо этого «еще шире заулыбался, показывая, что польщен» заказом «на Глазунова», рад доверию. Это перемежалось самобичеванием, когда оставался один: «Слизняк! Снова не проявил характер, взялся за халтуру!» Такой часто используемый И. Капаевым прием самохарактеристики, внутреннего диалога героя, а также отмеченные аллюзии и ассоциативные стыки интертекста – вполне в духе классической поэтики постмодерна.

Траектория сюжета повести и далее могла оставаться предсказуемой: Айдар – авторитетный, респектабельный художник, «благополучие и высокомерие» излучал его вид, он зажил «как все». Оформительские заказы кормили его семьью. У него родился сын, правда, болезненный, что также метафорично отражает неспособность героя породить что-то совершенное. Жили по установке Алимè: семья, ребенок, достаток. Эта норма сковывала его волю, мещанский быт давил, но страсть к роскоши только росла, вместе с его неудовлетворенностью результатами своего «высокого искусства».

Но случилось неожиданное! Он вновь увидел Ее! На даче Союза художников в Сочи, в период мучительной рефлексии по поводу собственной несостоятельности в профессии: коллеги-то вон какие работы показывают, спорят об искусстве, все это – без него, безнадежно оторвавшегося от всего. Противоречия, кризис сознания героя обострились настолько, что его состояние писатель решил передать через крайнюю и острую внутреннюю диалогизацию, уже апробированный прием объективации внутреннего голоса героя в форме его беседы со своим вторым «я». Айдар сидел в баре и, разглядывая свое отражение в его зеркалах, раздумывал: «Как много развелось Карамовых! И все – будто совсем чужие люди». Тут в зеркале появилась Она – с миндалевидными глазами, промелькнула, будто видение, за его спиной. Оцепенев на мгновение, Айдар бросился ее искать, но так нигде и не смог найти. Промелькнула она перед его взором и на второй день, в белом платье, но уже на берегу, когда Айдар стоял на палубе отчаливающего от берега теплохода… Два коротких мгновения, но они успели изме-

нить жизнь Айдара. В нем безудержно крепло состояние прежней неудовлетворенности, теперь уже своим прошлым, отчаянное стремление исправить хоть что-то. Он злился на скверно прожитую жизнь из-за того, что изменил себе: «Художник должен страдать, так нет же – пошел по линии наименьшего сопротивления». Но решил обвинить во всем жену с ее программой «мещанского счастья». Алимè вписывается в тот ряд героинь капаевской прозы (Багà («Окно в будущее»), Арузàт («Разорванный круг»), Кунбийкè («Книга отражений»), которым предназначено судьбой принимать на себя вину героя – порожденную слабостью его духа. Айдар, как и Алимбек, Кобèк, отдаляется от семьи. Пропадая в мастерской, он старается вернуть настрой на работу. Лейтмотивность образов, ситуаций в произведениях Капаева «карамовского ряда» может быть вызвана причинами фундаментального характера: она, в числе других художественных средств, маркирует концептуальную важность повторов для выполнения писателем своей художественной задачи.

Однажды Айдару приснился сон: ноги, «женские ноги, точечные, ниже колен, шагающие». «Всю ночь он пытался закрепить в эскизе на холсте это видение...». Настрой прервала нагрянувшая в мастерскую жена: «Ты – маньяк!» И он не закончил эскиз. Но однажды его осенило: это Ее ноги!

Метафоричность прозы И.Капаева охватывает глубины подсознания его героя, не прекращающего поиск образа, способного его вдохновить на создание своей главной работы. Отсутствие внятного, четкого представления о нем, непонимание того, что именно он ищет отражено в деталях первой встречи Айдара со своим идеалом: девушка за запотевшим стеклом отъезжающего трамвая. Она – в тумане и удаляется от него. Но эти миндалевидные глаза за минуту перевернули в нем все: вызвали в душе Айдара отклик на этот призрачный импульс, вытеснив из его сознания Изабеллу Португальскую. Появившись впервые в тумане заледенелого трамвайного окна, в следующую встречу Она мелькнула в зеркальном отражении, в третий раз – на берегу, от которого отчаливал теплоход Айдара. Даже прия в его сон, Она сохраняла таинственность: весь образ ее продолжал оставаться в тумане, и только ноги – Ее шагающие ноги. Она всегда в движении: трамвай, теплоход, мелькает в зеркальном отражении, шагает во сне героя.

Айдару за ней не угнаться. Он «лежал, глядя на свою единственную картину «Шагающие женские ноги».

Почему именно Ее лик он так хотел запечатлеть? Почему этот образ смог затмить Изабеллу Португальскую? Эта девушка с миндалевидными глазами была частью его природы, его исконного мира, он мог только чувствовать это, но знать – не мог. Необоримую тягу к этому образу создавала некая внутренняя сила, казалось, способная зажечь вдохновение, страсть к творчеству. Но этой силе чего-то недоставало, что-то сдерживало ее накал, из-за чего все – наполовину: в тумане, в заледенелом окне – только лицо, в зеркальном отражении, а теперь – только ноги, и во сне. Он не в состоянии домысльть образ целиком. Читатель понимает, что такая сила может пытаться только от почвы, основательно возделанной.

Метафора исчерпывающе передает призрачность, несостоятельность высокой мечты героя о достижении главного результата своего творчества. Наступившая зима только «усугубила пустоту и холод в душе». Опять символика – синие снега как пространство бытия и сознания героя: «его пробирал холод, ему казалось, что весь мир покрыт хрустящим, рассыпчатым снегом, который, как и небо, виделся ему темно-синим; отвлекаясь, он представлял себя идущим среди синих снегов». Идущий человек – одна из поэтических констант, мотивов творчества И. Капаева. В предисловии к своему вышедшему в 1987 году сборнику «Шел человек по улице» автор писал, что «человек идущий – это его герой-современник и соплеменник, идущий рядом с ним»⁹¹. И если герой И. Капаева 80-х шел по улице – взглядался в своих современников, пытался понять их, преодолевающих путь, то герой 90-х Айдар Карамов представляется идущим в одиночестве по снегу, «холод проникает в душу и леденит сознание». «Надо быть проклятым, чтобы жить в этом холода и отчуждении!» – скажет позже его героиня Она – олицетворение идеала Айдара, с которой судьба все же свела героя в конце повести. И имела она в виду мир, в котором жил и пытался творить Айдар, оторвавшийся от своей почвы.

Ощущение ничтожности своего дара не покидало Айдара. «У меня нет в генах таланта, поэтому я и не перенес положенных творцу

⁹¹ Капаев И.С. Шел человек по улице. – М.: Молодая гвардия, 1987.

страданий!» – заключил он. Чтобы как-то оправдать свое смиление с бесплодностью творчества и жизни, он начал убеждать себя в том, что живопись все равно никому не нужна. Ведь «чтобы удовлетворить вкус малого количества ее настоящих ценителей, достаточно и того, что уже создали великие мастера».

Совершенное потрясение испытал Айдар, когда Она, девушка с миндалевидными глазами, во плоти и воочию, однажды неожиданно предстала перед ним.

Чтобы вытащить Айдара из депрессии, повысить его творческую самооценку, явить народу «национального художника», жена как-то организовала встречу с его соплеменниками, гостями из Астраханской области. В повести в качестве гостей выступают именно астраханские ногайцы, поскольку их судьба (в советское время были записаны татарами) символизирует последствия потери народом этнической идентичности, языка, культуры. Айдар вместе с ними возвращает свою «самость», среди них обнаруживает свой идеал, преодолевает его призрачность. Ее, теперь уже реального человека по имени Гульбийке Аметова, он увидел совершенно четко, наяву, прямо перед собой. Тут же, потеряв интерес к происходящему вокруг, он твердил себе, что теперь уж не упустит Ее. В тумане, из которого «выступали шагающие женские ноги», он видел теперь весь образ. Он говорил с ней о том, как ждал этой встречи, она ему отвечала, и пусть даже поначалу это были только уверения в том, что они не знакомы. «Шагающие ноги» – «как послание свыше, предтеча встречи... Я бы сам так никогда не нарисовал бы».

Те несколько зимних дней, проведенные Айдаром вместе с Гульбийке, были самыми счастливыми и важными в его жизни и одновременно – кульмиационными для сюжета повести. Он всегда «чувствовал, что в жизни его ожидает что-то важное, эта встреча... она должна была состояться». И он шептал ей, утверждавшей, что никогда не была в том городе, всегда жила в ауле: «Та давняя наша встреча, даже если это была не ты, как предвосхищение, толчок к прозрению или подсказка, что именно ты – мой идеал. Мне надо было искать себя, свой идеал, а не повторять сделанное кем-то, неходить в чужих одеждах и не губить свой талант в серой повседневности... Когда я так закостенел, что до меня не-

возможно было достучаться, твой образ вошел в мой сон. Встреча с тобой мне была необходима, ты могла бы вдохновлять меня на творчество».

Далее в повести более мощно начинает работать подтекст, буквально один за другим обнажая пластины смыслов. Примечательно то, что идеал Айдара Гульбийке предпочитает для жизни аул, а не город. «Надо быть наверное проклятым, чтобы жить в этом холоде и отчуждении!» – говорит она Айдару. И очевидно, что речь здесь идет не столько о географической точке, о городе, в котором живет Айдар, сколько о пространстве его жизни и творчества, которое он сам создавал. Оно не связано с исконным, изначальным его бытием никакими коммуникациями. Это пространство отчуждения, мир синих снегов, холодный и равнодушный к его чувствам, в котором Айдар жил и пытался творить.

Оказалось, что Гульбийке и вправду не могла быть той девушкой в трамвайном окошке. Ею могла быть очень похожая на нее Айбийке, ее родная сестра, проживающая в Алма-Ате. Но для Айдара это теперь не имело значения. Образ жил и его олицетворяла Гульбийке, и поэтому не было большого разочарования в том, что герой обознался, идеал сохранял свою сакральную силу. Алма-Ата также появляется в рамках подтекста об общности тюркской культуры, ее генетическом родстве (сестры Гульбийке и Айбийке).

Айдар видел реальное воплощение этого образа, мог разговаривать, касаться и даже провел с Гульбийке самые счастливые дни в гостиничном номере. Теперь он понял, что этот образ девушки с миндалевидными глазами заключал в себе собственно мир Айдара Карамова, с которым он когда-то утратил связь. Гульбийке – это его утраченный и постоянно притягивавший, звавший к себе мир, его «гены», «память поколений», без чего нет истинного вдохновения, а значит – плодов творчества. Айдар не мог расслышать звуки этого зова посреди шумных событий своей жизни, и только душа его откликалась на него. И были это те самые моменты отчаяния, депрессии, в которую он так часто погружался. Голосом того самого зова о сложных вещах мудро и просто говорит сидящая рядом Гульбийке. Откуда она знает ответы на сложные для Айдара вопросы? Очевидно, что дело в природе ее цельного сознания, в нем мало привнесенного. У Гульбийке незапутан-

ная картина мира, ее не терзают постоянная необходимость выбора, сомнения, порожденные знанием иных точек зрения на природу вещей. Ей легче, проще. Айдару легко и спокойно рядом с ней, в его утраченном и вновь обретенном мире. Ему приснился даже сон: «впервые он летит по небу, и взлетел легко». Несомненно, это символы его творческого полета, наконец-то посетившего его вдохновения, момента наивысшего проявления желания творить.

Глядя на лицо сияющей Гульбийке, Айдар невольно признал резонность религиозного запрета изображать человека. Ведь «все равно никто не может создать такое. Нельзя сравнивать произведение искусства с тем, что создал Великий творец. Произведение искусства – это всего лишь подобие жизни. А человек может только угадать линии, контуры красоты». Такое понимание является истоком, например, абстрактного искусства. Для Айдара – это символ требовательности к качеству создаваемого произведения.

Однако, счастливый финал, в связи с обретением Айдаром Карамовым своего идеала, в его традиционном, завершенном и ясном варианте ожидаемо не состоялся. В этом проявляется полифонизм капаевской прозы: судьба Айдара Карамова в «саморазвивающемся» сюжете повести решается не автором, не его кругозор, а воля героя с диалогичным мышлением ориентирует читателя-состорвца произведения на возможный вариант исхода сюжета. И то верно, что «среди героев И. Капаева, как бы пессимистически это ни звучало, нет счастливых людей. Есть более или менее благополучные, есть не задумывающиеся, есть успокоившиеся, смирившиеся. Вероятно, именно трагизм бытия, который остро ощущает писатель, определяет такую тональность и смысл творчества И. Капаева»⁹². Для того, чтобы ощутить себя счастливым, герой должен был прожить другую жизнь, «надо было разрушить и заново собрать» его нынешний мир. Но Айдар Карамов пока не готов к этому. Он прожил свою конкретную жизнь, разомкнутую в пространство большого мира. Гульбийке стала «светоносным цент-

⁹² Караева З.Б. Тексты и смыслы в творчестве Исы Капаева // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему (Сборник материалов III-й международной научно-практической конференции 2–6 октября 2019 г.). – Черкесск, КЧИГИ, КЧГУ, 2019. – С. 313.

ром» его реально существующего мира, а «не взорвавшегося», и осветила только один из путей выхода героя из депрессии: предложила Айдару «довольствоваться тем, что есть» (не вступать в спор со временем, жить в нем), «видеться, когда надо» (при этом не допускать изоляции этих миров). То есть, жить в лоне большого современного мира, развиваться, впитывать знания (энергию), но также впитывать живительную влагу природной почвы. Ведь крона и корни дерева зеркальны, питают его энергией и влагой: чем шире корни, тем раскидистей ветви с плодами, и чем раскидистей ветви, тем крепче корни. Альтернативой этому для человека, способного к саморефлексии (человек искусства) может быть закрытое «пространство синих снегов», жизнь в поиске своего места в этих мирах.

В сюжете «Синих снегов» присутствует незначительный на первый взгляд эпизод: шумная толпа цыган на вокзале, куда Айдар приехал проводить Гульбийке в Астрахань. Опять подтекст, метафора: цыганская вольница и бесприютность не отменяют их приверженности своим обычаям, языку, традиционной культуре. Вот и говорит старая цыганка Гульбийке: «Ты будешь счастлива, но не с ним (с Айдаром – Н.С.), ты встретишь своего человека». Органично, что в уста цыганки, предсказательницы будущего, вложен консервативный вариант нормы и критериев счастья: остаться в своем закрытом мире, встретить в нем своего человека, не дать внешнему влиянию корректировать твою сущность. Айдару это не может нравиться, он не склонен к изоляции, Гульбийке тоже предлагает «встречаться, когда нужно». Поэтому они оба в finale повести – на вокзале, перекрестке многих путей. Он провожает Гульбийке в ее мир – Астрахань, что само по себе опять символично: она точно знает направление своего движения – едет домой, но готова открыть его для встреч с другим миром. Только Айдар остается в неведении, в тех самых синих снегах, ему еще предстоит определиться со станцией своего назначения.

В открытом finale повести герой – в гостиничном номере, еще сохранявшем тепло Гульбийке, чувствует свободу, рвение к жизни, к творчеству... Голос «Освобождайте номер!» возвращает его к тревожным размышлениям. Пора покидать это пространство,

закончилось его счастливое времяпрепровождение со своим идеалом. «Пора освобождать место в жизни», «память о моей жизни – это только моя память, нет меня – и нет памяти обо мне», – думалось Айдару. Перед ним – зеркало, и по обе стороны от него – два разных Карамова, и между ними – диалог, символизирующий разные, несовпадающие точки зрения на мир. Компромисс между ними возможен, но абсолютное совпадение взглядов – необязательно. Айдар смотрел на себя, в то же время – на «другого». «Отражающийся в зеркале человек (его самость – Н.С.) безмолвно сверлил его взглядом».

Анализ материала повести И. Капаева «Синие снега» показывает, что она создавалась под влиянием эстетики и поэтики постмодерна последних десятилетий XX века. Писателем, органично использовавшим опыт мастеров-предшественников, представлена национальная версия судьбы художника, осуществлявшего поиск идеала в пограничном пространстве культурных миров (как Истэм, Мухтар, Кобек). Успешному решению сложной творческой задачи – показать эволюцию личностного и творческого сознания героя, постоянно оказывающегося перед сложным выбором, писателю помогает разработанность концепции герой-художник в мировой, российской многонациональной литературе и собственных ранних произведениях, а также использование им нового, интеллектуального подхода к осмысливанию национальной культурной традиции.

Трехчастная структура повести: анкетная биография художника Айдара Карамова, вплетающаяся в его биографию души – историю поиска им идеала (от Изабеллы Португальской до Гульбийке Аметовой) и проходящая лейтмотивом – саморефлексия героя на темы искусства, недооцененного социумом таланта, верности призванию, последовательности в поиске идеала, готовности-неготовности страдать ради его достижения во многом определяет плодотворность творческого поиска писателя.

Анализ текста показывает, что поэтика повести обладает достаточным набором адекватных художественных средств для решения сложных творческих задач: метафоричность, символизм,

интертекстуальность, рецепция классики (Н. Гоголь, Ф. Достоевский), диалогизм мышления, самохарактеристика героя, обращение к подсознанию (сновидения) и открытый полифоничный финал с незавершенным сюжетом и образом героя.

5.2. Человек искусства и социум. Актуальная демонология в структуре повести «Гармонистка»⁹³

Тема творчества и судьбы человека искусства, как уже было отмечено, не исчерпывается И. Капаевым в повести «Синие снега», она продолжает оставаться лейтмотивной в его прозе. Предназначение и судьба человека искусства, взаимоотношения его с социумом разрабатывалась писателем и в ряде ранее созданных произведений.

Особая роль принадлежит повести «Кобызши» («Гармонистка») (1984), которую И. Капаев считает одним из важных для себя произведений. Оно посвящено памяти трагически погибшей ногайской советской поэтессы Кадрии Темирбулатовой (1948–1978). Мотив гибели красоты от соприкосновения с действительностью фактически структурирует данное произведение.

«Гармонистка» – одно из самых известных произведений автора. Безусловно, этому способствовала и история его публикации: написанная в 1982 году повесть печаталась семь раз. Первый ее выход в составе сборника повестей писателя «Салам, Михаил Андреевич!» состоялся в 1984 году и был адресован ногайскому читателю. Затем, в 1985 году, в московском «Современнике», в прозаическом сборнике автора под названием «Гармонистка», повесть была представлена многонациональному читателю в переводе на русский язык Э. Бутина. Вызванный тем самым интерес к произведению Капаева повлек за собой последующие переиздания, в том числе и за рубежом – в казахстанских издательствах

⁹³ Суюнова Н.Х. Актуальная демонология в системе образов и структуре повести И. Капаева «Гармонистка» // Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием «Интеграционный потенциал гуманитарной науки как фактор укрепления общероссийской идентичности». – Черкесск: КЧИГИ, 2022. – 600 с. – С. 286—296.

«Жазушы» и «Аударма» (перевод на казахский язык К.Узакбаевой). Самая свежая публикация повести – во втором номере народного журнала «Роман-газета» за 2022 год⁹⁴.

«Гармонистка», по авторскому определению жанра, – современная легенда, до недавнего времени – единственное произведение И. Канаева, где главная героиня – женщина⁹⁵. Причем не просто женщина, а исключительное явление человека, наделенного богатым внутренним миром, сильным характером, яркой внешностью и удивительно редким даром виртуозной игры на *кобыз* (ногайский музыкальный инструмент, гармонь). Символично и ее имя – Нурхан (ног. – «свет»).

Суть авторского замысла, поэтику произведения (соотношения реального и ирреального, степень художественной условности, глубину символического подтекста) позволяет определить анализ, однако многое может прояснить и признание самого автора. «Моя повесть «Гармонистка» посвящена незабываемому образу Кадрии... Ногайскую поэтессу Кадрию зверски убили и сожгли... Предчувствие этой трагедии задолго до истинной смерти ощущается в ее стихах... Ее поэзия, подобно чистоте утренней росы, была неестественной в мире грязи и бесчестий. Кадрия – цветок, рожденный и погубленный ненастьем. Появление поэтессы такого уровня для нашего народа было явлением преждевременным...»⁹⁶.

Безусловно, нет оснований полагать, что сюжет повести, события жизни главной героини Нурхан хоть как-то отражают пери-

⁹⁴ Канаев И.С. Кобызшы // Канаев И.С. Салам, Михаил Андреевич! *Повестьлер эм хабарлар*. Карабаево-Черкесское книжное издательство – Черкесск, 1984, на ног. яз.; Канаев И.С. Гармонистка. *Повести*. – М.: Современник, 1985, на русск., яз.; Канаев И.С. Сынтасты туралы толгав. – Алма-Ата: Жазушы, 1988, на казах. яз.; Канаев И.С. Сынтасты туралы толгав. – Астана: Аударма, 2007, на казах. яз.; Канаев И.С. Гармонистка / Канаев И.С. Синие снега. *Избранное*. – Москва: Голос-Пресс, 2008. – С. 155–258; Канаев И.С. Гармонистка // Дорога домой // Сборник рассказов северокавказских писателей // Сост. Г.Л. Немченко. – Москва: Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ, 2011. – С. 231–327; Канаев И.С. Гармонистка // Роман-газета, № 22, 2022.

⁹⁵ В 2020 году в московском издательстве «Голос-Пресс» увидел свет роман-онкамер И.Канаева «Саманта», с одноименной главной героиней.

⁹⁶ Канаев И.С. Мониста. – М.: Голос-Пресс. – 2008. – С. 180–181.

петии реальной судьбы ногайской поэтессы. Сходство очевидно лишь на уровне их личностных качеств: творческого таланта, силы характера, способности к глубокому чувству, приверженности к традиции, обеими унаследованных от своих бабушек и воспитанных ими. Трагедия Кадрии послужила для И. Канаева лишь мощным эмоциональным триггером, вызвавшим такой силы творческую реакцию. «Гармонистка» – это повесть о разрушительном влиянии на современное общество царящих в нем искаженных представлений о настоящих ценностях: таланте, достоинстве, человеческой индивидуальности, красоте. Результатом усиления такой тенденции стало неприятие обществом тех, кто отличается от серого большинства, кто выделяется своей непокорностью, презрением к шаблону, стереотипу, кто выбрал жизнь, чуждую притворству, с искренним взглядом на вещи, и кто избегает отупляющей или вовсе убивающей личность стадности. Поскольку зачастую светлая сила проигryывает неравное противостояние, мотив гибели красоты в столкновении с действительностью – один из главных в повести.

Сюжет произведения осложнен символическим подтекстом, к созданию которого, как впрочем, к структурированию повествования в целом, причастны образы актуальной (из живой народной традиции) демонологии ногайцев. Один из таких мифологических персонажей *обыргус*⁹⁷ (упырь-птица, сова) открывает повесть и уже не покидает сюжетную линию, цепко, не теряя равновесия, держась на ее изгибах, являя себя в специфические моменты развития событий, чтобы в последний раз вновь взмахнуть крыльями, теперь уже в завершающем эпизоде открытого финала.

Итак, сова, «распластав крылья, скользнула бесшумной тенью к засохшему тополю... Казалось, птица высматривает добычу или с удивлением прислушивается к далекой переливчатой игре гармоники, похожей на журчание бурного, порожистого ручья (во дворе Наймановых играли свадьбу. – Н. С.)»⁹⁸. Создание такого

⁹⁷ Канаев И. С. Ногайские мифы, легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. – Москва: Голос-Пресс. – 2008. – 424 с. – С. 288.

⁹⁸ Здесь и далее цит. по тексту: Канаев И. С. Гармонистка // Канаев И. С. – Синие снега. Избранное. – Москва: Голос-Пресс. – 2008. – С. 155–258.

ассоциативного плана, а то и целого ряда – не редкий прием в поэтике капаевской прозы, поскольку поиск нравственных ориентиров писатель неизменно осуществляет в ногайской мифо-фольклорной традиции. Используемые в «Гармонистке» актуальные демонологические образы *обыргус*, а также *албаслы* (лесной женщины), *сазаган*⁹⁹ (небесного существа в образе змея) выступают в качестве своего рода универсальных сюжетообразующих матриц. Тем же объясняется интенсивное использование И.Капаевым в своем творчестве притчеобразных, мифопоэтических, фантастических структур и соответствующих образов.

С самого начала повести, как отмечено выше, ситуация символизируется с помощью мифологического персонажа *обыргус*. Эта птица, по преданию, являясь воплощением злого женского духа, неупокоившейся души грешника (самоубийцы или колдуна), пребывает в постоянном поиске жертвы, а именно – души самого чистого, невинного и красивого человека, чтобы погубить ее, тем самым очистить, освободить от проклятия свою, грешную. *Обыргус* – предвестница беды, ее появление вселяет в людей страх, ужас, усиливает в них тревожность и ожидание несчастья.

В «Гармонистке» птица появляется именно там, где Нурхан играет на гармонике и долго остается в неподвижном ожидании чего-то, о чем знает только она сама. «Даже зимой раздавался вдруг... похожий на хохот крик совы, который слышала только Нурхан. Её охватывал панический страх, пальцы леденели, сердце обмирало, лоб и виски стягивал тугой обруч боли». Хотя, казалось бы, играет переливчатая, завораживающая музыка, звучат народные песни, радуются люди, в моменте они даже счастливы, однако рядом со всем этим – *обыргус*.

Поскольку птица преследует только Нурхан – талантливую гармонистку, обратимся к ее образу. Кто же она – главная героиня повести и в чем заключается ее драма? Сознательная жизнь Нурхан началась с великой несправедливости – она осталась без родителей: отца погубил несчастный случай, а мать пожертвовала отношениями с дочерью ради нового счастья. Нурхан осталась на попечении бабушки Меруа, прославившей в ауле «ведьмой», «колду-

⁹⁹ Капаев И.С. Указ.соч. – С. 22, 310.

ньей», поскольку все женщины ее рода были известными ворожеями и целительницами. В ее особом мире, основанном на глубокой народной традиции, народных знаниях о природе и человеческой жизни, воспитывалась девочка. Жили они вдвоем на окраине аула и, хотя их недолюбливали аульчане, подозревая «колдунью» Меруа в нечистых делах, для Нурхан бабушка была светом ее жизни, самым близким, родным человеком. Рассказы Меру уносили еще маленькую Нурхан в бабушкино детство, в мир отца, реже – матери. Но чаще всего это были «смешные, грустные, страшные и веселые истории, в которых совершились всяческие чудеса, волшебные превращения... в них действовали хитрые дервиши, ишаны, жестокие бии, удалые джигиты...». В лоне такого пространства, где добру и злу в итоге непременно воздавалось свое, взрослая Нурхан, формировалася ее ясный позитивный взгляд на мир, поселилась мечта о настоящем глубоком чувстве. Бабушка – некогда знаменитая гармонистка – привила внучке и страсть к творчеству. Когда Меруа, «улыбаясь, лихо растягивала мехи... Нурхан, замерев от восторга, взвизгивала и ... бросалась в дикий, бестолковый пляс-скакчу». А когда музыка менялась, «становилась грустной, задумывалась, глаза её начинало пощипывать. Она принималась шмыгать носом от непонятной печали, необъяснимой жалости и к бабушке, и к себе, от сладкой боли, распиравшей грудь». Здесь очевидна рецепция русской классики – образы обитателей полесской глухи Мануйлихи и ее внучки Олеси из одноименной повести А. Куприна. Когда герой, покоренный врожденным изяществом, чистотой помыслов, необычной речью юной кудесницы леса, не видевшей города, поинтересовался, откуда это в ней, Олеся, не знавшая в своей жизни иного влияния, чем бабка Мануйлиха, ответила: «Это все от бабушки. Вы не глядите, что она такая с виду. У! Какая она умная!.. Она все знает, ну просто все на свете, про что ни спросишь. Правда, постарела она теперь»¹⁰⁰.

Юная Нурхан мечтала о возвышенной любви, о счастье с единственным человеком, а сталкивалась с «сальными шутками, похабными намеками» и обидными выходками аульских парней.

¹⁰⁰ Цит. по : Куприн А.И. Олеся. Собр. Соч. в 6 т. Том 2. М.: Гослитиздат, 1957.

Она искренне любила бабушку, добрую, умную, готовую прийти на помощь всем, а от аульчан слышала о ней «колдунья», «ведьма» и в свой адрес – хлесткие окрики «брошенная», «ведьмина внучка». «Одинокая, казавшаяся сверстникам надменной, а учителям – рано повзрослевшей, закончила она кое-как восьмой класс и заявила дядюшке, что больше учиться не будет, а пойдет работать, так как бабушка совсем стара стала и не дело молодой, здоровой девке сидеть у нее на шее». Часы и лакированные туфли от дяди Сидали, таким образом, символизировали начало взрослой жизни Нурхан, и она пошла работать в женскую совхозную бригаду. Бабушка наблюдала за взрослеющей внучкой, прижимала ее голову к груди и причитала: «Охо-хо, многого требует Аллах от красоты. Дождешься ты своего суженого, девочка, дождешься. Найдет и тебя предназначенный судьбой джигит...».

Встречу с джигитом судьба подарила Нурхан в образе Кемата, веселого светловолосого совхозного водителя, который также искренне полюбил эту необычайно синеглазую, при смуглой коже, девушку с сильным, строптивым характером, не похожую на других девчонок. Вспыхнувшее между ними чувство озарило обоих счастьем и вскоре переросло в страсть, перед которой они оказались бессильны. «Река и яркая луна были свидетелями их счастья...» Ничто не ускользнуло от взгляда Меруà, которая предрекла этой связи несчастье коротким словом: «Обманет!», потому что «красота доводит до беды». Беда пришла, и счастье не состоялось. Но не потому, что Кемат «обманул». Его родители, заботясь о «безошибочном счастье» сына, решили женить его «на девушке из хорошей семьи», сосватанной для Кемата еще до их встречи с Нурхан. Разыгравшаяся в день назначенной свадьбы душевная драма Кемата, вызванная жестоким конфликтом сыновнего долга и безмерной любви к Нурхан, привела к трагедии: оборвались в итоге его жизнь и счастье Нурхан. В тот вечер, выпив для храбрости крепкого, в кромешной темноте, хлестаемый проливным дождем, рассекая мглу, освещаемую молниями, обдуваемый ветром, презрев ухабы и грязь скользкой дороги, Кемат мчался на своем ЗИЛе к Нурхан, чтобы забрать ее в яркий, в свадебном убранстве сияющий огнями, полный гостей родительский дом. Дорога была пуста, и только какая-то бабка на обочине «мелькнула сквозь сет-

ку дождя». «Чтоб ты перевернулся! Чтоб ты разбился!» – крикнула вслед окатившей ее грязью и чуть не сбившей машине Меруа. А шла она в такую непогоду к брату Сидали, сказать о внучке, ушедшей в грозовую ночь из дома.

Кинематографичность сцены продолжилась и после смены сюжетного плана. В лоне той же стихии, только пешком, не разбирая дороги, падая и поднимаясь, шла к дому любимого, вдали переливающемуся огнями, раздавленная отчаянием Нурхан. Она должна была услышать от самого Кемата, что весть о его женитьбе – выдумка завистливых женщин с ее работы. «Мокрая, прорвавшая до костей Нурхан, испуганно прислушиваясь к шуму дождя, бормотанию реки, – бабушка говорила, что в такую пору выходит из воды *албаслы*, – озиралась, загнанно дыша и пошатываясь от усталости... ». Художественная интерпретация образа *албаслы* (лесной женщины) в этом эпизоде, несомненно, связана с преданием о том, что этот демонологический табуированный персонаж (эвфемизм – *терисаяк*¹⁰¹) появляется в сумерках, чаще всего возле реки, и встреча с ней ввергает человека в состояние транса, «страха зла», однако при этом он, в полусознании, как правило, продолжает движение. Читатель, сопереживая отчаянию героини, допускает, что именно это (встреча с *албаслы*) случилось с ней. Состояние Нурхан иллюстрирует также апокалипсис, вызванный грозовой стихией – шквал ветра и проливного дождя, – усиленный появлением мифологического образа *сазагана*, небесного существа в виде огромной змеи с головой, похожей на рогатого оленя, пляшущего среди туч мощной грозы. Над головой Нурхан «раскололось с оглушающим хрустом небо, ослепительные ветвистые трещины, похожие на оленьи рога, метнулись сквозь дождь к земле, прокатились, сшибаясь, раскаты грома, словно захотел кто-то большой и сильный – так смеется *сазаган*, рассказывала бабушка, когда он охотится на одиноких путников».

Одновременно это же самое явление наблюдал Кемат, в минуты его собственного отчаяния, когда, приехав за Нурхан, не застал дома ни ее, ни бабушку. Огромный *сазаган* «громко и самоуверенно захотел над ним».

¹⁰¹ *Терисаяк* — ног. «вывернутые ступни».

В момент наивысшего накала отчаяния героев охватывали и пограничные состояния – между сном и явью, сопровождали видения. Кемату, пустившемуся в обратный путь по еле различимой дороге, уже оправдывая себя, что он-то хотел забрать Нурхан, вдруг «стало невыносимо страшно – показалось, что рядом в кабине кто-то сидит». А в следующую минуту впереди «во вспышке увидел стоящую, раскинув руки, Нурхан, а рядом, склонив голову набок, хитро улыбалась ее бабушка». Кемат совершил роковое движение – круто вывернул руль к обочине...

А Нурхан, теряющей сознание на заброшенной водокачке, виделось совсем иное: «Нарядная, сверкающая лаком тачанка, в которой поджидал веселый, улыбающийся Кемат. Он протянул руку... Нурхан легко вскочила в тачанку. Белые кони, гордо вытянув шеи, стремительно рванулись с места. Разметались в скачке белые гривы, встречный ветер чуть не сорвал невесомую и прозрачную, похожую на дым, фату Нурхан». Они въезжают в дом Кемата. И музыка...

Образ музыки, «восторженной, со странными, неожиданными аккордами и неуловимыми переходами, затейливой, прихотливой мелодией», «ликующей, обещающей что-то светлое, чистое и невыразимо прекрасное», также мифологизирован писателем и играет в повести ключевую роль. Словно накладываясь на текст повести, она аккомпанементом проходит через весь сюжет, неистово стремясь достичь своего апофеоза – *сандрак-тартув* («бесовская мелодия», «танец джиннов»). Именно эта музыка играла на свадьбе Кемата и Нурхан в счастливых бессознательных грезах обессилевшей героини. Однако «сразу же замысловатое кружево мелодии прорвал резкий и судорожный, похожий на вопль совы, вскрик, который закончился отрывистым и громким хохотом – мелодия вильнула, сменила окраску...». *Обыргус* продолжал неотступно преследовать эту музыку, гармонистку, которая играла на этом сказочном свадебном торжестве «в длинном бархатном платье вишневого цвета, на ее голове был повязан желтый платок-казвалы, в руках – богато и затейливо украшенная перламутром гармоника... Гармонистка открыла глаза, которые оказались пронзительно синими... Где-то рядом закричала торжествующая сова».

Образ музыки, апофеоза ее виртуозного звучания *сандрактартув*, в повести выступает в качестве метафоры высокого творческого вдохновения (*илхам*), символизирует божественный дар. И.Капаев, как сказано выше, в своем пояснении к замыслу произведения, говоря о том, что оно посвящено ногайской поэтессе Кадрии, подчеркивал, что «ее поэзия, подобно чистоте утренней росы, была неестественной в мире грязи и бесчестий», что она «цветок, рожденный и погубленный ненастью», и «появление поэтессы такого уровня для нашего народа было явлением преждевременным». У самой Кадрии, выдающейся ногайской советской поэтессы, в ее дневниковой прозе читаем: «Поэзия! Не каждый смертный удостаивается увидеть явление твое. И то, что я избрана среди многих, – мука моя и мое счастье... Дай прорости слову, и я буду бесконечно благодарна тебе за нечеловеческие эти муки...».¹⁰² Очевидно, что речь здесь о муках творчества, однако история жизни трагически погибшей Кадрии вызывает и иные ассоциации.

Почему над этой неземной музыкой, льющейся из гармони, над «околдовавшей всех своим искусством», «повелевающей людьми», их сознанием и чувствами игрой гармонистки неотступно следует, нависает *обыргус*, предвестница беды? Семантика этого образа не только в ногайской, но в тюркской демонологии в целом, как было отмечено выше, связана со злом. «Объектами покушения *убыр* (*обыргус*. – ног. – Н.С.) становится сильная, образованная, свободолюбивая, независимая часть общества... Они отдаются ему на растерзание»¹⁰³. Ответ на вопрос, кого олицетворяет *обыргус* конкретно в данной повести, – очевиден: это, в первую очередь, – среда, общество. А они – еще один персонаж, коллективный герой «Гармонистки» И.Капаева. Именно «коллективное бессознательное» стало в значительной степени истоком драмы героини.

¹⁰² Кадрия. ТТ.1-3 // Сост.: Суюнова Н.Х., Кусегенова Ф.А. – Махачкала: Эпоха. – 2021. // Том 1. – 416 с. – С. 331.

¹⁰³ Давлетшина Л.Х. Художественная интерпретация *убыр* в произведениях татарской прозы рубежа XX—XXI веков // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Ногайская литературная классика в контексте северокавказской художественной культуры», посвященной 95-летию народного писателя КЧР С.И. Капаева. – Карачаевск, 2022. – 372 с. – С. 91.

Вернемся к сюжету. Бесчувственную Нурхан, обнаруженную на заброшенной водокачке, привез домой дядя Сидали вместе со своим соседом Касаем. Бабушка со знанием дела выходила внуручку, поставила на ноги, но вскоре слегла сама и, несмотря на трепетную заботу Нурхан, до дня зная о времени своего ухода, она покинула мир, поручив заботу о любимой внучке Сидали.

Потеряв двух самых дорогих в ее жизни людей – Кемата и бабушку, Нурхан замкнулась, впала в прострацию, потому что считала, что «человек живет только тогда, когда любит или когда его любят».

Она вынужденно прозябала теперь в доме ограниченного и жадного Касая, за которого вышла замуж, потому что бабушка наказала: «Нельзя быть женщине одной», потому что жена Сидали Таужан неустанно внушала: «Какая ещё такая любовь может быть у женщины? Нет, нам любить необязательно. Главное, чтобы смысл был: главное – дети...». Так же думал и Касай, кричавший: «Деньги – твои, дом – твой, хозяйство – твое. Я все отдал тебе! Больше нечего дать! Что ещё надо?.. Я ничего не понимаю!» Он не мог простить Нурхан, что «взял ее нечестную».

Невыносимую жизнь Нурхан в доме мужа символизируют ее отрешенность от событий текущей жизни, бессонные ночи душевных терзаний, тревожные сновидения в образе огромной черной змеи, которая кольцами обвивала ее, чтобы задушить. Единственной отдушиной ее была музыка. Она стала известной гармонисткой, ее стали приглашать на свадьбы и другие торжества. Однако ревнивый Касай запретил ей играть. «Чувствуя в том числе и моральное превосходство красивой талантливой жены, он унижал её, желая низвести до себя, чтобы быть уверенней, быть на равных с ней, чтобы она поняла, насколько он сильней, а значит, – значительней, умней». К пониманию того, «что в его дом по ошибке заглянула красота, заглянула и упорхнула, как золотая птица, оставив после себя изумление, тоску, боль», Касай пришел лишь тогда, когда Нурхан, после «страшных, беспросветных месяцев замужества», ушла жить в старый башкирский дом.

Таким образом, по мере развития сюжета нарастает противостояние и углубляется конфликт между миром Нурхан, маркированным образами бабушки, Кемата, озаренным музыкой гармо-

ни (*сандрак-тартув*), с одной стороны, и, с другой стороны, социумом, средой, которая олицетворена в образах развязных сверстников еще юной героини, свадебной публики во дворе Наймановых с тамадой – «свинарем» Аскером и, конечно же, злобного, закомплексованного Касая и его властной ограниченной матери. Все эти категории людей, составивших коллективный образ среды, мало чем отличались друг от друга. Мелочные, меркантильные, бездуховные, они отнеслись к красоте Нурхан (внешней и внутренней), к ее таланту не как к чуду, которым восхищаются, боготворят, оберегают, а как к источнику наслаждения, примитивной пользы для себя. Её талант гармонистки, виртуозная игра, которая «душу будит, петь её заставляет», оценивается тостами в честь гармонистки, стаканом крепкой выпивки для неё. Свадебная публика в повести, олицетворяя пороки, слабости, бездуховность современного общества, в то же время отражает и его достоинства. К примеру, на свадьбе Наймановых гости смогли оценить песню-плач гармонистки, в каждом из присутствующих она «отзывалась легкой, ноющей болью – вспоминались несбыившиеся надежды, неосуществившиеся мечты... укусы и удары судьбы; на глазах женщин блестели слезы...», однако «ни у кого даже мысль не мелькнула, что растревожившая сердца песня – стон самой Нурхан, ...это ее лето жизни миновало, ...это ее душа рыдает...». Однако, когда Нурхан запела песню ногайского средневекового поэта Шал-Кийиза, услышанную от бабушки, никто из собравшихся не смог её поддержать. «Парни и девушки народных песен не знали, а пожилые стеснялись молодежи – посмеивались, стыдливо прятали глаза... Все чувствовали себя неловко, смущенно, даже виновато...». Выручил тамада Аскер: «Я вижу, всех околдовала наша прекрасная народная музыка. Давайте же выпьем за эту музыку, за наши песни, за наш народ!» Люди стали подчеркнуто серьезными, одобрительно закивали: «О, да, да! Наш народ, наши песни!», принялись чокаться с соседями по столу, делая многозначительные лица». Традиционно роль тамады на народных торжествах доверяется самому уважаемому человеку *ямагата* (общества). То, что на свадьбе в «Гармонистке» эта роль отведена Аскеру, известному в ауле как «свинарь» (зарабатывал деньги на откорме и продаже свиней, «нечистых» животных), символично. И хотя внешне это ка-

жется лишь деталью, но заключает в себе глубокий смысл, демонстрируя степень и масштаб всеобщего беспамятства и духовной индифферентности. В этом же ряду – естественное для всех массовое принятие спиртного. Поскольку в повести отчетливо ощущается присутствие автора, то именно он позволяет увидеть и по достоинству оценить неразборчивость среды (толпы), над которой зачастую берут верх не самые лучшие ее представители (свинарь Аскер), превращая общество в безнравственное, беспринципное собрание, равнодушные и душевная слепота которого рушит прекрасное, профанирует святое.

А что же главная героиня, физически присутствующая в этой среде? Ответы на экзистенциальные, смысложизненные вопросы, как и истину, ведущую к прозрению, И.Капаев ищет не только в естественном и привычном для писателя пространстве высшего проявления человеческого духа, в моментах морального возвышения своего героя, но и в минутах его нравственной слабости, падения, бессилия и отчаяния. Это непростая художественная задача, однако писатель справился с ней. Он задается сложными вопросами и дает на них честные ответы.

Нурхан, не разделяет ценности среды, частью которой она является. Однако «желание забыться, почувствовать себя веселой и беззаботной, а может, даже счастливой», тем самым избавиться от одиночества, объясняет ее дружбу с Надюшой, легко относящейся к жизни. Зная, что в глазах многих аульчан она теперь «бесстыжая» и «беспутная», Нурхан противится такому отношению к себе, видит себя вне и над этой бездуховной средой. «Я, может, лучше вас всех!» – бросает она самонадеянному Аске-ру. А еще раньше способность постоять за себя проявилась в ее бунте в доме Касая: «Да что же это со мной случилось? Все женщины нашего рода были гордые, отчаянные... А я? Половой тряпкой стала, и ради чего, ради кого?» Некоторое облегчение для героини наступило после ее решения жить по завету бабушки. Ее предсмертные слова четко отложились в сознании Нурхан: «Тебе будет трудно, потому что ты красавая... В каждом роду должна хоть один раз расцвести красота. Ты – красота нашего рода. Но Аллах многоного требует от нее. Люди станут осуждать тебя, хотя в душе будут радоваться, глядя на твою красоту. Но знай, ты ни в чем не виновата, красота не бывает виновата. Не вини себя, прошу, и не торопись туда, куда ухожу я. Живи, как живется, и радуйся, что

живешь – вот самое главное...». Красота в повести – это метафора таланта, который так же редко рождается в каждом народе.

Жанр повести определен автором как современная легенда. В этом также очевидна рецепция ногайского фольклора – народных легенд о судьбах их ярких героинь Янсурат («Легенда о Янсурат»), Мейлек-хан («Сказание о золотой пуле»). Подобно тому, как история их любви – возвышенной и трагической – поведана И. Капаевым, автором литературных обработок этих известных текстов¹⁰⁴, в стиле проникновенного лиризма, так и сюжет «Гармонистки» исполнен в лучших традициях народной легенды.

Лиризм повести выполняет здесь не только жанрообразующую функцию, но и создает особый пафос (трагедия Кемата, драма Нурхан, образ музыки). Лирическая стихия, переключая внимание от событийного плана к психологическому, позволяет писателю проникать в самую тонкую, деликатную сферу – душевное состояние прежде всего Нурхан и других героев. При этом лирическое и эпическое выступают в произведении в синтезе, сосуществуют, одно не подавляет другое. А мистический флер, созданный постоянным присутствием *обыргус*, усиливает трагизм, сопутствующий образу любви Кемата и Нурхан. Безусловно, заметно помогает этому образ музыки, дополняющий сюжетный план ярким, глубоким переживанием, тем самым подчеркивая и своеобразие авторского стиля.

Композиция повести имеет кольцевую структуру, а именно: развязка замыкает сюжетную линию в кольцо, в finale вернув читателя к экспозиции произведения: свадьба у Наймановых и обыргус. Присутствие птицы чувствует только Нурхан. Всем остальным ее полусознательный шепот о «зове обыргус» представляется не чем иным, как бред. И только «торжественно восседающая в почетном углу» Айбийке со знанием дела пояснила: «Нельзя про эту птицу плохо говорить, нельзя прогонять, если сидет рядом с домом... Старики говорят, что в обыргус живет душа злого человека... Поэтому упырь-птица ищет себе жертву, чтобы душу ее погубить, а свою грешную очистить, освободить от проклятия...». «Чтобы очиститься, – добавила Кенжехан, – душа, которая живет

¹⁰⁴ Капаев И.С. Ногайские предания и легенды. – М.: Издательские решения, 2021. – 272 с.

в птице, должна погубить самого чистого, самого невинного, самого красивого человека».

А Нурхан уже уносило в мир ее счастья: Кемат, белые кони, свадебный поезд и... музыка *сандрак-тартув*, которую она наконец «поймала», сумела извлечь из гармони...

Ознакомившись с рукописью, Эрнст Бутин, известный советский писатель, автор перевода «Вокзала», рассказов Капаева, еще до того, как ему был доверен перевод «Гармонистки», прислал восторженное письмо автору повести: «Я сегодня получил рукопись. Прочитал сразу же. Потом прочту еще раз, внимательно, вдумчиво. Но первое впечатление – я двумя руками «за»! За твой талант, за твой замысел, за воплощение его. Зрело, тонко, серьезно, психологично. И социально. Хорошо по форме. Мне всегда ... нравится свободное обращение со временем, сплетение, взаимное проникновение прошлого и настоящего, когда в пределах короткого отрезка разворачивается протяженная во времени перспектива. У тебя – один день, когда героиня играет на свадьбе – и вся жизнь... Ну, и основная ценность, конечно, – характер героини: чувство ее, ее образ, неординарный, сложный... И напиши мне – доверяешь ли переводить или у тебя другие планы. Буду ждать благословения или...».¹⁰⁵

Повесть Исы Капаева «Гармонистка» представляет собой одно из ярких произведений автора, написанных на излете советского периода в истории страны. Это было время осмыслиения литературой меняющейся реальности, обращения все более пристального творческого внимания на внутренний мир и образ мысли современника, человека искусства, и его взаимоотношений с социумом и действительностью. В этом смысле лейтмотивное присутствие в системе образов, структуре повести демонологических персонажей *обыргус*, *албаслы*, *сазаган*, а также психологизация текста за счет пограничных состояний героев (сна – яви, видений), лиризация (образ музыки) углубляют символический подтекст повествования. А он может быть интерпретирован как знак некоего неблагополучия жизни современного общества, как отражение внутреннего конфликта на уровне борьбы добра и зла в душе отдельного человека, незаурядного, мыслящего, талантливого, и среде в целом.

¹⁰⁵ Из письма Э. Бутина от 1.02. 1981 г. И. Капаеву // Архив писателя. Текст предоставлен автору И. Капаевым.

ЧАСТЬ III

**ПОЛИФОНИЗМ РОМАННОГО
ТВОРЧЕСТВА И. КАПАЕВА
РУБЕЖА XX—XXI вв.**

Глава 1

«Диалог эпохи» в романе-притче «Книга отражений»

1.1. Диалектика падения и вознесения героя

История сквозного героя Карамова в творчестве И.Капаева рубежа XX—XXI веков продолжилась в романе «Суълдер» (Книга отражений), увидевшем свет на ногайском языке в двух книгах в 1989 и 1991 годах¹. В переводе на русский язык автора и Э. Сергеевой роман также был издан в Черкесске в 1996 году².

В нем обобщены идеально-стилевые искания предшествующих лет, вобравшие все творческие накопления писателя, открытия и обретения. Содержание романа и обусловленная им форма – сложное, противоречивое переплетение истории и современности, реальности и ирреальности, сущего и должно – вызвано к жизни созревшим в сознании писателя и общества запросом на качественно иное, чем прежде, художественное осмысление этнонационального бытия, ментальности героя-современника, что и позволяет определить «Книгу отражений» как многоплановое социально-философское произведение, как «диалог эпохи» (Бахтин). В иной художественной парадигме, жанровой форме и масштабах И. Капаев осмыслил в нем сложный для отечественной и этнонациональной истории период позднесоветского и «постперестроичного» времени. Отсюда и полифонизм романа: энциклопедичность содержания, широта спектра человеческих типов, характеров, позиций по актуальным проблемам и, что важнее всего – судьба героя-личности во всем многообразии форм его социально-психологического взаимодействия с миром во времени и в условиях новых вызовов-угроз.

¹ Капаев И.С. Суълдер. Роман. 1-нии китап. – Черкесск: Карапай-Шеркеш китап баспасы . – 1989; Капаев И.С. Суълдер. Роман. 2-нии китап. – Черкесск: Карапай-Шеркеш китап баспасы. – 1991, на ног.яз.

² Капаев И.С. Книга отражений. Роман. Перевод на русск. язык автора и Э. Сергеевой. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство. – 1996.

«Книга отражений» обнаруживает четкие признаки «интеллектуального романа»³, свойственного сохраняющему свою актуальность постмодерну в многонациональной советской и российской литературе последних десятилетий XX века. Актуальна была и необходимость «бытие-событие» (М. Бахтин) интерпретировать с философской точки зрения, стирая тем самым грани между наукой (философией, психологией) и художественным творчеством. Основные черты интеллектуального романа, присутствующие в прозе И. Капаева рубежа веков: концептуальность, литературные эксперименты с текстом, интертекстуальность, мифотворчество, стилистическое разнообразие и расчет на читательское созвучие – вписывают его произведения, а, стало быть, и ногайскую прозу, в контекст современной многонациональной литературы новейшего времени.

Поскольку судьбы каждого из катаевских Карамовых последовательно осмысливались писателем в повестях и романах последних десятилетий XX века, и роднит их в первую очередь род занятий – творчество (герой – писатель, художник, архитектор), то очевидно и неизбежно наличие общих мест в обрисовке характера этого сквозного героя, восприятие одного из Карамовых как прообраза другого. Исторические, фольклорно-литературные реминисценции, аллюзии в романе нанизываются на сюжетный стержень, отражающийся в судьбе главного героя, в духовно-этических исканиях которого угадывается уже знакомый alter ego И. Капаева.

В «Книге отражений» на гораздо более сложном уровне и в ином хронотопе автор продолжает эксперимент морального выбора своего героя-личности между чувством и долгом, сущим и должно. Он создает ситуации, которые наилучшим образом отражают характер взаимодействия новой ипостаси своего сквозного героя-личности с миром, иными мировоззрениями, иными «правдами» о мире, «чужими» голосами. «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония

³ Термин «интеллектуальный роман» впервые ввел Томас Манн (1875–1955). Этот жанр объединяет очень разных писателей: У. Фолкнера, Т. Вулфа, Г. Гессе, Дж. Оруэлла, М. Булгакова, К. Чапека и др.

полноценных голосов»⁴ составляют главную особенность романа И.Капаева. Обстоятельное художественное исследование автором самого разного, порой несовместимого жизненного материала осуществляется путем его «распределения между несколькими мирами и несколькими полноправными сознаниями, они даны не в одном кругозоре, а в нескольких полных и равноценных кругозорах, и эти миры, эти сознания с их кругозорами сочетаются в высшее единство... полифонического романа»⁵. Автор предоставляет полную свободу действия своим героям, побуждая их сомневаться, спорить, соглашаться с писателем, вместе с ним или без него открывать для себя истину и размышлять. Писатель, желая в своем времени «верить в то, что настоящей веры ему не внушает, и опровергнуть то, что постоянно внушает ему сомнения», предстает в роли «мучительного отразителя смятения своей эпохи» (Луначарский А.В.)⁶ и великого «диалога эпохи».

Вслед за классиком, герой которого вопрошал: «Тварь ли я дрожащая или право имею» (Ф. Достоевский «Преступление и наказание»), и, предвосхищая драму героев литературы новейшего времени (В. Личутин «В ожидании Бога» (2017 г.), А. Аствацатуров «Не кормите и не трогайте пеликанов» (2019 г.), И. Капаев в «Книге отражений» поднимает глубоко философские проблемы личности: свободы воли и предопределения, падения и вознесения, подчеркивая их вневременную актуальность. Так, лейтмотивом проходят в романе сформулированные в сознании его отчаявшегося главного героя истязавшие его вопросы: «Кто он? Хозяин своей судьбы или невольник? ...Легче было думать, что он невольник, и объяснять все (прежде всего самому себе. – Н.С.) фатальной неизбежностью. Но тогда возникал другой вопрос: если он невольник, то чей: неведомой высшей силы или своих собственных инстинктов?»⁷

⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М, Изд-во «АСТ», 2024. – 448 с. – С. 7.

⁵ Бахтин М.М. Указ. соч. – С. 24.

⁶ Цит. по: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М, Изд-во «АСТ», 2024. – 448 с. – С. 58.

⁷ Здесь и далее цитирование осуществлено по тексту: Капаев И.С. Книга отражений. Роман. Перевод на русск. яз. автора и Э.Сергеевой. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство. – 1996.

И здесь следует обратиться к сюжету, раскрывающему обстоятельства, которые могли поставить главного героя «Книги отражений» перед такими вопросами. Объективно он, Рауф (Кобек) Алимжанович Карамов, – респектабельный молодой человек, архитектор, сотрудник проектного института, умный, энергичный специалист. У него безупречные анкетные данные, обеспеченная карьера, привлекательная внешность, жена и две дочери. Его видели уже на должности заместителя директора и далее по служебной лестнице, как вдруг... С этого «вдруг» начинает развиваться главная сюжетная линия романа, отражающая историю проникновения хаоса в упорядоченную и ясную жизнь Рауфа Карамова. Не спривившись с вдруг накатившим на него брезвением, в которое его ввергли неконтролируемые обстоятельства и не им принимаемые решения, он втягивается в изменившую до неузнаваемости его личность сюрреалистичную историю с катастрофическими для его судьбы последствиями, пережив разочарования, перевоплощения, падения и вознесение.

Это «вдруг» застало Рауфа врасплох, появившись в его жизни ранним утром в лице Дуче⁸ (Магомета Курманова), «делового» человека, заготовителя из райцентра, гостеприимством которого однажды, будучи в командировке, воспользовался Карамов. Приехавший в город развлечься Дуче выступает в романе в образе своего рода посланника дьявола-искусителя (*иблис*), поскольку и явился-то в характерном облике, «весело, по-свойски подмигнув хозяину», «прижимая к груди свертки и кульки», «деловито устремился на кухню, и с той минуты не отпускал от себя Рауфа». Удрученный хозяин «поплелся за ним», «улыбнулся», «съежился», хотя больше всего ему хотелось сейчас переживать свое обычное утро, вне навязанного ему общества. Не спривившись с растерянностью от столь раннего вторжения почти незнакомого человека в его еще спящий

⁸ Прозвище, как утверждает сам герой, не имеет отношения к вождю (*дуче*) итальянского фашизма Бенито Муссолини (1883—1945), а связано с тем, что «дуче» было первым словом, которое он произнес в младенчестве. Однако помня о традиционной приверженности И. Капаева к символизации имен своих героев, можно предположить, что его носитель задуман автором как воплощение зла.

дом, в то же время будучи связан законом гостеприимства, Рауф попал под власть этого грубого, самоуверенного и примитивного типа. Так и не оправившись от замешательства, он все еще пытается обуздать его натиск, однако все только начиналось. Появление в дверях проснувшейся жены Кунбийке, ее ироничная реакция на намечающееся утреннее застолье, на столь щедрые, дорогие закуски спровоцировали своего рода мировоззренческий спор хозяина дома и гостя, выполняющий в романе функцию завязки, отправного момента, определившего характер развития сюжета, динамику и итог душевной катастрофы Рауфа Карамова.

Два взгляда на мир, две правды жизни сталкивает автор, предоставляя каждому из их убежденных приверженцев равную возможность свободно отстоять свою позицию, причем без авторской итоговой оценки ситуации. «Главное – быть щедрым, быть широкой натурой, тогда деньги сами к тебе дорогу найдут», – наставительно заявил Дуче на немой вопрос Карамова по поводу столь неразумных трат. Робкую попытку Рауфа противопоставить этому банальное возражение: «Деньги на дороге не валяются», гость авторитетно пресек: «Деньги есть везде: и на дороге, и около дороги. Надо только уметь их взять». Все еще пытаясь защитить свой взгляд на вещи, Рауф не унимался: «Воровать что ли?» Дуче устало согласился: «Можешь называть это воровством, но умные люди называют это умением жить». Далее гость принялся иллюстрировать свою позицию: «Возьмем, к примеру, сферу обслуживания! – сказал он, подняв указательный палец. Оклады у этих людей крохотные, а живут лучше тебя, инженера. Согласен? Согласен! Теперь – сельское хозяйство! (выбросил вверх второй палец!). О нас, заготовителях, я не говорю, мы – особая каста, свое имеем... Люди земли, самые добросовестные! ...Где они корм берут, если им его не выписывают? Воруют! ...Об экономистах, бухгалтерах, бригадирах я и не говорю – начальство ворует по-крупному, по высшему разряду...». Ошеломленный Рауф скептически взразил, что «не стоило бы всех под одну гребенку стричь», на что получил буквально сразивший его ответ: «Ты ведь тоже воруешь!» и, глядя в глаза поперхнувшегося коньяком Рауфа, пояснил: «Только другие крадут тысячи, а ты – автобусные пять копеек зажимаешь!» Рауфа огорчило не столько это неожиданное и подлое обвинение, сколько звон-

кий хочет собственной жены, всегда осуждавшей его за «вечное стремление выглядеть безукоризненным в глазах людей». Оскорбленное самолюбие Рауфа выдало его гневное возмущение: «Как ты смеешь говорить такое? Кто дал тебе право!» Дуче примирительно обнял хозяина: «Не сердись! Но ведь бывало, что надо проехать всего одну остановку... Пороюсь-пороюсь в кармане, а тут и выходит пора...». Тут он решил перейти к другому примеру, поближе к работе Рауфа. «Я не знаю, чем ты там занимаешься, какую пользу государству приносишь. Но допустим, что твоя деятельность необходима... Хотя есть сколько угодно должностей, где получают деньги только за то, что сидят за столом. Разве это не воровство?.. Хорошо, хорошо, верю, что твоя работа не такая... Но разве ты в рабочее время никуда не отлучаешься? Неужели не сидишь, хоть иногда, без дела? Неужели не болтаешь с сотрудниками в коридоре или курите? ...Это и есть твои украденные пять копеек! Все воруют, кто как может и сколько может! ...Если ты ни разу не согрел, то я... впервые вижу такого человека! Пусть будет по-твоему, дорогой друг: ты никогда ничего не украл и не украдешь».

Еще не оправившегося от этого возмутительного спора Кобэка ждало не менее неприятное его продолжение. Дуче вытащил из внутреннего кармана своего пиджака три сторублевки и заявил: «Эти деньги мы с тобой должны сегодня истратить!». Наущением дьявола-искусителя (*иблис*) звучали слова Дуче, звавшего его, Рауфа, «хорошего, но слишком серьезным себя показывающего человека», потратить, не жалея, всю сумму, поскольку, по ироничному замечанию их владельца, «они ведь краденые».

В реакции Рауфа на искушение Дуче отражена градация его сползания под власть непрошенного гостя: согласие на принятие первой рюмки (вопреки искреннему нежеланию пить с утра), участие, без всякого на то желания, в опустошившем его споре, обещание «что-нибудь придумать» на предложение Дуче израсходовать с ним деньги, источник которых Рауфу не известен, далее – обещание найти «баб, которые не ломаются». Это, безумие неожиданно для самого себя последовательно творил тот самый Рауф, который всего час назад собирался пойти на работу пораньше, проверить квартальный отчет. Но теперь магическим образом он переключился на «отрабатывание» давнего гостеприимства утреннего

визитера.

Дуче же, убедившись, что достаточно смутил сознание Рауфа, не упустил случая сравнять заносчивого, «правильного» интеллигента с собой, поскольку в его представлении деньги имеют силу уравнивать человека с тем, что выше его. Случай представился в тот же вечер, когда Рауф, так ничего и не придумав, договорился со своей сослуживицей Риммой, с которой у них была тайная взаимная симпатия, что праздник гостя они проведут у нее и ее подруги Аси дома. Все испортил Дуче, решив, что если он организатор застолья, то значит он, а не Рауф, хозяин положения и, следовательно, он решает, кому достанется Римма. Оказалось, что Римма с подругой имели обыкновение предварительно «тестировать» мужчин на порядочность, оставляя на видном месте якобы дорогие кольца и отлучались ненадолго. Отвергнутый Риммой Дуче решил отомстить ей за уязвленное самолюбие руками Рауфа. Он незаметно взял «тестовые» кольца и положил их в карман пальто Рауфа. Когда не прошедшие испытания товарищи были выставлены за дверь, Дуче, выйдя, на удивление, без скандала, даже не по прощавшись с хозяйками, сказал Рауфу не понятую им в тот момент фразу: «Вот и развеял я легенду о вас, городских». Лишь на следующее утро, подходя к автобусной остановке, Рауф понял смысл сказанного накануне Дуче. Полезши в карман за кошельком, он почувствовал «какие-то металлические бляшки». Это были кольца Риммы. «Как они попали в его карман? Рауф обессиленно опустился на скамейку, кровь ударила в его голову. Перед глазами возникло лицо Дуче. «Ты такой же, как все, Рауф, и я это доказал». «Какая пощечина, – думал Рауф. И от кого! От этой свиньи Дуче, от этой пузатой, похотливой, бородавчатой скотины! Но зачем он это сделал! И вспомнил, как он спорил с Дуче о том, что не все воры, а этот мерзавец утверждал – все! И даже пытался доказать, будто и он, Рауф Карамов – вор!.. Вот я и стал вором – в моем кармане чужие вещи!».

Классический сатана (*иблис*), не признающий человека совершенным созданием, совращая его на греховность, разоблачает, вводит в заблуждение, сбивает с истинного пути или выводит на чистую воду. Устоять перед ним, не поддаться козням мог только настоящий праведник, служитель Бога-Истины. Именно таким об-

разом, к примеру, действует классический гетевский Мефистофель, желая доказать, что Фауст (лучший из рабов Бога) тоже есть «скотина из скотов»: приводит его в трактир, искушает плотскими страстями, вином. Однако очевидно, что если задача дьявола и заключается в том, чтобы строго спросить урок жизни у человека, то задача человека – устоять перед соблазном. Аналогичны искушения, которым подвергает собравшихся на «сеансе черной магии» москвичей булгаковский Воланд («Мастер и Маргарита»). В случае неверующего Рауфа Карамова испытанию на подлинность были подвергнуты его человеческие качества и социальная сущность, разрушительному удару подверглись слагаемые его «безупречной» репутации.

Эта встреча – собственно завязка романа – явилась истоком разветвленной, сложной коллизии, определившей впоследствии судьбы и остальных героев романа и, в целом, художественную концепцию романа. Однако, будучи символом отрицающей силы («Я дух, всегда привыкший отрицать», – говорит Мефистофе́ль), иблик является носителем и позитивного начала: отрицая, он открывает путь к исцелению, созиданию, в соответствии с диалектикой всякого развития, в том числе и связанного с эволюцией свободной мысли. Это путь познания собственного Я, самоанализа, постижения мира, обретения любви, вознаграждения за страдания, рефлексии о мире и о себе. То есть дьявол – та сила, которая поистине «всегда желая зла, творит лишь благое», она не только творит зло, но и «выводит на чистую воду». Рецепция классики, таким образом, с очевидностью свойственна роману И. Капаева.

Итак, урок Дуче запустил необратимый процесс «выведения на чистую воду» главного героя, разрушения его иллюзий относительно собственной респектабельности и, как следствие, катастрофического «падения» Рауфа Карамова на глазах у всех, в первую очередь, с социальной лестницы. Запускает этот процесс приступ самобичевания за свою душевную рыхлость: «Дурак! Тряпка, слизняк, безмозглый! На кой черт я связался с этим мерзавцем! Как меня угораздило! Какое затмение нашло! Улыбался, поддакивал, хихикал угодливо, как будто я ... такое же тупое самоуверенное животное. ... В результате я – вор! ... А может я и в самом деле такой же, только не признаюсь в этом? Даже самому себе... Нет-

нет, не может этого быть... Будь проклято это интеллигентское кисляйство!». Оставаясь один и на людях, Рауф крепко стискивал зубы, «чтобы не застонать от стыда», перед ним всплывало лицо Риммы, «начинало казаться, что все сотрудники, пряча ухмылки, наблюдают за ним, томясь от предчувствия скандала». «Рауф исподволь заглядывал в их глаза. Знает? Нет? Иногда еле сдерживался, чтобы не заорать: «Ну, выкладывайте, что вы обо мне думаете! Нечего хихикать по углам!» Цепенея от страха и ненависти, Рауф напускал на себя серьезность, «из-за копеечного расчета все пошло наスマрку, все того и гляди рухнет: десять лет безупречной службы, ясное и такое заманчивое будущее – все-все!» Вариант поехать в райцентр и взять за грудки Дуче Рауф отмел сразу: «Какие кольца? – изобразит он удивление. Понятия не имею, как они попали к тебе? Так значит ты – вор? То-то, я смотрю, в бумажнике десятки не хватает... Дуче, мол, пьяный, ничего не заметит...». Второй вариант – поехать к Римме, после недолгих размышлений, тоже оказался сомнительным. «Для нее он, Рауф, навсегда останется если не вором, то другом вора, а значит таким же подлым и безнравственным человеком. Дело ведь не в том, какие вещи украдены, а в самом факте воровства!.. Пособник Дуче, подручный, наводчик – он, Рауф Алимжанович Карамов, всеми уважаемый человек. Нет, к Римме идти нельзя, увидит, что извиняюсь, и пиши пропало: шепнет подружке, та – другой. «И все – конец! Катастрофа! Гражданская казнь!»

Квинтэссенция положенной в основу романа истории Рауфа Карамова традиционно для творчества И.Капаева воплощена в предпосланной к первой части романа («Скрещение. Открытие героя») ногайской легенде о мальчике Камае. Автору-повествователю рассказал ее пасечник Амит наутро после грозы, глядя на бушующие воды Кубани у Яман-йылга («Скверная балка»). Еще во времена Кавказской войны случилась эта история, когда правый берег Кубани был за Россией, а левый, что за турками, истекал кровью в нестихающих битвах. Однажды задумал именитый, спесивый князь с левобережья перебраться с нукерами на правый. В поисках удобной переправы, шли они вдоль берега и увидели мальчика лет де-

сяти, легко преодолевающего на своем коне опаснейшую на вид переправу. Мальчика звали Камай. По просьбе удивленного князя он несколько раз переправился с одного берега на другой. Последовавшего его примеру князя еле вытащили из воды, а его лошадей поглотили воды Кубани. Унесли воды и нукеров, предпринявших еще одну попытку. Рассвирепел князь, прослыvший знатным джигитом в этом немирном kraю, его задело то, что «какой-то сопляк показал такую удаль», и не смог снести обиду. И когда мальчик вновь добрался до середины реки, князь поднял ружье, прицелился, но не стал стрелять сам, а приказал своим людям: «Все стреляйте!» «Хрупкое детское тело, бритый затылок, тощая спина... не успевший осознать коварство взрослых мальчик полетел в реку, волны поглотили и его коня...». «Люди, творившие зло чужими руками, — говорит автор-повествователь, — все чаще встречались мне в жизни, и я постепенно терял представление о мире как о царстве добра и благочестия... Злодеев я сравнивал с тем князем, а их жертвы — с тем мальчиком».

Жертвой такого вида циничного акта, как зло, сотворенное чужими руками, по мнению повествователя, может стать каждый. А происходить это может в самых разных обстоятельствах, порой граничащих с сюрреалистическими.

Говоря об открытии для себя своего главного героя, автор-повествователь подчеркивает, что случилось это давно: «Только не сразу узнал его по-настоящему, и не знал, что назову его Рауфом, а фамилию дам — Карамов. Он жил во мне, как неродившийся ребенок...». Как-то ночью автор записал нереальный короткий рассказ о шедшем по улице мальчике-альбиносе лет десяти, в зеленой майке и белых шортах. «На светлой макушке его сидела черная ворона, которая, поравнявшись с героем (а это был точно Рауф Карамов), холодно оглядела его. А мальчик, как ни в чем не бывало, спокойно и даже торжественно прошел мимо. Когда видение исчезло, Рауф Карамов расхохотался так, что люди оборачивались. «Чего только не бывает на свете!» — произнес он сквозь смех. Но не знал, что с ним самим приключится столь же невероятная, сюрреалистичная история. Она изложена в главе «Испытание» и отражает историю встречи Рауфа с Дуче.

Последствия для поддавшегося искущению, не выдержавшего испытания этой встречей Рауфа Карамова были самыми что ни на есть катастрофическими. Под влиянием грубой и примитивной силы Рауф оказался в ситуации, когда не только стал терять свой социальный статус, но и на фоне сложного дискурса в собственном сознании оказался перед необходимостью подвергнуть ретроспективной ревизии всю свою сознательную жизнь. Поведение Дуче не стало для Рауфа оправданием собственных промахов. Пытаясь спастись, он отвергает такой выход, как действие: варианты как обличения Дуче, так и объяснений с Риммой. Он принимает решение: «Молчать! Молчать: ничего не знаю. Все ложь, клевета!...». Решение Карамова переключает писательское внимание с внешних событий романа на внутреннее состояние героя. Таким образом, главный объект авторского внимания теперь – потрясенное сознание Рауфа Карамова, его самосознание – душевное «бердазй»⁹.

Роковая встреча запустила множество процессов в сознании героя. Ситуация с кольцами «другим кем-нибудь была бы очень скоро забыта», но Рауф (не виновный в краже) «совершенно нелепую историю возвел чуть ли не в криминал». Она перевернула его картину мира, вынудила к лихорадочной перепроверке себя по всем основополагающим жизненным параметрам, к жесткому самосуду. Личностная идентичность Рауфа, державшаяся на иллюзии респектабельности, на его немалыми трудами сформированной *персоне*, стала подтачиваться и постепенно место личности героя стала занимать его тень, отражение (*сульдер*).

Переломным моментом романа является выстраданное Рауфом решение. «После трех месяцев самоистязаний... «похудевший, переставший следить за собой, ...забывавший надеть галстук, побритый», Рауф, не выдержав ощущения на себе сочувственных, сострадающих взглядов шушукающихся сослуживцев, написал заявление об уходе с работы, сформулировав основание «По состоянию здоровья». Напоследок все же пришел к Римме, «выдержанял ее

⁹ Метафора потрясенного сознания героя, впервые реализованная И. Капаевым в рассказе «Бердазй», затем в ряде других произведений, в том числе романе «Вокзал».

презрительный взгляд» и, развернув бумажный пакетик, выложил перед ней кольца. «Так это вы взяли? Вы – вор! Ну и мразь же вы! А казались порядочным человеком! Какая двойная жизнь!» «Сама ты – мразь!» – сказал Рауф и, уже распрямив спину (тяжкий груз вины сброшен), покинул институт. И это было его единственным самостоятельным решением за многие годы жизни.

Просидев дома целую неделю, избегая общения с женой и детьми, однажды он, обрюзгший, небритый, вышел на улицу и на вопрос соседки тети Паши «У вас кто-то умер?» ответил утвердительно, про себя добавив: «Я сам умер!» Терявший себя прежнего Рауф одновременно терял и тыловую опору: ширилась пропасть, отделяющая его от Кунбайке. Меркантилизм жены, работницы мясокомбината, с первого года их жизни усердно и последовательно «копившей на мебель, телевизор и ковры», тонкого манипулятора, стал серьезным фактором разрастающегося разногласия и тщетности найти у нее поддержку. На поиск Рауфом «вдохновенной» деятельности для себя ее реакция – «порядочные люди на окладе не сидят»; на его саморазоблачительное «я не так жил» – совет присмотреться к «умеющему жить» его брату Самету; на доверительное раскаяние – «я очень важничал перед тобой и перед другими» – «я и сама поражалась тому, как ты важничаешь: работая в такой приличной организации, ты ни разу не похлопотал о квартире. А люди...».

Не найдя сочувствия и поддержки в семье, Рауф махнул на все рукой и стал двигаться в сторону самоизоляции, пытаясь при этом пересмотреть свою систему ценностей. «Главное – простота искренность, – заклинал он себя. – Не смей заноситься, не живи напоказ».

Вынужденное самокопание, разоблачение собственных пороков и слабостей, обнажило в *персоне* Рауфа целые завалы фальшивого, мнимого «добра». Оказалось, он «играл в жизни роль, упивался самим собой и хотел, чтобы все восхищались его примерностью: прекрасный семьянин, общественный деятель...». Но «кому нужна эта мнимая деятельность?». Начинающийся в герое внутренний разлад обозначен писателем в виде объективации в нем «другого» человека, с которым Рауф Карамов начинает «вести диалог». «Прекрасный семьянин! Как бы не так! Женился не по люб-

ви... Отношение к детям? Вместо любви – сострадание, вместо отцовской заботы – необременительная жалость... Образцовый работник? Куда там! Использовал чужие проекты домов, микрорайонов – одним словом, копировщик... Активный общественник? Опять показуха. Ни одного правдивого выступления, всегдашняя оглядка на начальство, порой угодничество...». Даже мысль о том, что было в нем все-таки и хорошее, и доброе, созидательное, он гасил в себе, считая, что «он не был самим собой... все эти годы плыл по течению, и кто-то вел его, уводя от него самого, и заставлял, как марionетку, исполнять его приказания». Омытый, сбросивший пелену взор Рауфа начинает различать нечто очень важное в том, к чему раньше испытывал пренебрежение и равнодушие.

Ретроспективный анализ истории взросления героя потребовал обновления и расширения хронотопа (от времени его «щенячьего своеvolutionия» (детство) до прямых углов городской квартиры-плена), обнажил обстоятельства, как теперь видел Рауф, негативно скавшиеся на его личностном становлении. «Блаженный покой окружной материнской утробы» оборвался с первой секунды его появления на свет, когда «в него врёзались острые углы». Живое существо «не хотело вбирать их в себя, держалось за свою цельность, ... но углы терзали его...».

У героя появилось также и ощущение чего-то настоящего, подлинного во времени его «щенячьего рая», когда все звали его Кобёком¹⁰ (ног. - «щенок, собака»), именем, данным ему при рождении, которым его называла мать, от которого, впоследствии, как от неблагозвучного, несерьезного и даже оскорбительного для его положения, он отказался, записавшись в документах Рауфом¹¹. «Кобёк – песик, собака! Кличка какая-то, а не имя!» – возмущался он». Теперь он понимал, что «отказ от своего настоящего имени был первым шагом к его отречению от самого себя». Метафора отказа от имени у И. Капаева прочитывается как отказ героя от этнической и культурной идентичности, которые символизированы в об-

¹⁰ *Кобек* – ист. имя легендарного половецкого хана. Это настоящее, домашнее имя героя символизирует также его природное первоначало: крылатая собака, волк – древний тотем ногайцев.

¹¹ *Rauf* – арабское имя: «милосердный, отпускающий грехи».

разе тотема. Герой почувствовал острое желание вернуться назад, к той точке – истоку своего сознательного века («щенячьего свое-волия»), и пройти от этой развилки альтернативный нынешнему, неприворный путь, вектор которого будет определять только он, Кобёк Карамов. «Жить по чьей-то подсказке, быть чьим-то рабом он уже не хотел».

Кобёк мало что помнил из своего раннего детства. Разве что случившуюся с ним историю в детском саду, которую он «вспоминает со стыдливым умилением»: его «в первый же день поставили в угол... за то, что он не смог во время тихого часа проснуться и попроситься на горшок». А все потому, что он видел такой изумительный сон: будто он маленький щенок и бежит по лужайке за порхающей бабочкой. Солнце светит ему прямо в глаза, от радости брызнут слезы – и светло-светло на душе: мир для него прост, нет никаких забот, тревог, страха – живи и тянись вверх! Как деревце! И он, повинуясь своему щенячьему инстинкту, помочился под первым же кустиком...». За этим последовала явь – «квадратные очки воспитательницы», «вонзившийся в него увеличенный толстыми стеклами угол зрения». Тогда же стало приходить понимание, что «надо быть послушным и проститься наконец со своим щенячьим раем...». «Даже ничего не совершив, он дрожал от ее (воспитательницы – Н.С.) взгляда, резких движений, металлического голоса». В школе Кобёк садился за последнюю парту – вдали от учительских глаз. Его «черепаший панцирь» позволял чувствовать себя свободным от преподавателей и учеников. Тогда же он отказался от своего имени, которое было «не как у людей». Постоянное «столкновение с углами сыграло определенную роль и в выборе профессии: он решил стать архитектором». Студента архитектурного факультета Рауфа (уже не Кобёка) Карамова, «увлекаемого напором нивелирующей действительности», неволя «стала даже больше устраивать: меньше усилий и никакой инициативы, главное – следить за тем, чтобы «не выпасть из угла», «не оступиться», и карьера стала тогда его Великой задачей жизни.

Теперь же герою стали чудиться оклики «Кобёк!». Но слишком многое нужно было исправлять, пересматривать. В первую очередь – отношения с отцом. После смерти матери ни он, ни его брат Самет не захотели съезжаться с ним: Самет заявил об этом

прямо, Рауф – смолчал. Тогда, в свои «блестательные годы», он не желал «компрометировать» себя пристрастившимся к водке родителем. Теперь, когда Рауфу захотелось вернуть свое настоящее имя, прожить иную жизнь, он почувствовал непреодолимую тягу к отцу. Ведь тот называл его Кобёком, именем, которое Рауф теперь решил считать своим настоящим, не боясь выглядеть чудаком в глазах окружающих. Однако этот путь героя к самому себе ожидали оказаться долг и полон испытаний. Но И. Капаев повел Кобёка Карамова по нему, дав ему испить сполна чашу разочарования, падения, прозрения, покаяния, вознесения и очищения от скверны, чтобы на этом пути основательно исследовать его самосознание, отражение в нем сути интересных тогда для самого писателя идей, мировоззренческих позиций и великого «диалога эпохи» рубежа веков.

Когда визит к отцу, с ощущением своей бесконечной вины, раскаяния вернувшегося блудного сына, не принес облегчения (прощения не последовало), Кобёк, как слабый, недостойный человек, по привычке, стал искать причину случившегося не в себе, свалив вину на жену: из-за нее он отказался жить с отцом. Отец проклял обоих сыновей, оставивших его после смерти матери одного, и исполнил свою давнюю мечту: обменял городскую квартиру на домик в ауле, исчезнув из жизни обоих наследников. Кобёк вспоминал гневные выпады отца в адрес проектировщиков городских многоэтажных кварталов и чиновников, когда те снесли построенный им в городе дом: «Ульи, строят настоящие ульи! Сотни людей заключены в клетки и живут, как скотина: где едят, там и нуждуправляют!»

Мысли о неисполненном сыновнем долге не давали теперь Кобёку покоя. «Если я виноват перед отцом, если не мог ему сделать доброе, то какой вообще от меня толк?» «Прожитая жизнь представилась вдруг суетливой жизней, и ему захотелось чего-то неизведанного». Вернуться к профессии архитектора? Но «планировать ульи для людей» больше не хотелось. Душа его жаждала «вдохновенной деятельности».

Западней, ловушкой ощущался теперь им его собственный угол – квартира, метафора духовного плена. «Она отделяла его от окружающего мира. Одна комната, кухня, ванная с туалетом, не-

большая ниша в стене – всего двадцать четыре квадратных метра полезной площади. Тесно, но, как говорится, свой угол...».

«Квартира заставляет всякого смириться с судьбой. Все мечтают иметь свой угол..., а точнее свои углы... И углов в этой квартире множество. Куда ни глянь — углы. Они и на стенах, и в проемах дверей, и на окнах — всюду; углы даже на мягкой мебели и коврах — и все положительно прямые. Но разве это плохо? Всматривайся в углы, уголки и уголочки — и вырабатывай свой угол зрения. Во всех углах есть свои углы зрения, они состоят из двух скрещивающихся взглядов. Это, наверное, очень важно...».

Когда Кобèк почувствовал, что оброс углами, до его сознания дошел чей-то грозный окрик: «Вырастешь ты когда-нибудь из своей утробной округлости! Не медли – пора уже определяться в своих углах!» Но как же трудно человеку, состоявшему, как и все природные тела, из сообщающихся живых окружностей, смириться с этой давящей прямотой!

Возвращающийся к самому себе Кобèк решил найти свое «я» в исторической протяжённости. Но кто был до этого времени его идеалом, кумиром? Раньше героя прельщали образы: красавца мужчины-любовника, талантливого детектива (жить их отражениями, за неимением иного опыта, он еще попытается на пути к себе). В разные периоды жизни он примеривал к себе классические образы: Спартака, Робинзона, графа Монте-Кристо, Раскольникова... Герой копировал такие разные черты их характера, но они не были органичны для его сознания: получался неоднородный, несвязанный сплав чего-то искусственного, бескровного, бесхарактерного, бесплодного и нежизнеспособного. Теперь же он решил идти не только к важной развилке «истоков своих дней», чтобы пройти непритворный путь, но самое главное – к истокам своего племени, которому он кровно принадлежит. История народа и раньше Кобèка интересовала больше, чем история собственной жизни, поскольку в его паспорте была запись «ногаец».

Символичен момент сюжета, когда перерождающийся в Кобèка Рауф, по протекции случайно встретившегося ему в городе друга детства Адлеса, переходит на новую работу в общество охраны памятников. Именно эта страница биографии Кобèка Карамова, теперь уже поборника справедливости в отношении истори-

ко-культурного наследия народа, позволяет И.Капаеву испытать актуальную для себя лично идею сохранения исторической памяти, культуры этноса. Писатель позволит Кобёку и другим героям своего романа, представителям разных социальных групп: чиновникам, научным работникам, руководителям хозяйств, предпринимателям, студентам, простым обывателям «проявить» свою позицию в этом вопросе, свободно выразить собственное отношение к этой важной задаче, без давления авторского мнения, без его обобщения. В этом полилоге героев достоверно отражается жизнь и судьба идеи в современном социуме, что и определяет полифонизм катаевского романа.

Восторженный порыв Кобёка Карамова (ведь есть теперь цель!) с первых же дней работы на новом месте омрачается тем, что родная история, к изучению и сохранению которой он приступает, в том числе и по долгу службы, как оказалось, может вызвать лишь сплошное разочарование. В первый же год работы у Кобёка вышла история с одним курганом, который был учтен, но его снесли при строительстве химзавода, поскольку архитектор уверял, что на его карте кургана не было. Кобёк написал статью в газету об ответственности руководства химзавода, за что был немедленно вызван к своему руководителю. «Работать надо, а не спорить с начальством!» – заявил ему Магомед Султанович. «Ты, я слышал, сожалеешь об исчезнувших мечетях! Какие-то религиозные настроения!» – услышал он в другой раз от него же. И никто не внял словам «настырного», «откуда только взявшегося» Карамова о том, что ведь «мечети строил народ, а не муллы и князья».

Решение вернуться к себе другому стоило герою чувствительных издержек. Писатель психологически достоверно воспроизводит этот процесс, что отражается в поведении и поступках Кобёка, в характере его внутренней борьбы, прежде всего с собственными комплексами, сомнениями. Так, первоначальное намерение как-то опоздавшего на работу Кобёка «не оправдываться, а наоборот, высказать шефу все, что он о нем думает», по мере приближения к кабинету начальства сменяется привычной робостью подчиненного. «Ступая по ковровой дорожке он уже поутих, стал думать в другом направлении, а оказавшись, перед шефом, «нерадивый сотрудник» вовсе замолчал». «Я очень легко теряюсь в реальности, и ког-

да почва начинает уходить из-под ног, начинаю жить иллюзиями», — признается себе Кобèк. Уход в мир иллюзий ненадолго освобождает его от зависимостей, даже одухотворяет, он сполна отдается своим идеям и замыслам. Но «по возвращении на эту грешную землю ощущение несвободы возвращалось к нему». Он не встречал поддержки своих самых, по его мнению, светлых побуждений, никто не торопился разделить его энтузиазм в деле защиты памятников старины. Платоновская метафора («Чевенгур») слышна в описании «голой пустыни», которую наблюдал Кобèк, выезжая в командировки в аулы. Это «кипчакский бабá с отбитой головой, служивший столбом, к которому прикреплялись ворота», исчезнувшие мечети, остатки мавзолеев, разобранные и спрятанные куда-то дольмены, места древних захоронений — курганы снесены «для расширения территории химзавода». «Курган, простоявший столетия и нетронутый, а значит, кем-то охраняемый, снесен в двадцатом веке, когда, казалось, сознание людей выросло», — делился Кобèк переживаниями с Адлесом, но не получил ожидаемой реакции. Опустошенный Кобèк видел «насколько равнодушны его земляки к истории родного края», но не мог понять, «почему так нелюбознательны эти молодые люди». Он много читал, и, думая о далеком ордынском прошлом, «негодовал на безумных правителей, обрекших его народ на самоистребление... Безумцы! — хотелось прокричать ему этим властолюбцам, обездолившим народ. — Некому чтить вас, ибо нет у вас потомства!». Кобèк пока мог только наблюдать за тем, как «пустыня надвигалась на его дом». Как этому помешать, какое свое дивное творение противопоставить в качестве «зеленого массива» этому нашествию бездуховности он не знал. А если в век типового строительства отпада необходимость в творцах, надо ли Кобèку становиться архитектором платоновского «котлована»? Но в нем жила надежда, что он, «с помощью парадоксальных умозаключений и даже нарушения привычных норм, сможет утвердиться в среде пустынников и невежд».

Способом такого самоутверждения, выполнения предназначения Кобèку представилось восстановление справедливости в отношении памятников прошлого: ведь «не то, что исчезнувшие в прошлые века мечети и мавзолеи, ... но и памятники, еще недавно упоминавшиеся в литературе, в каталогах общества отсутствова-

ли, на их месте уже давно стояли жилые дома и заводы». Размышляя об истории своего народа, Кобèк видел только регресс, поскольку «все значительное – в архитектуре, искусстве и литературе было создано его соплеменниками в средние века». Двадцатый век, оказывая цивилизационное воздействие на народ, оторвал его от традиции, от символизированного в «материнском лоне», «округлости юрты», «круге горизонта» природного начала, заключив человека в «углы квартиры», вперив в него «квадратные очки воспитателей», заставив вырабатывать верные «углы зрения» на вещи. Кобèку хотелось вмешаться в это и спасти хоть что-то. Случай вскоре представился, и он рьяно взялся защитить от сноса под разработку нового карьера курган *Ак-may* (Белая гора) возле Эдер аула. Именно там была обнаружена пещера с изображением крылатой собаки – символа исчезнувшей цивилизации *самыров*¹². Кобèку удалось даже обосновать ценность этой находки в написанном им трактате, тем самым преодолеть скепсис своего руководителя и, более того, сделать его своим сторонником, покровителем, пусть даже в обмен на то, что тот ожидаемо стал претендовать на роль соавтора карамовской научной рукописи-тайнописи (закодированной для защиты от нездорового интереса в знаках древней тюркской руники). Магомед Султанович, воплощение чиновнического тщеславия, почувствовав в этой истории нечто вроде шанса повысить собственный статус, привлек ресурсы: поднял прессу, написал «письма наверх», после чего и вправду разработка карьера была приостановлена. Кобèк особенно воодушевился после выхода в газете статьи о важности сохранения кургана Ак-тау: все его помыслы, время, силы теперь были направлены на то, чтобы как можно более убедительно рассказать о *самырах* не только общественности, но и найти больше оснований для продвижения своего открытия уже в научном мире. По поручению Магомеда Султановича Кобèк выступил с большим обстоятельным докладом на коллегии общества об истории пещеры с изображением крылатой собаки, иллюстрируя важность сохранения памятника для будущего.

¹² *Самыр* – мифологическое существо в образе крылатой собаки,totема ногайцев / И.Капаев. Ногайские мифы, легенды и предания. Опыт мифологического словаря. – М.: Голос-Пресс, 2012. – С. 312—317.

Интертекстуальная вставка в романе – написанный Кобёком Карамовым труд «Трактат о любви». «Я довольно скоро, проникся интересом и даже некоторой нежностью к этим робким, всеми презираемым и оклеветанным созданиям». Эта цитата из книги Н. Кацере «Моя жизнь под землей» выбрана И. Капаевым в качестве одного из эпиграфов к роману. Представляющий собой фантастическую историю жизни и трагической судьбы древней цивилизации *самыров* трактат Карамова выполняет важную художественную задачу. Это намеренный авторский прием, метафора воплощенного коллективного исторического опыта народа. Поскольку *самыры* – это тотем ногайцев, И. Капаев, с опорой на известные сведения из ногайской мифологии, создает современную мифологизированную романную историю-интертекст, которая играет ключевую роль в актуализации проблемы исторической судьбы народа, в создании целостного образа мира. Фантастичность рассказа об исчезнувшей цивилизации дает писателю возможность в ёмкой, гораздо более свободной, в соответствии с законом жанра, манере очертить и осмыслить проблему. Судьба *самыров* – крылатых собак, причины, приведшие их к гибели, придают капаевскому рассуждению притчевую глубину, в нем заключено предупреждение, своего рода колокольный звон тревоги для ныне живущих реальных людей. Самыры потеряли крылья и превратились в обычных собак: более чем красноречивый символ. Снос кургана Ак-тау с пещерой, хранящей изображение *самыра* – это еще одна метафора уничтожения коллективной памяти народа, памяти о трагедии, постигшей в далеком прошлом предков. Проблема в многонациональной литературе уже разрабатывалась («Прощание с Матерой» В. Распутина, «Плаха» Ч. Айтматова). У самого И. Капаева тема получила реализацию во внешней метафорике его прозы и драматургии: истории *Уллы топырак* (Великой могилы) («Сказание о Сынтаслы»), судьбы ногайского городка Коксара («Маскарад по-ногайски»). Известно, что невыученный урок истории ведет к неотвратимой, реальной опасности повторения прошлого. Писателя тревожит полное безразличие его молодых соплеменников, чиновничества, интеллигенции к возможной утере памятников истории, и он с публицистической прямотой говорит об этом в романе. При этом автор использует и когнитивную метафорику: его герой-личность Карамов ищет способ преодоления такого беспамятства, спо-

соб остановить наступающую «пустыню бездуховности». В фокусе социально-философского, психологического анализа И.Капаева – новая ипостась героя, во многом другого, но, в сущности, все того же: «И хороший Кобёк, и плохой, и простой, и сложный. А какой он на самом деле – неизвестно...», он так же, как и Карамоны – его предшественники, задается вопросами, но теперь гораздо более масштабными и так же неустанно ищет ответы, теперь на фоне более драматичных событий.

Окружение Кобёка Карамова ожидали не оценило значимости его «вдохновенной деятельности», важной прежде всего для обретения им внутренней гармонии: жена все требовала от него возвращения к повседневным проблемам семьи, детей, брат скептически пожимал плечами, начальник управления развернул продуманную деятельность по присвоению плодов возможного успеха истории с *самырами*, но затем, убедившись в тщетности такой затеи, отошел от дел. Не без его влияния завистник Адлес и ревниво отнесшиеся к идее нового коллеги, сотрудники управления, организовали целую кампанию по дискредитации и профанации открытия Кобёка, говорившись с прессой, местным начальством. В это дело был втянут и малолетний сын-«художник» Дуче (к гордости отца и с невероятной точностью копирующий денежные купюры разного достоинства), нарисовавший по просьбе «незнакомого дяди из города» (Адлеса) точную копию крылатой собаки, только теперь у входа в пещеру. Попытки Кобёка разоблачить этот сговор завистников и невежд, войдя в образ талантливого детектива, разъяснить важность бережения народной памяти оказались напрасны, и он, раздавленный крахом надежд, оказался на грани де-прессии. Мысли о некой зависимости, об обреченности на «какие-то случайные закономерности и неосознанные необходимости» захлестывали героя, он не мог их одолеть и, чтобы получить хотя бы относительную свободу от них, стал «напиваться до светопреставления», но с наступлением утра раскаивался и «чувствовал себя таким никчемным, что готов был зарыдать...».

Усиливающееся одиночество и разочарование утвердило Карамова в желании уйти, скрыться с глаз, сбежать от всех подальше. Но не спасло его и уединение в доме отдыха, куда он, ввиду измотавших его вконец скандалов с женой, отправился, «чтобы разоб-

ратьсяя в себе», перезагрузиться для продолжения работы над рукописью своего трактата, поскольку твердо вознамерился двигать свою историю *самыров*, проконсультировавшись с учеными-специалистами в области психики и физиологии животных. Комната в санатории, в которой он поселился, ему, «изголодавшемуся по тишине и покою, была раем», и он работал, почти не выходя из нее. Однако, по возвращении в реальность, Кобёка накрывала невыносимая тяжесть изнуряющей рефлексии: «Почему в его жизни все так неустроенно и нелепо, почему ему приходится довольствоваться тем, чем он не может быть доволен?!». Признавать собственную несостоятельность, беспомощность перед трудностями, «неумение, как большинство людей, проще смотреть на вещи», не бросаться в крайности и «не наживать себе врагов», быть сдержаннее и «уметь держать язык за зубами» он не хотел. При этом герой «допускал, что, если он согласится со своей несвободой, его жизнь изменится к лучшему», но беда заключалась в том, что «его кобёковская душа не умела смиряться с поводком». Рефлексия подтолкнула героя на новые мучительные попытки разобраться в себе, но он периодически «только погружался в бесспокойный сон».

На этом этапе романного сюжета И. Капаев переходит фактически на метафизический уровень осмысления происходящего во внутреннем мире своего героя, тем самым символизируя мучительность его переживаний, которые не представляется возможным раскрыть посредством прямого изображения состояния его души. Повествование переносится с прямого романного повествования в плоскость сна и яви: Кобёку «привиделось нечто фантастическое: на балконе его номера стоял конь коричневой масти – небольших размеров, чуть выше балконных перил, аккуратно расчесанная грива поблескивала на солнце. Он стоял почти неподвижно, наблюдая темно-синим глазом за Кобёком... Близость живого существа умилила его – он совсем не часто видел лошадь так близко, хотя в детстве его даже сажали в седло...». Хотя от вида лошади Кобёку становилось спокойнее, он страшился встретиться с ним взглядом, но, когда пересилил себя, ему показалось, что конь ему улыбнулся. «Тогда он вдруг понял, что еще никогда не смотрел прямо в глаза и даже никогда не задумывался над этим – только сейчас поразился своему открытию. Они долго смотрели друг другу в глаза (его

символизированные природное прошлое и нынешнее. – Н.С.), будто рассказывали о себе все, что можно, и поняли друг друга. Когда он подумал, что есть на свете существо, которое его понимает, конь исчез». Душа Кобёка теперь жаждала откровения, и он надеялся, что «наверное, настанет такой день, когда он и кто-то другой объяснятся друг с другом и от одного этого станут счастливее».

Началом такого «объяснения» видится состоявшийся наутро диалог Кобёка Карамова со своим отражением в зеркале. Являясь еще одним классическим приемом самоанализа героя в мировой и русской классической литературе (двойничество), такой внутренний диалог персонажа, раздвоение его сознания, объективация его второго «я» символизируют наивысший накал психологического напряжения сознания героя. «Только наше подсознание знает, что такое Истина. Только во сне мы чувствуем вечную Правду», – читаем в одной из дневниковых записей И. Капаева.¹³ Кобёк принимает важное решение о том, что отныне будет жить по-своему, даже если заблудится. «Это тоже будет небесполезно», – скажет он на излете долгого пути. – «Я искал то, что, возможно, будет необходимо еще кому-то, но он уже не пойдет моим путем».

Однако никакое, даже «самое углубленное постижение мыслей, чувств, переживаний... не в состоянии воплотить нравственную суть героя. Никакие этические размышления не раскрывают эту суть: она обнаруживается только в решительном, изменяющем положение вещей поступке»¹⁴. Сюжет «Книги отражений» далее как раз и отмечается динамикой, наполняется действием, событиями на фоне не снижающегося накала эмоций и рефлексии героя. В многочисленных ситуациях сложного выбора Кобёк Карамов активно ищет важные для себя решения.

Когда его «гениальное» открытие изображения *самыра* в пещере кургана Ак-тау назвали «профанацией», «чушью, а не памятником», Кобёк решил не отступать, защищать свою идею о важности истории *самыров*, как самого себя. Он вспомнил о наставлениях встретившегося ему однажды бывшего работника проектного

¹³ Капаев И.С. Мониста. – М.: Голос-пресс, 2008. – С.54—55.

¹⁴ Кожинов В.В. Статьи о современной литературе. – М: Советская Россия, 1990. – С. 152.

института Кулаева: «А робость у тебя – от ума. Ведь пока умный думает, дурак дело делает. Жизнь интересна, когда у нее крутые повороты! Дерзай, ты молод!». Именно как дерзновенную попытку круто изменить свою жизнь расценил Кобёк свой отъезд в Москву вместе с Фейруз. Ведь не случайно, именно сейчас, спустя многие годы, да еще в момент самого острого напряжения в отношениях с Кунбийке, идя по улице, он случайно встретил ее, свою юношескую любовь. Исполненный нежности взгляд Фейруз, радость от встречи говорили о том, что ею не забыто их детство и юность, а также прожитое и пережитое вместе. Кобёк стал вхож в ее семью. Его, очень уставшего от своих домочадцев, притягивала интеллектуальная атмосфера дома подруги юности. Фейруз с мужем, норвежцем Юханом, на момент его знакомства с Кобёком уже тяжело больным, собрали интересную библиотеку, иконы, даже, по желанию Юхана, предметы быта ногайской старины.

Кобёк, в непростое для себя время, смог вскоре стать для Фейруз опорой в момент переживания ею тяжелой болезни и последовавшей за этим смерти Юхана. Свой долг перед мужем, порвавшим с родиной, чтобы прожить жизнь, посвященную любимой женщине, Фейруз исполнила, передав урну с прахом Юхана его матери. Теперь она была свободна, чтобы, в отличие от Кунбийке, разделить увлечение Кобёка историей *самыров*, да и саму судьбу. Тем более, что они, кроме чувственных юношеских воспоминаний, ощущали родство на почве общих культурных интересов: оба, как выяснилось, любили европейскую литературу и, что необычно, – японскую. Ведь ее классик Рюносекэ Акутагава¹⁵, в представлении Кобёка Карамова, «проник в такие тайны человеческой души, которые европейская культура считала чуть ли не первобытными инстинктами». Надо отметить, что образ Юхана в романе несет важную идейную нагрузку. Это человек, который в сорок пять лет впервые был облагодетельствован высшими силами, когда встретил свою любовь – Фейруз, «отказался от карьеры, от своего дела, от мате-

¹⁵ И. Капаев называет творчество Р.Акутагавы (1892—1927), классика, «отца японского рассказа», именем которого названа главная литературная премия Японии, важным фактором совершенствования поэтики собственного творчества. *Из записи личной беседы с автором от 23 мая 2024 г. — Архив Н. Суюновой.*

риальных благ», ею «живет душа и сейчас». Его неординарную преданность чувству символизирует возвышение образа любимой до богородицы. «Это моя богиня... Я молюсь ей каждое утро и каждый вечер», – говорит Юхан, держа в руках икону, на которой вместо Богоматери его знакомый художник вписал портрет Фейруз. Кобёка не трогали иконы, он, в отличие от «в храм не ходившего» Юхана, не видел во взоре святых «торжество искусства над суетой жизни», не разделял его убеждения, что все-таки «миропорядок кем-то создан и кем-то управляется».

«У меня, надо полагать, наследственная психология мусульманина, – говорит Кобёк. – Но мое поколение оказалось сегодня в изоляции от этой религии. Не знаем ни основных ее положений, ни единой молитвы. Коран для нас всех за семью печатями, ведь без знания арабского к нему не подступишься. Сведения о буддизме проникали к нам, но... наши народы далеки от него. Остается христианство... Положения этой религии повлияли на развитие и европейской, и русской культуры. Да и наши просвещенные мужи пытаются плодами этих культур. Поэтому мне и хотелось бы приобщиться к христианской культуре, понять ее». Ответ Юхана вверг Кобёка в глубокие размышления: он искал теперь связь сакрального и профанного, в «сиявшем добро и за это принявшем мучения, пострадавшем за людей и простившем их за это» Иисусе он увидел «великую силу духа человека, идущего на крест за свои убеждения», тем самым «побуждая людей к покаянию». Юхан верит в возможность воскрешения за земную добродетель, жертвенность не только Иисуса Христа, но и простого человека. «И мне хочется верить», – отвечает ему Кобёк, – Только не в сюжет, а в объективно существующий его прототип».

Позиция Юхана, его «правда», укрепляет Кобёка в его решимости остаться верным тому, что он ищет в жизни, даже если его усилия не будут вознаграждены. «Я буду творить себя. Я буду верить в себя», «страшно подумать, что вся моя жизнь пролетит в этих буднях, заполненных только думой о хлебе насущном! ...Я все изменю!», «Я не хочу верить в предопределение, если оно уготовило мне погибель в мелких семейных водах!» – заговаривал свое отчаяние Кобёк, покидая родные места вместе с Фейруз.

Напоследок же ему был уготован настоящий ад: курган Актау, вместе с пещерой, был взорван разработчиками карьера. Кобёк немедленно выехал на место работ, чтобы бросить в лицо святоцатцам: «Вот так, как эта пещера, как эта гора, будут разворочены

и ваши могилы! Будут! И что жили – что не жили!» – и зашагал к машине». Он даже попытался, завладев охотничим ружьем «городского зодчего» Валидова в момент, когда тот отстреливал бродячих собак, распутать этот клубок заговора против его идеи, ворвался в дом Дуче (это его сын нарисовал у входа в пещеру профанирующую открытие копии *самыра*), устроил допрос «с протоколом и свидетельскими показаниями». Только это ничего не дало, лишь обидело Дуче, который не мог понять, почему это плохо, если его сын прославится как автор точной копии исторического изображения.

Для писателя важно акцентировать внимание не только на истории разочарования, глубине чувств одержимого своей идеей Кобèка, но и на судьбе самой идеи, ее отражении в сознании приверженцев разного рода «правд» жизни, не только Дуче, не только Юхана.

Если, к примеру, идея Карамова (история с *самырами*) не работает на повышение личного статуса в виде авторства в актуальном труде, то Магомед Султанович не станет терять время на ее продвижение, не побрезгует объявить назойливого проводника идеи религиозным фанатиком за хлопоты об останках древних мечетей. Если автор возможно сенсационного открытия – это Кобèк Карамов, а вовсе не Адлес, последнего больше устроит провал такой идеи, и он не преминет содействовать такому исходу, даже подтятнет коллег. Если курган мешает построить завод на подходящем месте или развернуть карьер для добычи полезной руды, то такой ли уж грех не заметить на карте региона какой-то, пусть даже исторический, курган? Если идея не подпитывает тщеславие отца юного «художника»-копировщика купюр и исторических изображений, почему же Дуче должен в принципе интересоваться ею. В иных случаях и вовсе без вопросов и условий: «кипчакский бабá с отбитой головой служит столбом, к которому прикреплены ворота», «разобранные и спрятанные дольмены».

В такой ситуации бескорыстный, одержимый в силу убежденности и ревностный проводник идеи Кобèк Карамов вынужден искать другие способы ее защиты. Обретя надежный тыл в лице Фейруз, и самого себя ощущая опорой для нее, еще не оправившейся

после смерти Юхана, он решил открыть для себя новые горизонты, переехать в столицу. Нужна была не эта дикая провинциальная, а более благоприятная, ученая, цивилизованная среда, которая оценит его труд, одобрит и поддержит его идею.

Москва в итоге испытывает не только жизнеспособность идеи, которой одержим герой, но и его личностный стержень, моральные качества и их с Фейруз чувства. И. Капаев сталкивает своего героя с самыми разными людьми, создает для него неординарные, жесткие обстоятельства, тем самым давая ему максимально проявить свою суть, а самому себе – проникнуть в его потрясенное сознание, насколько возможно глубоко.

Земляки, которых встретил Кобèк в столице: таксист Нурадин, успевший пожить в пятнадцати городах страны, делец Альтай, «сотрудник» зашифрованного газового НИИ, женатый на москвичке, не ведавшей об источниках его доходов, студент истфака Шора, аспирант-медик Аратай, ученый-биолог Иван. Эти и другие персонажи (Настасья Филипповна, Ната, Важа), абсолютно разные в личностном и мировоззренческом плане люди, воплощают в себе непримиримость уже существовавших, сформулированных противоречий конца XX века. Иных из них писатель наделил противоречиями – верой и скепсисом, – свойственными в те годы лично ему, и которые вели постоянную борьбу за преобладание в его собственном мировидении¹⁶. Писатель объективировал эти два своих внутренних голоса: Скепсис оставил Кобèку, а Веру доверил студенту-историку Шоре. И это символично, преобладающее в сознании писателя ощущение веры – за будущим, которое олицетворяет молодой историк. Эта непрекращающаяся в сознании самого автора внутренняя полемика воплощена в противоречивом споре-беседе двух его «я»: Кобèк и Шора. Скепсис: «Оставили нам предки только горечь и отчаяние», потому «может, лучше и не знать своей истории? Ведь ничего хорошего она нам не несет?». Вера: «Ну, нет!

¹⁶ Множество общественно значимых идей самого И. Капаева, озвучивавшихся им в 90-е годы прошлого столетия, отражает его публицистическое творчество: статьи, выступления на съездах писателей РФ, интервью различным изданиям. См. Библиографию публикаций И. Капаева в Приложениях к настоящему изданию.

Мы должны знать свою историю. Народ-то не умер, живы и его языки, и его обычай. Вон какой эпос нам достался. Знай его наши правители, с народом, возможно, и не случилось бы того, что случилось. А средневековая поэзия с ее высотой духа! Нет-нет, любая история — это опыт, который во всех случаях нужно учитывать: чему-то подражать, от чего-то — отказываться...». Скепсис: «Вся эта история — история королей пустыни!» Вера: «Это ты хорошо сказал. Таких королей пустыни и сейчас немало. Все эти милитаристы, реваншисты — те же короли пустыни. Насладиться сегодняшним днем, а потом — хоть потоп. Но из нашей истории надо извлечь факты, которые могли бы возродить наш народ...». Скепсис: «Малые народы похожи, как заметил один японский писатель, на дефективных детей. Вместо того, чтобы нормально жить, мы занимаемся игрой в национальные традиции. А кто мы такие, чем мы лучше каких-то вавилонцев или римлян, давно исчезнувших с лица земли? Мы — всего лишь горстка людей, которая поместится на одном стадионе, вместе со всеми своими бабушками и праправнуками. Нам нет спасения! И никакие искусственные образования резервации, автономии или общинны делу не помогут. Когда я понял, что не смогу стать Нимейером¹⁷, я поменял профессию. А почему, ты думаешь, не смог? Да потому, что оторвался от родных корней, чувство неуверенности не дает сосредоточиться, уводит от творчества... Единственное, что я мог бы создать, это какой-нибудь современный сарай из стекла и бетона! Тогда я почувствовал, что надо искать свои корни, но где они!.. И так ли уж необходима связь с прошлым, если это прошлое — не созидательное, а разрушительное...». В споре с Шора Кобек намеренно остро формулировал мысли, «которые обычно гасил в себе», а тут подсознательно хотелось получить от собеседника-оптимиста столь желанные опроверждения.

Образ идеи, которую страстно проводит и отстаивает Кобек Карамов, с которой он приехал в столицу, в большей части сформирован на основе собственных убеждений И. Капаева. Он доверил ее апробацию своему герою, дав ему при этом еще и свободу

¹⁷ Оскар Нимейер (1907—2012) — латиноамериканский архитектор XX века, пионер и экспериментатор в области железобетонной архитектуры.

действий. Всякий результат деяний героя (включая необратимые последствия для его сознания) служил решению писателем важной художественной задачи. То есть, взаимоотношения героев не только московского периода, но и предыдущих этапов биографии Кобёка Карамова есть отражение диалога эпохи рубежа веков. Этот диалог (полилог) услышан писателем: в споре мнений, взглядов, позиций он пристально, намеренно воздерживаясь от собственной оценки их, наблюдает за происходящим в самосознании своего Карамова, ибо оно и есть то главное, чему посвящен роман.

В среде московского землячества Кобёк также делится своим скорректированным действительностью жизненным планом: переехать в столицу, наладить научные связи. «Хочу любить женщину, хочу иметь детей и воспитывать их так, чтобы они не знали моих мытарств», – вносит он важное к этому дополнение.

Свой отъезд от семьи и родных Кобёк никак не хотел рассматривать как разрыв с прошлым, с корнями. Ему хотелось думать, что он, напротив, поступает в соответствии с вековыми традициями своего народа. «По-видимому, человек не может не повторять того, что делали когда-то его предки. Ногайцы, как ты знаешь, не хотели жить в домах – предпочитали кочевые кибитки», – говорил Кобёк, обосновывая их с Фейруз решение уехать. «Человек по сути своей кочевник, всем хочется увидеть мир, расширить границы своих знаний... Только действительность вынуждает нас быть оседлыми, затертыми в своих углах. Черта оседлости ограничивает сегодня не только каждого индивидуума, но и целые народы, государства... Человек уже не может существовать без каких-то ограничений», – горячо убеждал он подругу. Вопрос о том, принять такое положение вещей или воспротивиться ему, выбор между бунтом и смирением были тем вызовом, ответом на который стало появление Карамова в Москве.

Расплывчатость даже ближайших перспектив его не сильно пугала, поскольку рядом с ним была его вера, опора и любовь – Фейруз, да и на ее «обменные» деньги (она планировала обменять свое жилье на московское) можно было первое время снимать квартиру. Столичная жизнь («до- и постперестроечная» Москва) предстала перед Кобёком и Фейруз во всей ее суровости. Первые впечатления от новой для них реальности сформировали: некомфорт-

ная многолюдная гостиница, затем – грязная немеблированная однокомнатная квартира-«ночлежка» Нурадина, с раскладушкой, где не на что было сесть и нечем угоститься, и, наконец, почти криминальные схемы съема квартиры в городе. Относительное спокойствие в их жизни установилось после того, как они сняли комнату в квартире Настасьи Филипповны.

Кобёк с Фейруз попали в водоворот большого города, прообраза глобального мира, обезличивающего человека, размывающего его этнокультурную идентичность: «Столько людей наши предки не встречали за всю жизнь. Но ведь ты не запомнил ни одного лица, как будто никого и не видел», – подумал Кобёк. «Горожане – это одно целое, – подумала Фейруз, – какое-то огромное существо с только ему присущими особенностями. Ночью оно отдыхает, а днем мы уже видим его на улице... Особенno ему нравится в метро: с утра до вечера живет в нем». Кобёк отвечал ей: «Да, это одно целое, потому что живут в одном городе, вместе встречают рассвет, вместе идут на работу, толпами ходят по одним и тем же магазинам, гурьбой возвращаются в свои квартиры, дружно смотрят одни и те же телевизионные программы... И в то же время это десять миллионов не знакомых друг с другом людей. Смотри, все спешат, и никто никого не замечает». Задача приспособления героя к комфорtnому в технологическом плане, но бесконечно одинокому в психологическом смысле миру, в котором он не просто должен выжить, но и сохранять, развивать свою личность, не может иметь простое решение, что и наблюдается в сложных коллизиях московской жизни героя.

Идейные споры Кобёка Карамова об истории ногайцев с «последним романтиком» – историком Шора, попытка героя увлечь своей идеей ученого-биолога Ивана, назвавшего в итоге историю самыров «анималистическим бредом», а также тщетное ожидание от дельца Альтая варианта обмена квартиры какое-то время заполнили жизнь Кобёка, но не вели ни к каким духовным озарениям, ни к видимым реальным решениям: цели приезда не достигались, лишь проедались «обменные» деньги Фейруз. Вскоре стало ясно, что задуманный как избавление от проблем переезд есть иллюзия, и он только умножил неопределенность в жизни Кобёка. На этой почве в отношениях с Фейруз наметился разлад, поскольку, как правило,

у оказавшихся вне привычных условий жизни людей, быстро раскрываются глубинная суть их личности и подлинный характер отношения друг к другу.

Кобёку предстояло пережить в столице еще одно испытание – известие о смерти отца. Это важный момент сюжета, поскольку он растревожил в сознании героя его совесть – высшее мерило человеческой морали. Именно исполненный долг перед отцом впоследствии станет одной из опор для вознесения героя после его катастрофического падения.

Поездка на похороны еще больше опустошила его, дав болезненно ощутить казавшееся неподъемным чувство вины перед только что преданным земле отцом, перед матерью, могилу которой на кладбище ни он, ни его брат Самет не смогли даже отыскать, а спросить у стариков постеснялись. Обойдя улицы родного города с чувством эмигранта, Кобёк, не наставя на встрече с детьми, уехал в Москву, забрав с собой деньги, переданные ему родственниками на памятник отцу. Когда по его умершему отцу, сочувствуя Кобёку, проливала слезы Настасья Филипповна, Кобёк не смог добавить к ним своих, сыновних.

«Ты, как канатоходец, висишь над пропастью, я не вижу тебя в роли отца семьи», – сказала потом Кобёку Фейруз, отказавшись родить ему ребёнка. «Словно в поезде едем, а не живем... Я чувствую какую-то неприкаянность, бесцельность нашего житья здесь». Вскоре, оставив Кобёка в Москве, она уезжает в родной город, не желая быть «птицей, попавшей в чужое гнездо». Для Кобёка это было слишком ощутимым ударом: в жизни не осталось смысла.

С отъездом Фейруз, потерей единственной реальной опоры, ускорилось неминуемое и последовательное падение Кобёка, «разочаровавшегося в жизни эстета»: полное моральное разложение его в виде связи с пожилой хозяйкой квартиры Настасьей Филипповной, затем с потерявшейся в жизни приезжей девушкой Натой. «Жить было нечем и не для кого». В герое умирал теперь Кобёк, жили Коля, Роман (такими именами для удобства пребывания в новых условиях он представлялся новым случайным знакомым).

Однако изрядно истощившийся внутренний стержень, всё ещё поддерживал героя, проявляясь слабыми проблесками самоконтроля и ослабленного пережитым голоса совести. Даже в состоянии чрезмерного опьянения, когда он не отдавал отчета своим действи-

ям и словам, Коля (Кобèк) пытается спасти молодую красивую Нату, исповедь которой о несправедливом жизнеустройстве была еще одной точкой зрения, еще одной «правдой» переворачивающегося в сознании Кобèка мира. «Главное в жизни – определить, ради кого и ради чего ты живёшь, изначально утвердиться в своей правде и неотступно следовать ей. Тогда жизнь будет иметь смысл», – убеждал ее Кобèк. В происходящем со своим героем автор видит стремительное движение его по наклонной, и точная характеристика его душевных метаморфоз осуществляется им через образ «мира наизнанку», через «карнавализацию» (Бахтин), когда «градиционные сюжетные ситуации в корне изменяют свой смысл, развивается динамическая карнавальная игра резких контрастов, неожиданных смен и перемен; персонажи романа приобретают карнавальные обертоны, образуют карнавальные пары».¹⁸ Именно таковыми представляются «пары» Кобèка Карамова в лице Настасьи Филипповны, Наты. «Апофеоз беспочвенности» (Бахтин), выраженный в презрении ко всем видам условностей, общепризнанных норм и ценностей, все больше затягивал героя в омут обстоятельств, его полный разрыв с былым внятным контекстом своего бытия достигает запредельных форм. Но поскольку бахтинский «карнавал» в жизни героя только набирал силу, то он проявляется не только в отмеченных самых невообразимых личностных контактах героя, и абсолютно свободном поведении, но и в том, что все «разъединенное и далекое должно быть сведено в одну пространственную и временную «точку»¹⁹. Для этого и использует «карнавальную свободу» стяжения пространства и времени И.Капаев. Речь идет о важности функции финального сюжетного пласта романа – «великого путешествия» Кобèка Карамова.

Утерянный Колей (Рауфом, Кобèком) паспорт символизировал новый поворот в его биографии – он терял свою личность, становился никем. «Личность! Где она?» – спрашивал он себя, при этом ощущая над собой полную власть слuchая. Может, это генетически заложенный в нем фатализм, который студент Шора определил как одну из причин регресса в истории народа. Ведь рассуждали предки: «Никогда вас не постигнет то, чего не начертает Ал-

¹⁸ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – С. 234.

¹⁹ Бахтин М.М. Указ. раб. – С. 277.

лах». Задумываться о будущем не приходилось, всё решалось само собой. Коля перестал творить себя, ибо – «не для кого», деньги на памятник отцу были на исходе, и он дал волю своему естеству. «Его кобёковская (собачья) душа не умела смиряться с поводком – и он отправился на вокзал...».

Ещё были у героя шансы подняться после столь разрушительного для его личности падения, на разных маршрутах его жизненных скитаний. Но даже если это случалось на коротких отрезках времени (в Казахстане, Молдавии), то твердой почвой дна, от которого герой мог оттолкнуться и всплыть, не было. Панорамность, калейдоскопическая динамичность жизнеописания героя во время его «великого путешествия» фактически по местам исторического проживания ногайцев – намеренный авторский прием: Касимов, Казань (связанные с Суюмбийке), Волгоград (с Мамаевым курганом), Астрахань (подработка на арбузном базаре), Сарай-Берке (столица Золотой Орды), Сарайчик (столица Ногайской Орды, жизнь у казаха Амантая), Харьков, Киев, Приморск (Ногайск), Буджакские степи, Тюменская область (работа с коммерсантами), Тобольск, Крым (Бахчисарай, Керчь, Феодосия (Кафа), Краснодарский край, откуда герой чудом попадает в родной город. Эта одиссея была отмечена моментами успешности и невыносимых мытарств Кобёка. Вот так, наверное, проносится вся жизнь (вся история) и перед глазами лежащего на смертном одре человека. А Кобёк (персонифицированный образ народа) умирал. «Ничего удивительного, что самцы, деградировав, стали собаками, я и сам превращаюсь в четырехногого», – мелькнула у него мысль, когда он «изможденный, голодный, варил порядком надоевшую уху возле своего шалаша» на одном из этапов своего скитания. В самые тяжелые времена своей неприкаянности Кобёк задавался вопросом нужен ли ему кто-либо и нужен ли он кому-нибудь. Ответ «нет» на эти важные вопросы словно открыл ему загадку смерти: «Смерть приходит к человеку тогда, когда он никому не нужен».

Из Армавира милиция вывезла его с группой других бродяг «за сто первый километр» и, словно чудо («случайность или предопределение?»), перед ним наутро представил родной город. «В первую минуту он удивился и даже почувствовал что-то вроде радос-

ти, но, вспомнив о том, каким он был тогда, и представив свой нынешний вид, пожалел о случившемся. Хотя от него – прежнего – мало что осталось, он боялся быть узнанным. Страшно было подумать о встрече с близкими». Наступившая моральная смерть оставила в нем только оболочку: без имени (бич, бомж – «бывший интеллигентный человек без определенного места жительства»), без души (в нем угасла воля к жизни).

Заключительный этап пятилетнего скитания героя исполнен драматизма и поэтики этой части романа отмечена кинематографичностью. Автор-повествователь не называет своего деградировавшего героя по имени, поскольку личности уже не было и в помине. Он, «опасливо озираясь, начал обход города с безлюдных окраин, ноги сами вынесли его на Зеленый остров». Большое количество никем не собиравшихся бутылок обрадовало его и когда его «склад» под кустом пополнился еще одной, брошенной (как потом с ужасом узнал герой) сидевшим на скамейке Адлесом, у него произошел психологический срыв: годами копившиеся эмоции вдруг вырвались в его истошном самобичующем крике: «Санитар общества! Побиушка! Я – бродяга! – закричал он и начал бить свой стеклянный дворец камнями. Я – скотина! Ползучий гад! Тварь безмозглая!» – кричал он и расстреливал кусты чем попало. Обессиленный, он упал на землю и, распластавшись, пролежал так до самого вечера». Затем он пришел к своему дому и увидел на балконе повзрослевших дочек: «Я за вас отстрадал, теперь вы должны быть счастливы!». Ураганный ветер усиливался по мере его приближения к дому Фейруз. «Когда начался дождь, свет в ее окне погас». «Он пошел от дома, подгоняемый ветром и ливнем. Он не искал себе укрытия, шел, тяжело перебирая ногами в промокших брюках, волосы его расползлись по лицу, по шее, сорочка прилипла к телу. Он шел и никого и ничего не видел: шел бездумно, куда глаза глядят. А между тем на черном небе запылали зарницы, треснули пушечные раскаты грома». Затем ноги вынесли его к дому погибшей Риммы, где когда-то началась история его падения: «Ты – мое наказание за самомнение! Прости, что я потревожил твою ушедшую душу! Простите все!» – прошептал он дождю.

В формате эпилога финал сложной судьбы Кобёка Карамова

комментирует для читателя герой-повествователь, который и привил его, появившегося после ливня на пороге мастерской художника. Отторгаемый, как инородное тело, организмом общества, против законов которого он восстал, Кобèк смог прижиться, обрести себя, хоть и очень поздно, в родном ауле. В финале он – пастух, работавший без выходных, бессменно. Он – в своей среде, в своем обиталище – отцовском доме, вернулся к истокам, чтобы начать все заново: казалось, победил моральная смерть, восстановив паспорт на имя Карамова Рауфа Алимжановича, поставив памятник на могиле отца (символ восстановления связи поколений и исполненного сыновнего долга). Но «ум его продолжал оставаться в плена неразрешенной идеи», поскольку именно ему дано сердце, «способное такою мукой мучиться». Очевидно, что одной человеческой жизни для разрешения идеи недостаточно: герой встречает физическую смерть (от туберкулеза, последствия скитаний). Работу над ошибками Кобèка проведет уже другой герой.

Какой же смысл был в жизни Карамова? «Курган беспечного Кобèка» – натасканное им земляное возвышение на белой каменистой поверхности развороченного Ак-тау – взорванного прошлого – метафора его веры и отчаянного сопротивления беспамятству. И сколь бы ироничной ни казалась смена в народных устах оронима Ак-тау на курган имени Кобèка, это может означать, как минимум, то, что его усилия признаны. Возвышающийся зеленый (цветовой символ жизни) холм посреди безжизненной белизны карьера – это и символ духовного вознесения Кобèка, человека, страдавшего и падшего в противостоянии за свое убеждение.

«У уходящего человека видно спину». Потому символична картина художника в финале романа с изображением человека с горящей спиной. Это огонь очищения, катарсис, который завершает роман. «Лучшие люди настоящего готовят будущее, но им не суждено, по-видимому, пожинать плоды своих усилий; исход их собственных судеб чаще всего бесперспективен», – заключает герой-повествователь у могилы Кобèка Карамова. Символизм смерти героя в финале романа осмыслен в философических диалогах героя с Юханом и Стефаном. Эти герои, в разной степени религиозные, олицетворяют столь же различное понимание категории вечного. Не имеющий опоры в основах собственной религии, вырос-

ший на европейской культуре, которую питало христианство, Кобèк ищет ответы на мучительные вопросы у этих героев. Праведник: в чем его роль? Зависит ли от его воли что-то, или все предопределено? (Эти вопросы впервые в творчестве И. Капаева задавал Апош («Бердазь»)) Если все предопределено, то как может быть ответственен человек за скверно прожитую жизнь? «Мир существует многие тысячи лет, а праведники, которые верили в его исцеление, так и не приблизились к цели. По-моему, несостоительна сама идея – воскресения Христа и загробной жизни», – говорит Кобèк Стефану, встретившемуся ему во время его «великого путешествия». «Если Христос не воскрес, – отвечает тот, – то вера ваша тщетна: вы еще во грехах ваших. И если мы в этой только жизни надеемся на Христоса, то мы несчастнее всех человеков».

Все близкие надежды Карамова рушатся, но далекие – остаются и они адресованы читателю-соторцу романа, поскольку в жизни ничего не заканчивается, у жизни всегда все впереди. Открытый финал просветлен фразой повествователя о неминуемом вознесении героя, подобно пророку: «Попробуем принять его веру, и жизнь его продлится...».

1.2. Национальная традиция и рецепция классики в поэтике романа

«Книга отражений» И.Капаева нуждается в многоракурсной и многоуровневой интерпретации, поскольку в романе разрабатывается ключевая проблематика социокультурных угроз и сложных вызовов глобального мира для современного общества, этноса и личности, обострившиеся на рубеже веков. Главный герой Кобèк Карамов, столкнувшись с навязанным ему конкретным злом, с разрушительной для его убеждений контекстом многоликой реальности, проходит путь самоанализа, самозащиты и самоочищения. На примере такой эволюции автором проиллюстрирована вероятная в подобных обстоятельствах степень падения и последующего вознесения героя.

Такая сложная и актуальная для рубежа веков художественная концепция, безусловно, могла быть реализована лишь посредством

адекватной поэтики. Поэтому проведенный выше социально-исторический, социально-психологический, идейный анализ романа тесно связан с анализом поэтики произведения. Однако в силу важности проблемы художественной формы романа И. Капаева, беспрецедентности авторских поэтических приемов, в частности, для ногайской литературы, важности их для раскрытия собственно содержания романа, на некоторых из них: жанр, хронотоп, композиция, стиль (ключевые метафоры) романа есть необходимость акцентировать дополнительное исследовательское внимание. Национальная художественная традиция (новый уровень ее осмысления) и рецепция мировой (через русскую литературу) классики в этой области ожидаемо работают во взаимосвязи и взаимообусловленности.

Замысел, концепция, ключевые идеи, образ сквозного героя «Книги отражений», как показало содержание глав второй части настоящего исследования, начали складываться еще в 70-е годы XX века. Это был разгар активных идейных споров в социуме, прежде всего, в интеллектуальной среде, времени создания новой исторической общности людей – советского народа. Этнокультурная идентичность народов страны в литературе реализовывалась в большей степени через отведенную ей внешнюю, орнаментальную функцию. Однако важность не формального, а подлинного интереса словесности к этнокультуре, к самосознанию героя-личности, все с большей очевидностью ощущалась в многонациональном дискурсе. Один из эпиграфов к роману – строки Рабин德拉ната Тагора («Письмена») отражает ситуацию:

Различья будешь признавать, –
Найдешь единство на земле.
Различья будешь истреблять, –
В огромном возрастут числе.

Так, в фокусе внимания И. Капаева, еще в лингвистический период его творчества, оказался герой-личность и диалектика его эволюции во многом явились отражением личностного и творческого развития самого писателя (сквозной герой Карамов). Впоследствии диалектический подход к осмыслинию реальности и личности заменил полифонизм, как наиболее адекватная форма осмысления сложного дискурса рубежа веков.

Жанр «Книги отражений», обозначенный самим писателем как *ногайдынъ толгавы*²⁰ (ногайский *толгав*), безусловно, – ключевой фактор успешного решения И. Капаевым своих художественных задач. Оптимальность именно этой формы, являющейся трансформацией в литературный жанр важного структурного элемента ногайского героического эпоса, обусловлена спецификой *толгав*. Изначально – это традиционно произносимый в судьбоносные для племени моменты его истории монолог-раздумье эпического батыра, а также это – «*дана соъз*» (мудрое слово), которое публично озвучивали легендарные ногайские *йырав* (средневековые поэты-импровизаторы). «Являясь одним из устойчивых приемов раскрытия внутреннего мира героев, *толгав* в ногайских поэмах несут большую смысловую, идейную и художественную нагрузку. Ногайские батыры постоянно размышляют о своей судьбе, о судьбе своего народа, о добре и зле, о призвании человека...»²¹. Но если в ногайском эпосе («Эдиге», «Ахмет, сын Айсула», «Шора батыр», «Копланлы батыр», «Мамай») и средневековой литературе (Шал-Кийиз (XV в.), Асан Кайгылы (XVI в.), Казтувган (XVII в.) *толгав* – это лишь один из приемов отражения внутреннего состояния батыра, оповещающего мир о важном, об отношении самого героя или *йырав* к событию, то «Книга отражений» – это *толгав*-роман. Древняя эпическая *песня-раздумье*, философский монолог певцов трансформировались в современной ногайской прозе в масштабный литературный жанр, причем изначально в творчестве И. Капаева («Сынтасты акында толгав» (Сказание о Сынтасты), затем – С. Капаева («Улькер: балалык акында толгав» (Созвездие Плеяды)²². Как чуткий художник, И. Капаев заметил важное, тревожное явление, опасную

²⁰ Толгав – ног. «монолог-раздумье».

²¹ Сикалиев А.И-М. Ногайский героический эпос. – Черкесск, 1994. – С. 144, 170.

²² Капаев И.С. Сынтасты акында толгав/ Капаев И. Тал тереклердинъ бутаклары тиеди меним бетиме (И ветви ив касались моего лица). – Черкесск, 1981. — С 96—239, на ног. яз.; Капаев С.И. Улькер: балалык акында толгав: повесть. – Черкесск, 1985. – 272 с.; Капаев С.И. Созвездие Плеяды. Романы. Перевод С. Шевелева. – М: Советский писатель, 1990. – 448 с.

тенденцию в современной действительности, задумался над этим и почувствовал себя обязанным в романном слове оповестить общество о его возможных последствиях, предостеречь, призвать преодолеть в себе нечто, что может его погубить.

Толгав (в разной терминологии) издревле является традиционной формой в структуре и общетюркской словесной культуры. Поэтому его различные трансформации наблюдаются и в поэтике современных тюркоязычных писателей. «Иногда я включаю в свои произведения безличные пласти народного сознания. Не от имени автора и уж тем более не от имени героя. Это бывает в тех случаях, когда мне надо сказать общее слово»²³, – писал выдающийся писатель нашего времени Ч. Айтматов несколько десятков лет назад. Именно в его «Белом пароходе», «Буранном полустанке», «Плахе» тюркская песня-плач, песня-раздумье, «общее слово» писателя, стали обретать масштабность формы, превращаться в актуальный жанр. Традиционные интертекстуальные сегменты (притчи, легенды, монологи, исторические экскурсы), наряду с комплексом собственно смыслов в тексте прозы И. Капаева, выполняют еще и функцию «дана соъз» (мудрого слова), «общего слова» (Ч. Айтматов). В этом смысле, в частности, «Книга отражений» И. Капаева есть роман-предупреждение, «колокол, который звонит по всем нам».

Для писателя важно дать сказать свое слово не только герою, которому часто делегируется его собственное мнение о происходящем в мире, но и другим героям, приверженцам других «правд» жизни, чтобы через этот полилог вести читателя к самостоятельному открытию Истины. Поэтому в романном пространстве «свободную трибуну» получает, к примеру, *иблис* (дьявол во плоти) Дуче с его ценностями, его правдой о том, как жизнь устроена. Автор устами своего главного героя Карамова дает весьма суровую оценку этому типу личности, дает знать, что в обществе много таких «умеющих жить» (в романе это и Алтай, и Важа). А то, что у них все еще есть будущее, выражает через поэтическую деталь: у Дуче шестеро (мал мала меньше) сыновей («достойных солдат отечества»), растущих в системе ценностей отца, и они настроены быть-

²³ Айтматов Ч. Т. В соавторстве с землею и водою... Очерки, статьи, беседы, интервью. — Фрунзе: Кыргызстан, 1978. — 405. — С. 137.

ся за свою «правду» («слабый пол от Дуче не рождается!»). Свободен и честен в своем взгляде на мир и чиновник Магомед Султанович, убежденный в том, что главное в жизни – это не переставать заботиться о собственной персоне – социальном статусе, и он не преминет воспользоваться благоприятным моментом, любой ценой, и не потерпит ни одной преграды на этом пути. Привержена своей правде и Кунбийке, живущая повседневными заботами современного потребителя о материальном достатке своей семьи, о насущных нуждах дочерей, чтобы у них все было «не хуже, чем у людей». Точно так же верны своим правдам, мировидению отец и брат Кобèка, Фейруз, Адлес, земляки – москвичи Шора, Нурадин и другие герои. Вместе они олицетворяют, отражают не просто типы характеров, а, что важнее всего, грани сознания многоликого и многоgłosого народа. Хотя авторским взглядом на действительность преимущественно наделен один из них, Кобèк Карамов, по сути, он (взгляд) частично присутствует в каждом из персонажей романа. Художественная задача писателя И.Капаева – создать такую книгу отражений, когда «неслиянное единство» такого многообразия человеческих миров сложило бы в итоге песню-раздумье-толгав о его народе в настоящем времени, во времени больших перемен и пространстве глобального мира.

Безусловно, очень важно исполнить собственную песню-раздумье *толгав* в ответственный момент истории народа, но столь же важно при этом слышать песню другого человека, других людей, другого народа, чтобы создать «неслиянное единство» новых масштабов на пути к всеобщей гармонии. Эти «другие» голоса в романе Капаева также получили право на трансляцию своих «правд»: Юхан, Стефан, Иван, Настасья Филипповна, Важа, Ната. Кобèк Карамов ведет диалоги с каждым из этих героев, и это есть его попытка сверить свои позиции в этом очень пестром и много-голосом мире, включиться в этот «диалог эпохи», полилог.

Иса Капаев, как следует из логики его творчества, – человек беспокойный, с выраженной гражданской позицией, художник ищащий. Годы напряженного творческого поиска привели его собственным путем, через личный опыт, к классическому выводу: личностные ориентиры необходимо соотносить с многовековым опытом поколений, перед взором своего героя (народа) открывать буду-

щее, усиливая опору в прошлом, укрепляя историческую жизнеспособность. Отсюда постоянное стремление писателя обратиться к истории, в поэтике своих произведений – к его мифосознанию, фольклору и древней литературе, через профессиональное, интеллектуальное освоение возможностей этих систем создавать образы, выстраивать коллизии, структурировать тексты, продуцировать качественные смыслы, чтобы сказать свое слово о дне сегодняшнем и посмотреть в будущее.

Повествовательная структура «Книги отражений», важная составляющая поэтики романного творчества И. Капаева, нетрадиционна, она мозаична, полисубъектна: в качестве основного субъекта речи и сознания выступает не только автор, но и герой-повествователь, а также главный герой, слово которого звучит в форме внутреннего монолога (диалог с объективированным отражением). Изображение и оценка действительности, таким образом, даны в сложном переплетении голосов автора, повествователя и собственно героя.

Образ повествователя выступает в романе как объединяющее, цементирующее начало. История жизни Кобёка Карамова излагается автором от третьего лица. Этот прием позволяет наиболее свободно обращаться с художественным временем: подолгу останавливаться на скоротечных психологических состояниях или, наоборот, очень кратко информировать о длительных событиях, которые выполняют в произведении роль сюжетных связок, например, история «великого путешествия» героя. К тому же нейтральный повествователь может прокомментировать самоанализ героя, (здесь оба приема накладываются друг на друга, либо идут параллельно, дополняя и информативно обогащая, психологически корректируя сюжетные коллизии...), рассказать о тех душевых движениях, которые сам герой не может заметить или в которых он не хочет себе признаться. Первое лицо используется тогда, когда ведется психологический самоанализ, что обеспечивает возможность детальной передачи внутренних процессов, установление причинно-следственной связи между впечатлениями и обобщениями-выводами.

Пересмотр правил реалистического повествования обнаруживается и на уровне композиции романа. Как уже отмечено, интертекстуальные отсылки к социальной истории племени (предания и легенды), стяжение времени – прошлое-настоящее, разрывающие

повествовательную ткань, создают ее художественную разноплановость и обусловлены сложностью художественных задач писателя. Также наблюдаются отсылки к известным классическим персонажам (Настасья Филипповна («Идиот» Ф. Достоевского), расхожим фразам («Над кем смеешься? Над собой смеешься?») («Ревизор» Н. Гоголя). Меняя план повествования в своих романах, формируя отсылки, И. Капаев уводит читателя от реального хронотопа романа, и это есть намеренный поэтический прием, укорененный в эпическую традицию, в классику: за сменой времени-пространства неизменно следует возвращение в текущую романную реальность, причем художественная мысль при этом обогащается опытом непреходящего, вечного.

Интертекст у Капаева традиционно формируется, как уже было отмечено, за счет исторических экскурсов, позволяющих писателю привлечь опыт поколений для осмысления ныне переживаемого момента. Свообразным символом еще не изученной, в большей степени трагической, истории народа выступает в романе сквозной образ черепа (*така*). Герой-повествователь приметил его однажды в мастерской своего друга-художника. «Он стоял на полке, между книгами и репродукциями великих мастеров: П. Гоген, Х. Рембрандт, Ван Гог, П. Васильев, К. Петров-Водкин и среди них – вот этот безымянный череп. В этом странном сочетании я старался усмотреть какой-то смысл, но не находил его». Что это? Выдающаяся неизвестность, неслучайно оказавшаяся в соседстве с работами прославленных мастеров? Воображение героя-повествователя увлекает читателя в далекое прошлое... Если этот череп, по мнению хозяина мастерской, был женским, то есть вероятность его принадлежности последней казанской царице, ногайской княжне Суюмбике. Её образ оживляет в памяти истории сильных мира сего – ее братьев – правителей Ногайской Орды. Это они, после смерти отца Юсупа, были отправлены к Ивану Грозному, «дабы не сеяли смуту», а впоследствии стали прародителями российских дворян Юсуповых. А если это череп очаровательной княгини Мейлек-Хан, Янсурат или загадочной Майор-Ханий? Все эти женщины, красивые, умные, сильные, но «были так бесправны, что не имели ни малейшей возможности распорядиться своей судьбой. В их воле было только лишить себя жизни». И от великих, и от слабых, неза-

щищенных, от всех нас, в итоге останутся безымянные черепа, чтобы потомки гадали, чьи они, цепляясь за обрывки истории? На такие размышления наводит своего читателя-создателя герой-повествователь.

Цельные характеры нравственно здоровых людей воссоздаются И. Капаевым в текстах его интерпретаций ногайских преданий («Хота и Мария», «Предание о золотой пуле», «Легенда о Янсурат»). Несгибаемый Темир-Кол и сын его Джелалдин, преисполненные силой духа Хота и Мария, очаровательные и несгибаемые Мейлек-Хан, Янсурат («полевой цветок, безжалостно сорванный и брошенный сохнуть в дорожной пыли»), которые предпочли гибель жизни без любви. Истории именно таких людей превращались в легенды и предания. Так в свое время объяснял обращение к событиям XVI века, к истории Запорожской Сечи, Н.В. Гоголь, когда искал примеры «для дней нынешних». И. Капаев ищет ответ на вопрос: почему герой его (писателя) времени, оказавшись в соизмеримых чрезвычайных обстоятельствах, обнаруживает совсем иные качества? Поскольку литературу времени создания романа вдохновляли иные образы, своих идеальных героев и историй, связанные с ними, И. Капаев имел возможность представить лишь в форме таких интертекстуальных включений в свои произведения.²⁴ Подарит ли миру наше время героев, которые сформулируют для потомков нравственное наставление, и останутся ли их имена в преданиях и легендах?

Создавая концепцию своего героя, писатель не рассчитывает на тип традиционно эпический, на героя советской литературы, которые всех победят, совершив множество легендарных подвигов. Его герой – современный интеллигент со сложным дискурсом в сознании, не способный на подвиги в классическом их понимании. Этот герой в мучительном поиске, через рефлексию, эмпирический опыт пойдет по пути восстановления утраченной душевной гармонии, пытаясь примирить природное и цивилизационное, свободу воли и предопределение. При этом он переживает драму че-

²⁴ Из записи личной беседы с И. Капаевым от 23 мая 2024 г. – Архив Н. Суюновой.

ловека, физически и психологически изнуренного вечной гонкой за статусом респектабельности в мире и обществе потребления.

Такой герой, даже если не сможет пройти этот путь до конца, жизнью своей и уходом подготовит почву будущего. Именно таков катаевский Карамов, отправившийся в долгий путь, ведущий к самому себе. И борьбу он вел за себя настоящего, за свою душу, ибо «слишком близко подпущен к ней бес в его льстивом и умильном обличье...»²⁵.

Типы рецепции, используемые И. Капаевым, свидетельствуют о его интересе к русской классике – Гоголю, Достоевскому, поскольку на рубеже XX—XXI веков вновь актуализируются те же проблемы, которые разрабатывала классика XIX века: духовность, социально-исторический путь развития общества, и современная литература демонстрирует собственное видение новой жизни идей и образов классиков. Использование в собственной художественной реальности заимствованных из классики цитат, образов, культурных кодов, религиозной философии, организации хронотопа соответствует принципам постмодерна в литературе 70—80-х годов XX века.

Так, рецепция классики ощущается в структуре художественного пространства «Книги отражений». Здесь отчетливо выделяются его классические характеристики: неидеальное, идеальное и пограничное. Приметы *неидеального* для Кобёка Карамова пространства (город, многоэтажный дом, квартира, лифт) ощутимо проявили себя в период его духовного кризиса, начавшегося после увольнения с проектного института. На него стали давить стены квартиры, домочадцы, соседи, а углы – создавать ощущение загнанности, общую атмосферу безвыходности. Лифт у Капаева (у Достоевского – лестница в каморку Раскольникова), постоянно застревающий или неработающий, но требующий ежемесячной платы за пользование, – источник неизбывного раздражения для Кобёка. Когда он не захотел платить за неисправный лифт, на «возмутителя дэзовского²⁶ покоя» обрушились все: управдом, соседи и даже родная жена. «Сдался Кобёк, заплатил». Лифт символизирует ежед-

²⁵ Личутин В. В. Уроки русского. – Подольск: Академия XXI, 2014. – 304 с. – С. 189—190.

²⁶ ДЭЗ – дирекция по эксплуатации зданий.

невно преодолеваемый героем путь на его «Голгофу» – в квартиру на девятом этаже, где он страдает от тесноты, духоты атмосферы неприятия, созданной «стараниями» Кунбийке. «Из квартиры ты все равно никуда не уйдешь, разве что в прямоугольную яму». Классический концепт «дом» предполагает место обитания человека, основа (фундамент) которого встроена в землю. Неидеальное пространство – квартира – укоренена в землю опосредованно (к ней доставляет лифт), то есть это дом, лишенный традиционной основы, опоры в земле-почве, это «антидом», против которого теперь восстает душа Кобёка, жаждущего воли для своей «щенячьеи натурь». «В квартире всегда душно, особенно в такой маленькой, как у Кобёка, — однокомнатная на четверых. Душно еще и потому, что душа у него была такая широкая, прямо собачья – любвеобильная».

А идеальное пространство, в котором не душно, которого требует теперь душа Кобёка – это простор, как лоно мечты, наиболее органичное для совершающегося его духовного перерождения. Это его «живые сообщающиеся окружности». «Степняк, создавая свое жилище, хотел уподобить его небу, под которым проходила его жизнь. Юрта, кибитка – это маленькое небо»²⁷. Только в конце жизни Кобёк попадает в свое идеальное пространство. Для Раскольникова таковым было пространство площади, на которой он, по совету Сони Мармеладовой, каялся, и пейзаж берегов сибирской реки на каторге.

В структурировании пространства романа И.Капаева важную функцию выполняет геометрия. Поскольку различные линии вызывают у человека столь же различные ощущения, есть смысл обратиться к их ассоциативно-эмоциональным характеристикам.

В природе, как известно, не встречаются абсолютно правильные линии и геометрические фигуры. Все естественное стремится к округлым формам «живых сообщающихся сосудов»: материнское лоно, круг горизонта. Ощущение покоя вызывает и линия горизонта, линия беспрепятственного взгляда человека вдаль. А углы

²⁷ Капаев И.С. Мониста. – М.: Голос-Пресс, 2008. – С. 43.

(прямые, тупые или острые), активная метафора в поэтике романа, — они «режут». Человек, для своего удобства, создает правильные формы и в бытии, и в сознании. «Когда я работал в проектном институте, — говорит Кобèк, — мечтал построить гостиницу, в которой все напоминало бы юрту, но увы, осуществление такого проекта — утопия. Все строительные материалы: камень, кирпич, железо — просто стремятся к прямоугольным, резким формам. Это удобно, но примитивно. Ногайские юрты — терме — шедевры по сравнению с современными постройками. Ногайские мавзолеи, которых, к сожалению, почти не осталось, да и любая русская церковь с куполами не только эстетичнее, но и со временемнее любого нью-йоркского небоскреба... Мне иногда кажется, что я живу среди льдин».

Между идеальным и неидеальным пространствами существует переход — *пограничье*. В поэтике романа Капаева его олицетворяет балкон, хотя чаще классическими вариантами его символизации выступают порог, лестница, мост. Однажды, глядя вдаль с балкона своей квартиры, погруженный в свои тяжелые думы Кобèк различил в дымке скачущего по просторам коня. В другой раз, уже в состоянии между сном и явью, он опять увидел коня, но уже стоящего на балконе дома отдыха, куда уехал, чтобы привести в порядок свои мысли. Конь для героя — олицетворение природной вольницы. Его подсознательное стремление вырваться из тисков квартирных углов, выйти из состояния измучившей его тесноты воплощается в этих видениях. Пограничье делает гораздо более ощущимым контраст между простором-волей и замкнутым миром квартиры-плена. Таким образом, балкон, линия перехода плена в простор, для Кобèка — не только пограничье миров, водораздел между его духовным заточением и свободой, но и место рефлексии, выводящей на путь истины. Такая метафорика вырастает в романе из архетипа неволи (plen квартиры) и воли (страницы) и является ключевой, поскольку в ней через судьбу персонифицированного образа символизировано самодвижение народной жизни от самоотрицания к восстановлению собственной идентичности.

Отличающая Карамова от других героев чувство неудовлетворенности не только миром, но и самим собой стало движущей

силой его порыва встать на путь, ведущий к себе. Ни один из романских персонажей (Самет, Адлес, Кунбайке) не стремился к осмыслиению своего бытия. Все они живут своей частной жизнью, оставаясь в плену своих привычек и страстей, никакие пути их не манят. Отправившаяся было вместе с Кобёком Фейруз свернула с дороги, потому что не готова была к лишениям, Юхан ей «не создавал проблем», она «привыкла к определенности». «Москвич» Нурадин, прошел свой путь, поменял пятнадцать городов в своей жизни, но его перемещения были лишь в пространстве, физические, и искал он совсем не то, что Кобёк. «В пути» и Алтай, Самет, Лялька, но все они движутся по кругу меркантильной озабоченности. Лишь сквозной герой И. Капаева наделен способностью покинуть замкнутую циклическую круговорть, как следствие – собой «мукой мучаться». Каждый из его Карамовых (кто надолго, кто не очень) покидал привычный уклад национального мира, но также каждый из героев возвращался, причем всегда с ощущением своего второго рождения, с выстраданным выводом и не в тот реальный злополучный круг, а в некое пространство вечного дискурса для потрясенного сознания. Такой же динамизм имеет примеры в многонациональной и мировой литературе (Ч. Айтматов («Джамиля», «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход», П. Коэльо «Алхимик»). Из произведения в произведение у И. Капаева взгляд его героя на «истоки своих дней», на опыт прошлого народа углубляет историческую перспективу, сам его образ обретает смысл в динамике ухода и возвращения, падения и вознесения в последующем, уже романном творчестве.

Таким образом, метафора у И. Капаева не просто иллюстрирует проблемные явления, привлекая внимание читателя к их наличию, она направлена на попытку их осмыслиения, с целью преодоления: иллюстративная метафора перерастает в когнитивную. Возвращаясь к «истокам дней», к своему имени, Кобёк пересмотрел суть и цель своей Великой задачи. Теперь это не забота о своей персоне, социальной респектабельности, а бескорыстное служение предназначению – идее открытия и доказательства существования и исторической роли древней цивилизации *самыров*. Это метафора пути к восстановлению коллективной исторической памяти народа.

Рецепция классики, как было уже отмечено, задействует в «Книге отражений» и такой поэтический инструмент, как сфера подсознания в виде беспокойных снов, навязчивых видений, сюрреалистичных картин. Первый опыт творческого освоения И. Капаевым приемов ассоциативно-образного мышления наблюдается еще в рассказах: сон Сокура («Золотая муха»), сон старого Амета («В зимнюю ночь»). Более глубоким символизмом пронизаны сны и видения Кобёка Карамова: «В ту ночь он проснулся, охваченный страхом, что часто случалось с ним в последнее время... Ему снилось, что он отправился в горы на поиски мумии... Внизу была пропасть, метров пятьдесят глубиной... Вдруг камень, на который он ступил, пополз из-под его ноги... Проснувшись, он все еще летел в пропасть...». В другой раз ему приснилось, что он догоняет троллейбус, который потом начал падать на него. «Задыхаясь от страха, он проснулся и с облегчением провел ладонью по горячему лбу». Приснилось ему также будто «за ним гонится толпа слепых людей, чтобы его, зрячего, превратить в нормальное незрячее состояние». Особое состояние героя автор воспроизводит более правдоподобно и с внешней, формальной стороны. То есть не просто передает предметное содержание сна, а погружает читателя в «процесс» сновидения, с его ведущим эмоциональным фоном. Так писателю удается достоверно изобразить расстроенность душевного состояния героя, сложность переживаемого им момента. Сны и видения преследовали Кобёка, когда он терзался одиночеством, неприкаянностью, ощущением бессмыслинности и бесцельности своего существования (в доме отдыха, а также в московский период жизни). Такое обогащение поэтики прозы И. Капаева за счет творческого освоения новых психологических состояний героев (сон, явь, озарение, интуитивный всплеск), относящихся к сфере подсознательного, имеет, как уже отмечено, свой источник – творчество Ф. Достоевского, в частности, его повесть «Двойник». Однако И. Капаев, анализируя процессы в рефлексирующем сознании героя, разрабатывает собственные сюжетные ходы, логику их эволюции. Кобёк, как и Голядкин, герой Достоевского, разговаривает со своим вторым «я», персонажем-двойником: «Наутро он подошел к зеркалу и долго смотрел на себя: морщил лоб, подмигивал своему отражению, наблюдая за его реакцией...». И тут завязывается диалог

Кобèка с отражением. В зеркале материализуется какая-то часть объективирующейся второй половины сознания Кобèка, проявляются его подсознательное представление о самом себе, подавленные желания, волевые импульсы. Этот прием самоанализа героя становится достаточно устойчивым у писателя, в силу углубления психоанализа состояния героя: он применен автором и в «Синих снегах», когда Айдар Карамов, пытаясь разобраться в себе, также ведет диалог со своим отражением. Предыдущие же ипостаси Карамова (Тенгиз, Истэм, Мухтар) размышляли в традиционном внутреннем диалоге. Персонаж-отражение становится органичной частью душевной сумятицы (*бердазы*) героя, порывом его забитого и униженного самосознания. Персонаж-двойник-отражение, естественно, никак не связан с сюжетным действием (никогда и нигде он больше не появляется), но играет свою роль в характеристике психологического состояния Кобèка, крайней напряженности его духовныхисканий. Отражение Кобèка наделено собственной позицией, своим образом мышления, в известной степени он антипод и оппонент Кобèка, отсюда их диалог-спор, идущий не на бытовом уровне, а на уровне философской и нравственной проблематики.

Систему психологических характеристик и психологического анализа писатель строит на синтезе художественного опыта родной и опыта русской и мировой словесности (Л. Толстой, Ф. Достоевский, Р. Акутагава У. Фолкнер и др.). Психологическое изображение героев-батыров присутствовало и в героическом эпосе ногайцев, пусть и в виде фиксации внешних, очевидных проявлений внутреннего мира, за которым просматривается ограниченный набор общепонятных переживаний (*толгав* – песни-раздумья батыров). Также прием реализовывался в поэзии средневековых *йырав* – философских монологах Шал-Кийиза, Асана Кайгылы, Казтувгана. Поскольку в советской литературе первой половины XX века объектом внимания писателей был коллектив, народ, проблемы личностного самосознания, психологическое изображение героя активно стали преобразовываться в свойство стиля писателей лишь в эпоху «шестидесятников», период становления постмодерна в многонациональной литературе 70–80-х годов. В ногайской литературе впервые такие поэтические новации стали возможны в прозе И. Капаева.

Таким образом, в романе «Книга отражений» И. Капаев на фоне сложного «диалога эпохи» представляет историю эволюции (падения и вознесения) своего сквозного героя Карамова в его новой ипостаси. Беспрецедентному для ногайской литературы и для творчества самого писателя социальнно-историческому, философско-психологическому анализу подвергаются процессы в самосознании внешне респектабельного человека, который, столкнувшись с искушением злой силы, не выдержав испытания, отправляется в долгий путь к самому себе, чтобы выстрадать на нем свою правду о сущем и должном. Являясь проверкой нравственной состоятельности героя, по сути, это стало проверкой духовного состояния современного общества: чего в нем больше – бога или его антипода, противоположности, как жить, чтобы не потерять право быть человеком. Зло, неотделимая часть мирового порядка, для того и приходит в жизнь людей, чтобы сделать наглядной их сущность.

Глава 2

Черты неореализма в романе-онкамере «Саманта»

Вплоть до 70-х годов XX века в ногайской словесности, как и в других национальных литературах народов СССР, был распространен трансформированный после революции, идеологически откорректированный образ традиционно покорной, зависимой, несамостоятельной прежде женщины. Он являл пример героини, умело сочетающей в себе роли матери, труженицы колхоза или производства, и непременно общественницы. Образный ряд такого типичного характера женщины в ногайской прозе 30—60-х годов создан в романах и пьесах Б. Абдуллина, повестях Ф. Абдулжалилова и С. Капаева²⁸. Задача воспитания молодежи на положительных примерах идеально выдержаных героинь очень кстати подкреплялась тогда вековой национальной традицией не говорить о женщине плохо, ибо это равноценно тому, что ты скажешь плохо о матери, а каждая женщина — обязательно мать. Перенесение такой непререкаемой логики в культуру позднесоветского времени привело к несоответствию литературного и реального женского характера.

В ногайской прозе, как и в целом, литературе народов Северного Кавказа, на излете советского периода в истории страны предпринята попытка осовременить представление женщины-горянки, воссоздать его в реальном, без романтизации, облике, в его национальной подлинности и социальной новизне. Так, в образах героинь ногайских писателей И. Капаева, Б. Кулунчаковой обозначен новый этап в эволюции женского характера. Героини повестей Б. Кулунчаковой («Улица моего детства», «В одной семье», «Погово-

²⁸ Абдуллин Б.М. Кыр баътилери. — Черкесск: Карапшай-Шеркеш китап баспасы. — 1991; Абдулжалилов Ф.А. Собр. соч. в 4 ТТ.; 1—2 ТТ. // Сост. и автор предисл. Курмангулова Ш.А. — Черкесск, 2013, 2018; Капаев С.И. Собр. соч. в 3 ТТ; Т.2. // Сост.: И.С. Капаев. — Черкесск, 2018.

рим на равных»)²⁹ сочетают в себе черты традиционных норм и новой социально-исторической действительности. Писателю удалось обозначить место женщины в изменившейся реальности, создать целый ряд художественно достоверных, типичных женских характеров, драматических судеб героинь-соплеменниц в контексте типичных жизненных обстоятельств. Столь же ярки, однако более амбивалентны женские образы в произведениях И. Капаева³⁰. Автор демонстрирует достаточную степень свободы в выборе концепции характера современницы, с известной долей необходимой откровенности затрагивает «несуществующую» проблему и «неприкосновенный» моральный облик героини, актуализирует вопрос соответствия женщины-ногайки той роли, которая традиционно возлагалась на нее в ее этномире. Куда и по какой причине исчезает тип жертвенных, преданных чувству женщин, героинь народного эпоса и преданий? Почему реже проявляет себя тип героини мудрой, спокойной, служливой, как жена Апоша («Бердазы»), жена Давлеткеря («Наконец-то»), жена Саввела Саният («Саввель и Саният») невестка Мариям Зейнаб («Маскарад по-ногайски»)? Почему все чаще заявляет о себе тип жены Асана Мамбетова, крикливой и неуравновешенной Баги («Окно в будущее»), жены Алимбека, самоуверенной и циничной Арузат («Разорванный круг») или эгоистичной жены Сатия («Говоруны или Неделя больших раздумий»)? Эти женские типажи, выведенные в рассказах И. Капаева 1970—80-х годов, можно расценить всего лишь в качестве набросков, подступов к «диалектике души» его соплеменницы, к сотворению ее по-настоящему сложного, противоречивого образа, позже представленного писателем в более крупных эпических произведениях: повести «Гармонистка» (Нурхан), в романах «Вокзал» (Кама), «Книга отражений» (Кунбийке, Фейруз), «Саманта».

Роман И. Капаева «Саманта» создан в новейшее время, по словам самого автора, буквально за один 2018 год, но, безусловно, на основе впечатлений, накопленных в предыдущие десятилетия твор-

²⁹ Кулунчакова Б.И. Избранное. 2-й том: Повести. — Махачкала: Дагестанское книжное издательство. — 2016. — 512 с.

³⁰ Капаев И. Шел человек по улице: повести и рассказы: пер. с ногайского; [послесл. В. Дементьев]. — М.: Мол. гвардия, 1987. — 347 с.

чества. Единственная публикация произведения состоялась в 2020 году в московском издательстве «Голос-Пресс» на русском языке, в одноименном издании³¹. Уже в 2021 году роман был удостоен Большой литературной премии Союза писателей России.

История судьбы героини с нетипичным для ее мира именем Саманта³² представлена Капаевым в контексте широкой панорамы жизни ногайского общества «постперестроечного» времени и начала нынешнего века. Создавая в художественном мире романа современную действительность, типы характеров, писатель представляет анализ ее духовного состояния, при этом он предельно реалистичен: разрыв связи времен повлек за собой ломку традиционных устоев национального общества, прежде всего семьи, создал социальный хаос и в нем герои романа пытаются выжить.

В начале книги тексту романа автор предпослав свои заметки относительно замысла произведения. Из них следует, что совершенно не типичная для жизни целого народа история судьбы Саманты могла и не стать основой романного сюжета, но тогда, как считает автор, «не сложится полная картина действительности»³³. И, предвосхищая вопрос взыскиующего читателя: «Зачем надо об этом писать?», «распространяя негатив в нашем идеальном обществе», писатель в этих же заметках дает на него ответ: «Затем, что подобное явление имеет место в нашей действительности, его нельзя утаивать», тем самым увеличивая вероятность его укоренения в нашей жизни. И по части «идеального общества» у писателя, судя по созданным в романе типичным (в отличие от характера героини) обстоятельствам, имеются большие сомнения, поскольку,

³¹ Капаев И. Саманта. – М.: Голос-Пресс. – 2020. – 504 с.

³² Имя для девочки выбрал ее отец Умар (*Информация*), любитель прессы, за что и получил свое прозвище. В тот год все газеты печатали историю американской девочки Саманты Смит, написавшей письмо Ю. Андропову, беспокоясь о судьбах мира, и затем, по приглашению Генсека, гостившей в СССР. По мнению автора, возможно, что Информация решила тем самым выделиться, продемонстрировать аульчанам свою осведомленность в мировых событиях.

³³ Здесь и далее цит. по указ. тексту И. Капаева.

как правило, реальность и официально внушаемое утопическое представление о ней – не одно и то же.

Действие в романе происходит в ауле Май-Тогай. Это еще одно символизированное пространство национального мира в творчестве писателя, как Сынтаслы («Сказание о Сынтаслы»), Коксар («Маскарад по-ногайски»). Здесь живет род Кельдиевых, представленный семьями братьев Умара (Информации) и Маульта (Гондураса). Последний получил свое прозвище за задиристый и склонный характер. Братья растят детей и очень трудолюбивы, каждый для себя предпримчив: Информация с женой Анней держал большое хозяйство, Гондурас с женой имели магазинчик, землю. У каждого из братьев дом, и забота о ремонте, пристройках, меблировании его – дело всей их жизни. Информация получил свое прозвище еще и потому, что был, пожалуй, единственным в ауле, кто не знал самую важную прежде всего для него информацию о том, почему управляющий Юсуф «давал ему работу полегче», «выписывал стройматериалы подешевле» и «сам лично приносил прессу» к ним домой, большей частью в отсутствие хозяина дома. Анна была согласна с тем, что мужу «не всякую информацию нужно знать» о жене.

Саманта выросла без особых талантов, но приученная к труду, сдержанная, однако «была не из боязливых и могла постоять за себя». События ее жизни после школы уложились в стереотипную модель судьбы многих молодых девушек: провалила «нечестно организованные» экзамены в медучилище, домой не захотела возвращаться, решила испытать судьбу в городе, встретила парня. В случае Саманты ее парень, сын хозяйки квартиры пьяница Рома, обманул ее и, желая уйти от ответственности за связь с несовершеннолетней, под давлением матери, передал ее своему знакомому Руслану, извращенцу и цинику. Несколько месяцев жизни с ним окончательно надломили героиню, ввергнув в тяжелую депрессию.

Очевидно, что образ Саманты также архетипичен: «юная дева, отданная во власть злого змея (дракона)», символизированного не только в мучителе девушки Руслана, но и, в целом, в образе жесто-

кого мира за пределами ее дома. В основе поэтики романа та же концепция инициации. Социализация взрослеющей героини, ушедшей из дома с «трудным заданием» (поступить на учебу), подвергшейся при этом в городе немыслимым испытаниям, завершилась тем, что отец возвращает ее, надломленную, домой. Далее в кругу близких она отогревается, и, как положено по сценарию инициации, перерождается в нового человека (взрослеет). Символом ее перерождения явилось новое имя Шахида³⁴, которым нарекла ее по возвращении май-тогайская молва. Аульчане мгновенно подхватили версию младшей сестры Саманты, которая по-своему объяснила любопытствующим произошедшее с сестрой: «она раненая вернулась с войны». А война в то время была одна, чеченская. Участковый, местная ворожея, аульский мулла, соседи, каждый из нихвольно или невольно по-своему способствуют разрастанию версий случившегося с Самантой. Абсурд достиг апогея, когда соседка Татлихан пришла в дом Ання на соболезнование по поводу «гибели сражавшейся за веру ее дочери-шахидки». Имя закрепилось за Самантой, при полном ее равнодушии к этому.

Новый этап жизни героини, уготовивший ей продолжение череды катастрофических для ее судьбы событий, начался с вопроса: «Как жить дальше?».

Работа в зернохранилище, как «выход в люди», отвлекла Шахиду от гнетущих мыслей, познакомила с будущей лучшей подругой Заремой, принявшей участие в ее возвращении к жизни. Она устроила Шахиду на подработку, познакомила с Виленом Сакаевым, владельцем унаследованного от отца Дома быта, оптом принимавшим у девушек вязаную продукцию. Но и он, Вилен (имя от инициалов вождя пролетариата), сын бывших партийных работников, оказался человеком искалеченной судьбы. В подростковом возрасте, будучи избит отцом за увлечение рок-н-роллом и западным образом жизни, пережил психологическую травму, оставшуюся с ним навсегда, потому и не мог создать семью, жить по общепринятым нормам. Шахида стала получать от своего нового благо-

³⁴ От *шахид* – араб., одно из значений — «мученик».

детеля деньги за эту странную связь. Дома были рады ее невиданным доходам, и, не интересуясь их источником, покупали телевизор, новую мебель, одежду... Продолжалось это до тех пор, пока Вилен за долги не передал Шахиду кредитору. Его самого осудили за содержание притона и незаконный водочный бизнес, однако в момент задержания Вилен успевает передать Шахиде из Дома быта документы на здание и десять тысяч денег под видом возвращения ее личных вещей³⁵.

События жизни Саманты (Шахиды) одно за другим все более затягивают ее в бездну падения. Ее предает и Эдик, бывший ухажер Заремы. Как и Вилен, взяввшись опекать Шахиду, впоследствии точно так же передает ее за долги чудовищному типу Кадырбеку. Героиня долго выбиралась из критического состояния физического и морального шока, в которое ее вверг очередной мучитель.

Контекст и эмоциональный фон этих страшных историй, переживания самой героини-невольной грешницы, не оставляют сомнений: Саманта – не аморальна, она – женщина, потерявшаяся в этом мире. На нее, совершенно беззащитную, обрушились жестокие испытания, и преодолеть их последствия для себя она не смогла.

Архетип «праведной грешницы» – жертвы социальной несправедливости, непреодолимых пороков времени, являясь неотъемлемой частью коллективной культурной памяти всех народов, имеет длительную историю разработки, начиная с праматери Евы, святой Марии Магдалины, библейских сюжетов, постоянно актуализируется в истории мировой, русской литературы (О. Бальзак, Ф. Достоевский, Н. Островский). Перипетии судьбы капаевской Шахиды, в частности, вызывают ассоциации с судьбой «мученицы», «праведной грешницы» Сони Мармеладовой («Преступление и наказание»), вступившей на греховный путь, чтобы прокормить свою семью, вытащить ее из нищеты, хотя это претит ее душевной чистоте.

³⁵ Этот поступок Виlena впоследствии очень поможет Шахиде.

Архетип грешницы репрезентирован в литературе в основном в таких ипостасях героинь как «сногсшибательные и покинутые» и «неверные жены»³⁶. Нельзя сказать, что женщина в таких ипостасях частое явление в современной национальной, в частности, северокавказской литературе. Она по-прежнему нетипична, однако создание амбивалентного образа женщины-горянки в последние десятилетия наблюдается не только у И. Капаева. В рубежные десятилетия XX–XXI веков северокавказская проза пополнилась произведениями, в которых художественно осмыслены новые образы современной женщины: от женщины-защитницы до грешницы, мстительницы и исполненного трагизма образа смертницы (М.Ахмедова «Дневник смертницы. Хадижа»)³⁷. Чего хотели эти героини? Если внутренней свободы, ощущения собственного человеческого достоинства, то почему за реализацию таких понятных желаний нужно было платить страшную цену? Жертвы идеологии терроризма – не единственные героини с трагической судьбой в современной прозе о женских судьбах. Есть еще жертвы насилия, обмана, каковыми предстают героини романов А. Черчесова «Реквием по живущему»³⁸ и «Детский мир»³⁹ К. Ибрагимова. Твердые, словно кремень, нежные и беззащитные, словно цветок, эти женщины олицетворяют посильное сопротивление губительным обстоятельствам, меркантилизму, но также и проигрывают циничному злу, чтобы сполна испить чашу драмы собственной судьбы.

Возвращаясь к роману И. Капаева, стоит подчеркнуть, что падение Шахиды, являясь исключительной, нетипичной историей, в то же время символизирует в романе общественный упадок, как социальный, так и нравственный. Рационализация сознания таких людей, как родители Саманты, приводит к девальвации духовных

³⁶ Мельникова Н. Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX — начала XX века : автореферат дис. ...канд. филол. наук : МГУ им. М.В. Ломоносова. — М., 2011. — С. 26.

³⁷ Ахмедова М. Дневник смертницы. Хадижа: [роман] – М.: Астрель, 2012. – 349 с.

³⁸ Черчесов А. Реквием по живущему. Роман. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1995. – 364 с.

³⁹ Ибрагимов К. Детский мир. Роман. – М.: Моц-АРТ, 2005. – 383 с.

ценностей, вера в их обществе перестает быть источником морали. Саманту в ее социуме никто не учил просить милости и защиты у Всевышнего, потому что «в высшие силы здесь никто не верил». «Бога, конечно, боялись, но верить начинали из корыстных соображений, чтобы Всевышний увеличил их благосостояние, чтобы принес потомство, счастье потомству». Отрицание Всевышнего есть причина нравственной дезориентации общества – такой вывод пронизывает философию творчества Капаева. В «Сказании о Сынтасты» участники ритуала похорон бессознательно совершают положенный ряд действий, в «Книге отражений» в разговоре с Юханом Кобек, в «Маскараде по-ногайски» Алибек говорят о том, что люди забыли Бога, отчего и все беды.

Автор пытается постичь саму природу зла, символизированного в романе в наиболее ярком его проявлении – насилии. Причем насилие, жестокость, грязь олицетворяют всечеловеческое зло не только в физическом, но и ментальном смысле. Материально-телесное превалирует в мире и его доминирование имеет последствия в виде укоренения губительных пороков в жизни общества. «Почему я не утонула в детстве?» – задается вопросом, сидя на берегу реки после пережитых потрясений, Саманта (Шахида). Ее несчастье в авторском видении заключается в том, что «она родилась в Май-Тогае, в непонятной семье, в которой не было места даже обыкновенной мечте. Здесь люди жили, чтобы выжить. Они даже приблизительно не могли ответить на вопрос: «А в чем ваше счастье?». Это вполне реалистично, поскольку общество времени, описываемого в романе, захлестнули разрушительные явления: рэкет, ростовщичество, коллекторы, экстрасенсы, подкуп избирателей на выборах, когда не только за материальные блага, но и за обещание «достойно похоронить» его, человек мог пойти проголосовать за кандидата.

Когда Кадырбека, мучителя Саманты, жестоко избили и превратили в инвалида, май-тогайцы, решив, что это месть людей Шахиды, прониклись к ней уважением и, когда ее кандидатуру предложили выдвинуть в депутаты от партии «Суюмбийке», земляки дружно проголосовали за нее, проявив свойственное им уважение

к силе. Но были и те, кто по-настоящему ценил Саманту. Среди них «май-тогайский философ», «пьющий от большого ума» Куваныш, который, несмотря на свой порок, много понимает в жизни, но ему «не с кем и поговорить». «Мы с тобой – народ, – говорит он Саманте. Ты – благородная! Мы с тобой попали не в то место и не к тем людям… Твои домашние – это не твои родители! Ты – подкидыш, ангел! Сама себе дорогу прокладываешь. Никакая грязь не прилипнет! Не бойся!».

Но не избрание в депутаты подняло Саманту после ее падения. Она, неожиданно для себя и всех вокруг, оказалась наследницей Вилена Сакаева, умершего в тюрьме, но перед этим завещавшего ей все свое имущество: двухкомнатную квартиру в городе, дорогую машину и Дом быта с прилегающей землей. Саманта вышла замуж за заезжего, но доброго, работящего парня Курмана, принявшего ее прошлое, родила ему двоих детей, открыла гостиницу в Турции, куда стала возить теперь на отдых родителей.

Редкий для творчества И. Капаева благополучный исход столь драматичной истории героини романа наводит на размышления о логичности, о возможности в принципе такой связки. Истории грешниц в классических примерах развиваются, как правило, по сценарию «падение – раскаяние – страдание – искупление – спасение»⁴⁰. Героиня, чтобы остаться жить, должна пройти до конца эти этапы, вплоть до спасения, иначе она умирает, поскольку жизнь в грехе противоестественна. Саманта выживает, возвращается к жизни и происходит это не без участия высших сил: ей ниспослан достаток и добрый спутник жизни.

В романе «Саманта» нельзя не заметить несколько иных, чем в произведениях рубежных десятилетий методов осмыслиения писателем действительности. Здесь сохраняются черты постмодернизма (мир как хаос, кризис влиятельности персон, материальность – телесность), неомифологизма (новый уровень освоения архетипа, мифа), романтизма (разлад утопии и реальности). Но больше всего

⁴⁰ Мельникова Н. Н. Указ. раб. – С. 6.

в романе – реализма, поскольку именно его черты заметны в характере изображения действительности И. Капаевым: настолько типичны, регулярно наблюдаемы в жизни созданные им образы, характеры, обстоятельства, своего рода социальный срез май-тогайского общества. Но поскольку главная героиня нетипична и в ее изображении автор задействует маркировки вышеперечисленных методов, есть смысл говорить здесь о чертах обновленного реализма (неореализма), синтезировавшего в себе множество методов⁴¹. Еще не оформившийся в устойчивое направление (дискуссии не прекращаются в том числе и вокруг термина)⁴², он представляет собой ныне некое мироощущение разных писателей, работающих в очень разных стилях.

Следует сказать о структуре «Саманты», определившей жанр романа. Он состоит из десяти частей, ввиду чего – онкамер (*он* – ног. «десять» камер). Сам писатель, заметно обогативший жанровую палитру ногайской прозы, объясняет такую новацию тем, что «онкамер – форма, модель, при которой перекрещивающаяся проекция десяти камер создает на условных плоскостях новую реальность». Ассоциативно название связано со сборником новелл Джованни Боккаччо «Декамерон» («десять частей» или «десятиднев»).

И. Капаев завершает свой роман лирическим послесловием-размышлением. «Саманта – полевой цветок, выживший на неухоженной грядке, – пишет он о своей героине. В любое время он мог попасть под тяпку земледельца или плуг пахаря, под кислотный дождь, зарасти бурьяном. Но этого не случилось. Благодаря чему? Трудно установить. Смысл существования у Саманты был – выжить. Она выжила. Может быть, это и есть главное предназначение человека? Выживет один – не умрет человечество... Выжи-

⁴¹ Ротай Е.М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: дис. канд. фил. наук. – Краснодар, 2013.

⁴² Казанцева И.А. Неореализм в современной русской прозе // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2017, №1. – С. 45–49; Казначеев С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2011. № 4. С. 91–95.

вет женщина – народ останется жить в этом мире. В том-то все дело!».

Таким образом, в романе «Саманта» чрезвычайно актуализирована проблема нарастающего влияния опасных, разрушительных тенденций, подспудно вырабатывающих новую норму в современном общественном сознании. Глубоко драматичные перипетии судьбы Саманты есть метафора их воздействия на жизнь конкретной личности. При внешне вполне благополучно завершенной истории своей героини, И. Капаев оставляет своего читателя-створца в глубоких раздумьях. Даже если именно эта героиня со сложной судьбой выжила, заплатив за свое выживание огромную цену, пройдя через ад, то другие героини с судьбой Саманты из категории нетипичных вполне могут начать переходить в разряд типичных, а их истории одна за другой двигаться к трагической развязке.

Писатель осуществил в «Саманте» художественную фиксацию (с десяти ракурсов) момента в социальной истории народа, похожего на точку невозврата, и вновь произносит *толгав*, оповещая об этом соиум в своем новом романе-предупреждении.

ЧАСТЬ IV

**ЭССЕИСТИЧЕСКОЕ
ТВОРЧЕСТВО И. КАПАЕВА
РУБЕЖА XX—XXI веков**

Глава 1

Дневниковая проза. Сборник «Мониста»

Последовательно создавая в своем художественном творчестве национальный образ мира с населяющими его типами, характерами, углубляясь в сознание героя-личности, своего alter ego, Иса Капаев в то же время определяет в качестве важнейшей сферы приложения своей творческой энергии такой жанр, как эссе. Результат затраченных им усилий – в целом ряде его разножанровых изданий от дневниковой прозы¹ до реконструкции исторического прошлого народа, философских эссе², а также трудов по историческому краеведению и классификации культурологического фонда народа³.

Личность писателя в реализации творческих задач, безусловно, – определяющий фактор. Потребность в свободном, раскованном выражении ощущения переживаемого момента, фиксации ярких впечатлений, спонтанных чувств, непосредственной и лаконичной реакции на важное и содержательное событие (зачастую сюжет будущего произведения) И. Капаев реализовал в своих *куйнделиклер* (дневниковых записях): философических миниатюрах-эссе, исповедальных этюдах, стихах, кратких рассказах притчевой формы, аккумулированных впоследствии в его сборнике «*Мойынты-*

¹ Капаев И.С. Мойынтымар. Ятлавлар, миниатюралар, хабарлар эм повесть. – Черкесск: Карапай-Шеркеш республикалык китап баспасы, 2007. – 296 с.; Капаев И.С. Мониста. Повесть, рассказы, миниатюры, стихи, сказки. – М: Голос-Пресс, 2008. – 264 с.

² Капаев И.С. Упывающие тени. Исторические повести, эссе. Грант Президента РФ. – Ставрополь: Шат-гора, 1999. – 320 с.; Капаев И.С. Бессмертная смерть. Историческое эссе. – Ставрополь: Шат-гора, 2004. – 520 с.; Капаев И.С. Ялын янлы Сарайшык (Пламенная душа Сарайчика) / Капаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т.3. – М.: Голос-Пресс, 2014. – 448 с. – С. 6—166; Капаев И.С. Меч судьбы. Историческое эссе. – М.: Голос-Пресс, 2017. – 456 с.

³ Капаев И.С. Ногайские мифы, легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. – М.: Голос-Пресс, 2012 г. – 424 с.; Орак-эли – Эркин-Юрт – Ураковский / Сост. И.Капаев. – М.: Голос-Пресс, 2015. – 368 с.

мар» («Мониста»). Эти тексты – важнейший источник, расширяющий биографические сведения о самом писателе, обосновывающий его взгляд на явления общественной, творческой жизни, раскрывающий его нравственную позицию в отношении актуальных проблем. И он, этот источник, представляется тем более ценным, чем выше степень доверия писателя своих чувств дневникам, степень его откровенности и мужества рассказать правду о себе.

И. Капаев искренне признается, что «был всегда одинок, ...из-за того, что часто погружался в самопознание»⁴. В такие моменты, пытаясь сохранить четкость мировидения, чистоту восприятия жизни, «старался не пускать в душу никого, даже домочадцев». «Хочу писать. Как никогда прежде, ищу уединения», – часто пишет он. «Я никогда не ходил в толпу, не участвовал в массовых мероприятиях, уличных шествиях...», – утверждает писатель, в то же время называя улицу «местом для своих уединений». «Когда наступает момент, я тороплюсь уйти из дома и до изнеможения брошу по прилегающим к дому улицам, по заснеженным аллеям парка, при виде знакомых, делаю жизнерадостное выражение лица, стараюсь показать, что озабочен важным делом, ...всячески скрываю, что душу подтачивает болезненная тоска»⁵. «Улица родного аула, где прошло детство, ...улица города, где стоит мой дом, где родились дети, улица столицы, где прошли студенческие годы... Самая дорогая, самая теплая и близкая сердцу!.. На улице мне и встречаются мои герои: реальные и вымышленные... Мой герой идет вместе со мной... Глубокой ночью я сажусь за письменный стол. Я пишу о том, как шел человек по улице. Человек идущий. Человек, оставляющий след»⁶. Очевидно, что в метафоре «идущий человек» символизирован путь как процесс в эволюционирующем сознании катаевского героя-личности.

⁴ Здесь и далее тексты на русском языке процитированы по: Капаев И.С. Мониста. Повесть, рассказы, миниатюры, стихи, сказки. – М: Голос-Пресс, 2008. – 264 с.

⁵ Цит. по: Капаев И.С. Когда вернется Аманакай / Капаев И.С. Мониста. Повесть, рассказы, миниатюры, стихи, сказки. – М: Голос-Пресс, 2008. – 264 с. – С. 138.

⁶ Капаев И.С. От автора / Капаев И.С. Шел человек по улице. Рассказы и повесть: Пер. с ног./Послесл. В. Дементьева. – М: Молодая гвардия, 1987. – 349 с. – С. 3—5.

И. Капаев самокритичен, когда честно пишет о проявлении неидеального в своем характере, «об уйме личностных недостатков» в себе, о двойственности своих поступков: «пишу об одном, но делаю по-другому...». Он не считает определяющим условием для создания талантливого произведения рафинированную положительность натуры писателя, поскольку «часто встречал талантливых людей с несносным характером, иногда даже откровенно порочных...». Своим дневникам И. Капаев доверяет ощущение мучительных переживаний в рефлексирующем сознании: «В голове мысли. Болезненные думы, от которых раскалывается голова. Иногда и вовсе не хочется иметь голову. Думается, как хорошо быть безголовым... Болезненность раздумий имеет одну причину – неизнание того, в чем заключается Истина...». В другой записи – столь же мучительные раздумья отлученного однажды от рода, ослушавшегося старших юноши, его, изгнанника, искренние мольбы не обходиться с ним так жестоко, поскольку он – «часть единой души рода». Ему не вняли, и «утратилась тогда сила, что скрепляла преемственность многих поколений предков». Очевидно, что такие миниатюры и есть важные штрихи к постижению процессов в эволюционирующем сознании героя-alter ego писателя.

Безусловно, «Мониста» И. Капаева есть самостоятельное, завершенное явление – произведение, в основном, в жанре дневника. Однако очевидно и то, что множество его миниатюр заключают в себе замыслы его будущих произведений (новелл, рассказов, повестей): переживания – чувства его будущих героев, события – будущие сюжеты, метафоры – основа их поэтики. Так, подмеченные как-то и запечатленные автором в одной из миниатюр черты характера ногайского старца: молчаливость, степенность, задумчивость, неторопливость впоследствии находим в основе образов героев рассказа «Карабатыр» и философического эссе «Старики». Запечатленные в других дневниковых записях: физически ощущаемую «тесноту городской улицы, квартиры, комнаты, в которые упирается жаждущий простора взгляд героя», «юрту – как модель природной округлости небесного купола», переживания трагедии разрушения древних памятников, которые «постарались уничтожить уже в наше время», утраты основ материальной культуры (конь – «друг кочевника», верблюд – «символ природной силы и терпения»),

а также сновидения, зеркальные отражения («только нашему подсознанию ведомо, что такое Истина»), находим в качестве ключевых метафор в рассказах писателя, а также в романе «Книга отражений».

Отношение И. Капаева к творчеству – важнейшее составляющее его мировидения – отражают миниатюры-воспоминания и посвящения мастерам искусства, его соплеменникам: Ф. Абдулжалилову, Г. Аджигельдиеву, Кадрии, С. Батырову, К. Кумратовой, М. Кожаеву, А. Романову, классикам литератур соседних народов: Х. Байрамуковой, К. Мхце, М. Батчаеву. «Только культура спасет народ от распада. Талантливое произведение искусства даже после гибели народа способно его возродить», – заключает писатель. Безусловно, Капаев имеет в виду творчество великих средневековых ногайских *йырав* (Шал-Кийиза, Асана Кайгылы, Досмамбета Азавлы, Казтувгана), которое после распада Ногайской Орды в XVII веке продолжило жить в культуре ногайского Просвещения, далее в XX веке, и, наконец, вдохновляет нынешнее поколение писателей, способствуя качественной эволюции ногайской литературы. «Помня о жизни великих, сверяясь с ними, как с образцом, мысленно прокладываешь и свой путь», – пишет Капаев. С первых лет занятия творчеством писатель формулирует в дневниковых записях свое переживание текущего момента. Для него очевидно, что «советская страна живет общественными интересами, личность чувствует себя никем...». «Идеологи не поймут одного: не бывает могущественного государства без личностей. Ничтожные люди никогда не создадут здоровое государство...», – писал он тогда. Именно эти убеждения писателя сформируют в последующем творчестве устойчивый интерес к судьбе героя-личности, его современника-соплеменника.

И. Капаев страстно предан своему делу: служение искусству – это смысл его существования. При одной мысли о нем, «все бренное исчезает, сгорает дотла. Богатство, слава, комфорт – сиюминутность, ничто перед ним». Пловцом, презрев трудности, «напрямую плывущим к берегу счастья, обгоняя уставших купальщиков и тех, кто и вовсе боится воды», ощущает себя писатель. Искусст-

во для него – это «берег счастья», высота, а настоящий творец – хозяин этой высоты, он – над суетой обыденности, он – вне материального мира. В стихотворении «Аскар-тау»⁷ Капаев обращается именно к такому поэту:

Коль ты хозяин этой высоты,
храни ее и чистоту души.
И знай, что здесь живешь один лишь ты,
и на земле собрата не ищи.
Поэтов пристань – гордая гора, здесь только туча –
твой нечастый гость,
Закутавшись в туман, с дождем играя,
друзей себе ищи средь дальних звезд.

(Перевод Ф. Сидахметовой)

Писатель метафоричен в своих миниатюрах: тревожась за цветущее абрикосовое дерево, которое «внезапно окутал поздний снег», за «принимающего теплую ванну воробья», принявшего за весеннюю лужу воду, стекшую на ледяную дорогу из радиатора грузовика, он думает о ранимой, уязвимой душе поэта, которую нужно оберегать от «внезапных холодов» и опасных «теплых ванн».

Дневники И. Капаева – явление в его творчестве, ставшее результатом спонтанно сложившегося способа накопления и отбора жизненного материала, предполагающего немедленную и естественную (как щелчок фотоаппарата) реакцию писателя на события текущего момента, фиксацию мысли в непосредственных, «необработанных» высказываниях. Собранный таким образом эклектичный набор текстов впоследствии «просеивается», «достраивается», обретает плоть в произведениях писателя, уже как элемент их структуры, тем самым естественно вплетается в логику творческой мысли. В самом начале творческого пути к И. Капаеву пришло осознание важности для писателя не утратить связь с живой реальностью. Побывав как-то на выступлениях молодых поэтов в

⁷ *Аскар-тау* – мифологическая гора, обитель провидцев. У ногайцев – это еще фольклорное название горы Эльбрус. Именно так называет ее в своих произведениях ногайский йырав XV в. Шал-Кийиз.

ЦДЛ⁸, он записал в дневнике свое впечатление: «*Яшавга усамай, ақыл ман язылган затлар не көп ти! Бириси басқасына усатып яза, ак юректен язылғанына кайтп ынанаяксынъ!*»⁹ (Как много написанного на основе надуманного, не похожего на саму жизнь. И невозможно поверить в искренность чувства, если оно так похоже выражено столь разными поэтами!). О презрении к стереотипному восприятию мира, заданности и искусственности, а также к актуальным методам, требовавшим, чтобы явление жизни или судьба героя «заслуживали быть описанными», в соответствии с известными критериями, когда нельзя было «просто рассказать о том, чем живешь и что чувствуешь». Об этом Капаев с иронией и драматизмом пишет уже в своих ранних произведениях. Это видно в первом опыте представления Тенгизом («Сказание о Сынтаслы») «обитателям Парнаса» из местного Дома печати своего рассказа «Петух», посвященного простой истории из жизни добрых соседей, которых поссорил шкодливый петух. Один из «корифеев» Мамедбий высокомерно наставлял тогда юного автора: «Петух без идеи – просто петух, а не художественный образ, а так нельзя... Рассказ получится, если к твоему петуху приложить идею...»¹⁰. Поиск творческого идеала в условиях жесткого сопротивления обстоятельствам, уводящим от задач истинного творчества – в основе драматичной судьбы художника Айдара Карамова – героя повести «Көк карлар» («Синие снега»). А герой-повествователь (молодой писатель) раннего рассказа Капаева «Келеекке назарым» («Окно в будущее»), ведя борьбу со своим внутренним редактором, покупает фотоаппарат и магнитофон, чтобы «фотографировать внезапно, причем то, что еще не успел оценить, осознать полностью», «без подготовки, случайно, опять-таки для того, чтобы сохранились ис-

⁸ Центральный дом литераторов (ЦДЛ) – московский клуб писателей, основанный в 1934 г.

⁹ Здесь и далее ногайские тексты процитированы по: Капаев И.С. Мойынтымар. Ятлавлар, миниатюралар, хабарлар эм повесть. – Черкесск: Карапаш-Шеркеш республикалык китап баспасы, 2007. – 296 с. Смысловой перевод – Н.С.

¹⁰ Капаев И.С. Сказание о Сынтаслы / Капаев И.С. Есть такие парни. Повести. Пер. с ног. А. Ланщикова. – М.: Современник, 1977. – 206 с. – С. 93—94.

кренность, непосредственность, безыскусность»,¹¹ записывает историю будущих героев из их уст на ленту.

«Мониста» И.Капаева, по сути, и есть те записи и фотоснимки, метафора нанизанного в виде ожерелья самого главного, ценного и беспримесного, что составляет основу его творчества. Традиционные в культуре ногайцев мониста из бус, монет, камней-оберегов – это не только женские нагрудные украшения, но и «висящие серебряные наконечники с насечками на мужских поясах», что тоже были разновидностями монист. Их носили в качестве амулетов-оберегов даже дети.

В предисловии к своему сборнику И. Капаев пишет: «Мониста – мои талисманы, обереги. Они охраняли меня в самые тяжелые моменты жизни, … я заставлял себя брать в руки перо и записывал в дневник свои мысли, впечатления, рассуждения о современниках, о состоянии общества, о литературе и искусстве… Художник создает свои произведения, чтобы … они воздействовали на читателя. Но в жизни творцов замечено и другое. Очень часто произведения воздействуют на самого автора. И я хотел бы, чтобы на меня воздействовали мои мониста, а не мои рассказы, повести, романы, где много придуманного, не имеющего отношения к моей личной жизни… Вы держите в руках сборник моих личных переживаний. Это и мой оберег».

Сборник «Мониста» И. Капаев накапливал на протяжении всего творчества. Дневниковые миниатюры-этюды писателя, большинство из которых есть квинтэссенция его произведений разного жанра, являются в то же время щедрым фактологическим и идеяным источником для исследователя художественного мира Капаева. Ведь перед ним открывается возможность заглянуть в эту своего рода творческую лабораторию писателя, постичь его методы отбора, обобщения и осмысления разрозненных явлений действительности в будущих произведениях. В миниатюрных записях-набросках, а также завершенных высказываниях, включенных в «Мониста», наблюдается процесс формирования мировидения писате-

¹¹ Цит. по: Капаев И.С. Окно в будущее. Рассказ/ Капаев И.С. Шел человек по улице. Рассказы и повесть: Пер. с ног./ Послесл. В. Дементьева. – М: Молодая гвардия, 1987. – 349 с. – С. 107—121.

ля через опыт познания объективной реальности, через проникновение в сознание героя-личности посредством самопознания. Это дает возможность исследователю также проследить трансформацию впечатлений писателя, ярких озарений в источник длительного вдохновения.

К текстам «Монист», безусловно, не применимы методы классического анализа литературного произведения. В основе дневниковой прозы писателя – личностные переживания, впечатления автора, зачастую так и не превратившиеся в оформленные, отточенные высказывания. Они – лишь подсказка, ориентир для постижения концепции, философии творчества И. Капаева.

Некую синкетическую основу, вбирающую в себя абсолютно разные начала, представляют собой историко-философические миниатюры писателя. С ними И. Капаев работает впоследствии как с универсальной основой, отправной идеей для создания своих разножанровых произведений, для реконструкции образа прошлого, осмысления настоящего и проекции на будущее.

Глава 2

Исторические эссе. «Бессмертная смерть», «Меч судьбы», «Пламенная душа Сарайчика»¹²

В дневниковой прозе И. Капаев накапливает материал наблюдений за приметами времени, характером своего современника, исследует глубины его сознания, в том числе через познание своего «я», причем не в аспекте прошлого, как в автобиографии («Куржун»), а текущего, ныне совершающегося. Не менее сложную творческую работу он проводит в своих исторических эссе для осмысливания образа «дней минувших» своего народа, поскольку как никогда ранее ощущает его скорую востребованность. В последнее десятилетие XX века, в условиях переоценки ценностей, раскрепощения художественного сознания, повлекших заметное культурное развитие, эссе обретает популярность в многонациональной литературе. Стал возможен доверительный прямой разговор писателя с читателем, его свободное размышление на самые разные общественно значимые темы и это вызывало интерес. Исследователь эссе М. Эпштейн, называя его жанром «наддисциплинарным», подразделяет его на философское, историческое, беллетристическое, биографическое, отмечая, что «оно бывает всем сразу, или что-то преобладает», то есть, «сущность эссе – в динамичном чередовании разных способов миропостижения»¹³.

С опорой на важнейшие труды в области исторической науки, а также сведения, в том числе добытые им самим в ходе непрерывной скрупулезной работы с архивными источниками, научными

¹² Суюнова Н.Х. Историческое эссе в творчестве И.Капаева // Дон-новый, № 1—2, 2019 – С. 12—20; Суюнова Н.Х.. Ин яна нугай едебиятында тарихи эссе (Иса Капаев прозасы материалында) // Фенни Татарстан (Журнал Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Респ. Татарстан), № 2 (30). – Казань, 2021. – С.117—126. – на татар.яз.

¹³ Эпштейн М. Н. На перекрестке образа и понятия (Эссеизм в культуре Нового времени) / Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. – М: Советский писатель, 1988. – 416 с. – С. 341, 345.

публикациями, И. Капаев предпринял попытку выработать свой взгляд на исторический опыт народа, не теряя интереса к такому поиску на протяжении всего творчества. (Работу в библиотеке писатель называет «одним из главных увлечений, занимающих его свободное время»).

Если в дневниках и в художественном творчестве писателя эволюция сознания личности отражает его собственное личностное и творческое взросление, а также последовательно прослеживается в судьбе его Карамова, то история племени, которую пытается реконструировать писатель, есть контекст, важнейший фактор, определяющий эту судьбу, а также нынешнее и будущее народа. Карамов (Тенгиз, Истэм, Мухтар, Айдар, Кобек), герой целого ряда повестей и романов И. Капаева, «попав в середину книги жизни», «пытается удержать себя в бегущей минуте» истории. Безусловно, писателю важно дать ориентир ищущему свое место в истории герою, помочь ему преодолеть скепсис, изжить губительное самоотрицание, а героям, «никогда в себя не заглядывавшим» (Аратай, Кемат, Самет) – избавиться от равнодушия, а еще – «снять депрессию», укоренившуюся в сознании и вовсе отчаявшихся героев (Асан Мамбетов).

Эти задачи писатель решает, как было отмечено, являя своему читателю в дневниковой прозе личный опыт самоанализа, самосовершенствования, а в историко-философских эссе – постигая исторический опыт племени, проводя при этом свой главный посыл – «показать народу его собственное прошлое, его историю, восстановить в сознании современников генетическую связь, с далекими предками и их жизнью, возродить представление о самих себе, как о духовных наследниках великой цивилизации»¹⁴.

И. Капаев сетует на то, что в XX веке подлинная история ногайцев, как и других народов страны, оттеснялась на периферию внимания исторической науки на фоне продвижения идеи создания некой новой общности людей. В таких условиях личность с

¹⁴ Караева З.Б. Тексты и смыслы в творчестве Исы Капаева // Материалы 3-й Международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему». – Черкесск: КЧИГИ, Карачаевск: КЧГУ, 2019. – 444 с. — С. 309.

его этническим сознанием, народ с исторической памятью не могли быть в приоритете внимания литературы официоза. Эти темы разрабатывались тогда в «деревенской прозе» В. Распутина, В. Беллова, Ф. Абрамова, В. Шукшина, затем в соц-арте и отечественном постмодерне. Однако, «народ без истории, что детдомовский ребенок без родителей»¹⁵, и писатель считает естественной рано или поздно пробуждающуюся потребность «в поиске родителями своих детей и детьми – своих родителей». К общности люди должны стремиться, по мнению писателя, через познание собственной исторической родословной и проявление подлинного интереса к равному себе Другому. В литературе, как известно, все стало меняться с середины 80-х, в перестроечные годы, когда в результате переоценки ценностей, освобождения советской культуры от идеологического давления, было положено начало возвращению имен и произведений целой плеяды мастеров русского зарубежья, выходу в свет «отложенных» изданий В. Гроссмана, А. Рыбакова, Б. Пастернака, А. Солженицына и др. Многонациональная литература с этого времени становится на путь служения собственно своему назначению, преодолев тенденциозность, заданность в осмыслиении действительности.

Поскольку литература – это художественное отражение истории, писатели-постмодернисты последних десятилетий XX века вынуждены были пристально следить за протекавшими в постсоветской исторической науке процессами. Известно, что к тому времени в общественном сознании прочно укоренилось множество исторических мифов о ключевых событиях века, об отдельных исторических личностях, что, безусловно, мешало формированию устойчивых опор для раскрепощающегося сознания народов страны. Демифологизация и ремифологизация событий далекой и близкой истории страны и ее народов, создание «альтернативной исто-

¹⁵ Здесь и далее цит. по текстам : Канаев И.С. Уплывающие тени. Исторические повести, эссе. Грант Президента РФ. – Ставрополь: Шат-гора, 1999. – 320 с.; Канаев И.С. Бессмертная смерть. Историческое эссе. – Ставрополь: Шат-гора, 2004. – 520 с.; Канаев И.С. Ялын янлы Сарайшык (Пламенная душа Сарайчика) / Канаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., т. 3. – М.: Голос-Пресс, 2014. – 448 с. – С. 6—166. Канаев И.С. Меч судьбы. Историческое эссе. – М.: Голос-Пресс, 2017. – 456 с.

рии» с гипотетическим образом возможного развития событий в ней – это было тем, что обрело актуальность среди историков и писателей соответственно. Ведь нарастающую в обществе дезориентированность, тревогу, сомнения в способности народов противостоять новым вызовам времени интеллигентскому сообществу предстояло преодолевать сообща. В таких условиях, на рубеже XX–XXI веков была вызвана к жизни, в частности, публикация эссеистических произведений И. Капаева.

В 1999 году увидела свет первая в этом жанре книга писателя «Упльывающие тени»¹⁶, удостоенная в 1998 году, по итогам всероссийского конкурса на издание национально значимой литературы, гранта Президента РФ. В нее вошла одноименная повесть в исторических преданиях, а также цикл исторических эссе «Мародеры Великой степи». В 2004 году в том же издательстве вышла в свет следующая книга И. Капаева с оксюморонным, парадоксальным названием «Бессмертная смерть», написанная в том же жанре¹⁷. Она была переиздана в 2008 году в Казахстане под названием «Бессмертная степь»¹⁸.

Основную идею этих первых двух изданий И. Капаев формулирует в дневниковых записях, в аннотациях и предисловии, называя их «посвящением прошлому ногайцев, чей многовековой путь тесно переплетен с историей русского народа», а также с историей тюркских народов Евразии. «Однако, – утверждает писатель, – в исторической науке немало трудов, в которых искажалось прошлое», когда умалчивались факты, неверно интерпретировалась суть важнейших событий, в то же самое время «изымались карты из школьных учебников», «арестовывались эпические песни». Историческое прошлое народа в результате представляло перед ее наследниками в виде обрывочных сведений, нестыкующихся фактов, что порождало сомнения в истинности официально распространяемой версии происходившего, недоверие к ней и, как следствие, – желание начать собственный поиск истины.

¹⁶ Капаев И.С. Упльывающие тени. Исторические повести, эссе. Грант Президента РФ за 1998 г. Ставрополь: Шат-гора, 1999. – 320 с.

¹⁷ Капаев И.С. Бессмертная смерть. Историческое эссе. – Ставрополь: Шат-гора, 2004. – 520 с.

¹⁸ Капаев И.С. Бессмертная степь. Историческое эссе. – Астана: Аударма, 2008. – 520 с.

Десятилетия игнорирования политического и культурного прошлого, в частности, тюркоязычных народов в XX веке, замалчивание и сознательное принижение роли этих народов в мировой истории, с наступлением эры гласности, вызвали мощную компенсаторную реакцию. В своей книге «Метафизика колеса: история тюркского культурогенеза» известный балкарский литературовед Ф.Урусбиев подчеркивает, что все началось гораздо раньше, «в европейской традиции со времен Аристотеля тюркская культура интерпретировалась как варварская, в противоположность эллинской, и базировалась такой подход в основном на европейском материале...»¹⁹. Об этом же говорил академик Н. Конрад, считая несправедливым обстоятельство, когда в «Истории средних веков» всегда изучалась история Европы, но не Востока²⁰. Ногайская история, после утраты народом в XVII веке государственных образований, также пострадала от политики выключения целых народов из исторического процесса. Несмотря на кажущееся множество литературы по истории народа, она все еще нуждается в полноценном осмыслении. Ногайская Орда является «непосредственной преемницей золотоордынской культурной традиции»²¹, однако «культуру ногаев средневековые документы осветили очень скучно, а ее интеллектуальная жизнь остается абсолютно не известной»²². Произошло это как по причине того, что «о ногаях мы не имеем порядочной истории» (И. Фишер)²³, как по причине «пренебрежения к этой культуре со стороны исследователей и малой их осведомленности» (В. Трапавлов), так и невнимания к вопросу раскрытия роли каждого народа в общем историческом процессе средневековья.

¹⁹ Урусбиева Ф.А. Метафизика колеса. Вопросы тюркского культурогенеза. – Сергиев Посад. – 2004. – С. 58.

²⁰ Конрад Н.И. Средние века в исторической науке // Конрад Н.И. Запад и Восток. – М. – 1966. – С. 103.

²¹ Оразаев Г. М. Памятники тюркоязычной деловой переписки в Дагестане XVIII в. – Махачкала, 2002. – С. 86.

²² Трапавлов В.В. История Ногайской Орды. Монография. – М.: Восточная литература РАН, — 2001. – С. 563

²³ Фишер И. Сибирская история с самого открытия Сибири до завоевания сей земли российским оружием. – СПб, 1774. – Цит. по указ. работе Трапавлова В.В. – С. 10 .

Между тем в общем корпусе знаний о прошлом народов России место ногайской политической истории в общих чертах определено выдающимися русскими историками М. Щербатовым, Н. Карамзиным, С. Соловьевым, Л. Гумилевым, Г. Миллером, Г. Перетятковичем, В. Бартольдом и др.²⁴, засвидетельствовано в ныне публикующихся архивных источниках²⁵.

Размышляя об актуализации проблемы национального самосознания народов на рубеже веков, К. Султанов подчеркивает ее обусловленность «исторически стабильным стремлением представителей той или иной нации к признанию, переживанию, утверждению своей самоценности, устойчивой потребностью конструктивного самосохранения», и адекватное осмысление содержания этого понятия видит в «выходе в междисциплинарную сферу, в область неэстетического, за пределы литературы, … чтобы вернуться в литературу, используя все очевидные преимущества взгляда со стороны»²⁶. Очевидно, что в первую очередь – это историческое знание – основа литературы.

Иса Капаев, наработавший за годы творчества солидный опыт аналитического исследования сложных явлений действительности, достигший соответствующего художественного мастерства, «выходит за пределы собственно литературы», реконструирует в

²⁴ См.: Щербатов М. История Российской от древнейших времен. – СПб, 1903; Карамзин Н. История государства Российского. – СПб, 1842—1843; Соловьев С. История России с древнейших времен. – М., 1989; Гумилев Л. Древняя Русь и Великая степь. – М.: Астрель, 2012.; Миллер Г. История Сибири. – М.-Л., 1937; Перетяткович Г. Поволжье в 15 и 16 вв. – М., 1877; Бартольд В. История культурной жизни Туркестана. Соч. – М., 1963 и др.

²⁵ Посольские книги по связям России с Ногайской Ордой. 1489—1549 гг./ Сост.: Кедасов Б.А., Рогожин Н.М. и др. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1995. – 360 с.; Посольские книги по связям России с Ногайской Ордой. 1551—1561 гг. / Сост. Д. Мустафина, В. Трапавлов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. – 391 с.; Посольские книги по связям России с Ногайской Ордой. 1561—1566 гг. / Сост. Д. Мустафина, В. Трапавлов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. – 391 с.

²⁶ Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. – М: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 196 с. – С. 20.

своих эссе историко-культурную реальность, этническую родословную и самосознание ногайцев, чтобы с этим знанием вновь вернуться в литературу. Апеллирование писателя к научным изданиям, архивным источникам, мнению авторитетных ученых стали убедительной основой для преодоления им устоявшихся стереотипов, демифологизации истории, восполнения сознательно создававшихся в свое время лакун. И. Капаев говорит о том, что «каждому человеку нужно прожить прошлое своего народа, ибо недоросли, шуты вырастают из тех, кто лишен исторической памяти». Писатель думает и о глобальной безопасности: «Мы все живем в одном аквариуме. Если появляется рыба-пожиратель, то она погибает последней, но все равно погибает... от однообразия, ...от одиночества». Мир многообразен, многолик и народы, его населяющие – цвет этой жизни и поддержание этого многоцветья – залог благополучия и локального, и глобального мира. Свой народ И. Капаев называет «кругом малым, заключенным в великий круг» страны и всего человечества.

Следует отметить, что способность писателя вести творческий поиск в своих произведениях на историческую тематику на огромной временной протяженности сопряжена, как было отмечено, с масштабом его творческой личности и опытом художественного освоения действительности. Он позволил И. Капаеву избрать для своих творческих целей такой неканонический жанр, с неустоявшимися признаками дифференциации, как эссе. Именно этот универсальный, с размытыми границами, художественно-публицистический жанр оказался плодотворен, в качестве способа оперативной творческой реакции на явления калейдоскопически меняющейся действительности в переломный момент постсоветского времени.

Историческое эссе – пограничный жанр. Объект осмысливания, аналитический подход к раскрытию сути явлений, оперирование фактами роднят этот жанр с наукой (как правило, гуманистической), обусловленность осмысливания фактов временем, соотнесенность его с настоящим, непосредственная обращенность к читателю – определяют его публицистичность, наконец, эмоциональность и образность в нем – от художественного творчества.

В ногайской литературе XX века эссе, выросшее также из публицистики и художественного творчества, имеет свою историю развития, при этом корни традиции уходят в далекое прошлое. Такие извечные формы прямой передачи нравственного опыта и знаний предков новым поколениям, как: *акыл соъз* (мудрое слово), *маслагат* (совет), *насый-хат* (назидание) поныне востребованы и выполняют жанрообразующую функцию в эволюции современного литературного эссе.

Заметную жанровую оформленность в постсоветское десятилетие эссе стало обретать в творчестве патриарха ногайской литературы С.И. Капаева²⁷, впитывая черты этнографической науки, актуальной публицистики, художественного творчества. Жанр формировало и творчество его современников: И. Капаева, К. Кумратовой, В. Казакова, Е. Булатуковой, Б. Кулунчаковой. На фоне демократизации общества в 80-х, в частности, в ногайском обществе появился устойчивый запрос на программу действий в условиях новых возможностей для национально-культурного возрождения народа. Пока литература 90-х разворачивалась в сторону свободного развития, быстро меняющийся мир требовал немедленной и адекватной творческой оценки ситуации и реакции на нее. Ее ждали от тех, кто в силу возраста, образования, жизненного и социального опыта имели прежде всего моральный авторитет, мнению которых общество доверяло. Поскольку это были, в основном, писатели, необходимость быстрой реакции объяснял их уход в публицистику. Не время было досконально постигать реалии жизни, дожидаться душевного отклика на них, думать о собственных чувствах, эстетике, идеале, обо всем том, что будет понято и оценено читателем не в этом, так в будущих поколениях. Нужно было быть понятым здесь и сейчас, поскольку публицист работает не на будущее, а на нынешнее. Будучи одной из ключевых фигур многонационального литературного процесса XX века, Суюн Капаев, классик ногайской литературы, непосредственно обращается к соплеменникам.

²⁷ Суюнова Н.Х. Публицистическое творчество С.И. Капаева в контексте проблем экологии культуры // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Ногайская литературная классика в контексте северокавказской художественной культуры», посвященной 95-летию С.И. Капаева. – Карачаевск, КЧГУ. – 2022. – С.14 – 28.

менникам. Такая форма прямой речи оправдана еще и тем, что она традиционна для ногайской культуры. Уже отмечалось, что в самые судьбоносные моменты истории древние *йырав* (певцы-импровизаторы): Сыбра, Шал Кийиз, Асан Кайгылы, Казтувган – обращались в своих *толгав* (философические монологи) к соплеменникам. Седовласые старцы, выйдя к народу, исполняли не только свои *толгав*, но и *насыйхат, терме* (назидательные монологи, песни). К проблеме сохранения бытийных и нравственных основ народной жизни С.Капаев специально обратился в своем, пожалуй, самом известном произведении «*Ногайдынъ уйи*» (Ногайский дом)²⁸. Поистине энциклопедично содержание этой художественно-этнографической повести с мощным публицистическим пафосом. Символично и ее название: на чем стоит ногайский Дом и что может угрожать его устойчивости? Ничто из синтезированного в течение веков богатства не должно быть предано забвению, исчезнуть из повседневного быта и духовной жизни ногайской семьи. Суюн Капаев, носитель этой традиции, выполняет долг, щедро делясь с соплеменниками своими познаниями.

В другой столь же значимой работе, написанной в эссеистическом жанре «*Сарсылмасын тиреклер*» (Да не пошатнется опоры)²⁹ Суюн Капаев формулирует пять важнейших понятий – опор, нравственных основ жизни племени: *тил* (язык), *халк бирлиги эм миллет оъктемлиги* (единство народа и национальная гордость), *аьдем-йол* (обычаи-традиции, этикет), *маданият* (культура), *аьрекетшилик* (традиционное хозяйствование). С высоты жизненного и нравственного опыта писатель обстоятельно поведал о своем видении смысла и значимости каждого из этих опор, на которых зиждется жизнеспособность народа, претендующего на субъектность в истории.

Если С. Капаев в своей публицистике и эссеистике остается в пределах Ногайского дома, диапазон его взора ограничивается наци-

²⁸ Капаев С.И. Ногайдынъ уйи (Ногайский дом). – Черкесск: Карапашай-Шеркеш китап баспасы, 1995. – 213 б.

²⁹ Капаев С.И. Сарсылмасын тиреклер // Капаев С.И. Кураннынъ нуры (Свет Корана). – Черкесск: Карапашай-Шеркеш китап баспасы, 2006. – 288 б. – 197—213 б.

ональным миром (хотя ряд его эссе-дневников путешествий переносит читателя в Крым, Казахстан, Турцию), иные пространственно-временные, духовно-культурные масштабы наблюдаются в эссеистике Исы Капаева. На рубеже ХХ–ХХI веков в его творчестве интенсифицировался процесс последовательной апробации, утверждения формальных свойств эссеистического жанра. Произведения, составившие содержание его важнейших изданий³⁰ рубежа веков, масштабировали жанр, значительно углубили содержание национальной словесности, в том числе за счет актуализации родовых черт ногайских средневековых историко-функциональных жанров, прежде всего *толгав* (философическое размышление-монолог героя в судьбоносный момент истории), *наративное шежерे* (повествовательные родословные хроники). Произошло это в том числе за счет укрепления взаимодействия многонациональной советской литературы, ее части – ногайской, с участниками мирового межкультурного диалога. В силу формирования творческой личности И. Капаева в литинститутской среде, в факте его начитанности в мировой литературе, его общения на всесоюзных творческих площадках, в частности, эссе в его творчестве вобрало и европейский опыт формирования жанра, накапливавшийся со времен «Опытов» М. Монтеня, трудов немецких романтиков, продолженный в русской классике А. Герцена, Ф. Достоевского, позже – в творчестве Б. Пастернака, К. Паустовского, Р. Гамзатова, Ч. Айтматова, О. Сuleйменова и, конечно, в творчестве ногайских «шестидесятников» (Г. Аджигельдиев).

Итак, в первых сборниках исторических эссе («Упывающие тени» и «Бессмертная смерть») И. Капаевым на стыке науки, публицистики и художественного творчества осмыслены историко-культурные реалии судьбоносных периодов многовековой истории ногайцев, в авторской версии раскрывается роль отдельных исто-

³⁰ Капаев И.С. Упывающие тени. Исторические повести, эссе. Грант Президента РФ. – Ставрополь: Шат-гора, 1999. – 320 с.; Капаев И.С. Бессмертная смерть. Историческое эссе. – Ставрополь: Шат-гора, 2004. – 520 с.; Капаев И.С. Ялын янлы Сарайшык (Пламенная душа Сарайчика) / Капаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т.3. – М.: Голос-Пресс, 2014. – 448 с. – С. 6—166; Капаев И.С. Меч судьбы. Историческое эссе. – М.: Голос-Пресс, 2017. – 456 с.

рических личностей. Это стало возможным благодаря вновь открытых в гуманитаристике на исходе XX века сведениям и фактам. Обнародованный большой по объему и значимости историко-культурный материал требовал систематизации, научной оценки.

Пока наука формировала доказательную базу версий, литература уже могла действовать, а именно: выдвигать гипотезы, конструировать версии исторических событий прошлого, реконструировать логику развития ситуаций. Такой быстрый способ обнародования ранее не известных фактов историко-культурной значимости был востребован в период вовлеченности общества в процесс этнической самоидентификации. Произведения в жанре эссе создавали импульсы для развития гуманитарной, прежде всего исторической, науки.

«Бессмертная смерть» И. Капаева представляет собой трехчастное издание тематически сгруппированных эссе. Материал глав каждой из частей представляет собой автономные сюжеты на весьма важные и интересные темы. Эти тексты прежде всего выполняют важную информативную функцию, и благодаря качественной авторской аналитике, побуждают читателя к размышлению, сопоставлению фактов, их осмыслению, настраивают на поиск вместе с писателем истины. Тысячелетние шумерские элегии, запечатлевшие представления древнейших людей о загробном мире, отмеченные у них ритуалы похорон и поминовения усопших так ли уж случайно повторяются в традиционных похоронных обрядах и плачах ногайцев *сыйт, аваз, бозлав?* Таким вопросом задается автор в главе «Тень на кургане», поскольку традиция демонстрирует непрерывность во времени. Любовь близких, воспевание благих деяний, ратных подвигов погибших – основа, как шумерских элегий, так и древнетюркских рунических памятников (посвящения Йолтегина и Тонъюкука), ногайского средневекового героического эпоса, поэзии *йырав* и многих современных литературных жанров тюркоязычных народов (*орнау* – посвящение, *мунълау* – элегия, *алгыс* – благопожелание). Традиция живет тысячи лет, и поиск в тексте памятников новых подтверждений такого тезиса увлекает читателя, мотивирует ученых-гуманитариев на обновление базы историко-филологических исследований.

Наличие культурной связи между народами Евразии и Ближнего Востока, подтвержденное их мировоззренческой общностью, близостью основ материальной культуры, обрядов, высоким процентом совпадений в лексическом составе их языков, общностью антропонимов, наличием литературных параллелей, анализируется писателем в главах эссе «Есть выход. Входа нет», «Великий шаман Шумера», «Язык – факел жизни». Писатель обосновывает свои версии выстраиванием убедительной логики, ведет полемику с авторами научных, научно-популярных, публицистических работ, дает собственную оценку их позиции в актуальных вопросах, уже поставленных, но еще не получивших истолкования. Признаки классического эссе в этих главах, как можно заметить, проявляются тем ярче, чем больше отводится места функции убеждения, выполняемой автором, полемизирующим со стереотипной трактовкой темы, устоявшимся восприятием явления.

Значительной активизации читательского мышления способствуют полемические размышления, оценки Исы Капаева в отношении книг С. Крамера «История начинается в Шумере»³¹, В. Басилова «Избранныки духов»³², и наиболее обстоятельный анализ большой научной монографии ученого-историка В. Трапавлова «История Ногайской Орды»³³. Отдавая должное труду исследователей, И. Капаев, в частности, считает одним из упущений последней работы отсутствие на страницах истории ногайского государства ярких портретов выдающихся личностей – вершителей истории того времени. В свою очередь, писатель восполняет эти страницы исторической летописи, посвятив несколько глав своего эссе таким личностям, как создатель Золотой Орды Чингисхан (глава «У него была удача»), создатель Ногайской Орды Эдиге, а также *шежере* (родословные) великих князей (глава «Дань уважения прошедшему и поощрение будущему»). Писатель аккумулировал в этих главах малоизвестные сведения, а при анализе известных фактов делает неординарные выводы о роли этих личностей в истории, об их посмер-

³¹ Крамер С.Н. История начинается в Шумере / Под ред. и с предисл. В.В. Струве; Пер. Ф.Л. Мендельсона. М.: Наука, 1965.

³² Басилов В.Н. Избранныки духов. – М.: Политиздат, 1984. – 208 с.

³³ Трапавлов В.В. История Ногайской Орды. – М.: Восточная литература РАН, – 2001. – 752 с.

тной судьбе, о том, как распорядились потомки их славным наследием. При этом он опирается на известные в исторической науке публикации ногайского историка А. Курмансеитовой: «Автор статей «Князья Юсуповы»³⁴ и «Князья Урусовы»³⁵ – одна из немногих исследовательниц, старающихся защитить ногайскую историю от научного мародерства и потому бережно обращающаяся с историческими данными. Сейчас она много сил прикладывает для того, чтобы обнародовать письменную литературу, бытовавшую в древности у ногайцев»³⁶.

Большой интерес вызывает материал главы «Половецкое прочтение «Слова о полку Игореве», в которой рассмотрены версии о происхождении этнонимов, языковые параллели, во многом дополняющие известное исследование О. Сулейменова «Аз и Я»³⁷. Убеждающая логика построенного автором разветвленного анализа причинно-следственной взаимосвязи фактов порождает импульсы для целого ряда специальных исследований в области тюркологии (истории, лингвистики, фольклористики). Значимость вопросов национального единства, усвоение уроков прошлого, устремленность в будущее, с учетом и исходя из той реальности, в которой ныне живет народ – это то, что составляет основу произведений писателя-аналитика. Делясь впечатлениями о книге «Бессмертная смерть», народный писатель Удмуртии Ар-Серги написал: «Книга Исы Капаева – это поэма, увлекательный рассказ о своем народе и научные размышления настоящего специалиста – историка, филолога, философа, фольклориста, психолога, культуролога...»³⁸.

В рубежные десятилетия ХХ–XXI веков И.Капаев больше посвящал себя эссеистическому творчеству, поскольку динамич-

³⁴ Курмансеитова А.Х. Князья Юсуповы // Половецкая луна. – 1992. — № 2 (4). – С. 114—115.

³⁵ Курмансеитова А.Х. Князья Урусовы // Половецкая луна. — 1993. — № 3 (7). – С. 92—96.

³⁶ Курмансеитова А.Х. Книжная культура ногайцев (XIX – начало XX века): Автореф. _ канд.ист.наук. – Махачкала, 2003. – 22 с.

³⁷ Сулейменов О. Аз и Я. Книга благонамеренного читателя. – Алматы: Жазушы, 1975. – 302 с.

³⁸ Ар-Серги. О возвращении исторической памяти // «Известия Удмуртской Республики», № 19, 24.02.2011.

ное время новейшей истории со стремительным развитием событий, должно было отойти на достаточную дистанцию, чтобы быть адекватно осмысленным в художественном творчестве. Эта пауза превращается для писателя в период активного накопления. Он не переставал работать с источниками, начитывать историческую, краеведческую литературу, работать с архивом отца С.И. Капаева. В результате у него скопился богатый культурологический материал (мифологический, фольклорный, языковедческий (лексический), краеведческий), причем настолько объемный, что И. Капаеву пришлось заняться его классификацией и готовить отдельные издания. Так появились книги: «Ногайские мифы, легенды и поверья» (Опыт мифологического словаря)³⁹, «Орак эли – Ураковский – Эркин-Юрт»⁴⁰ – близкая и далекая история родного аула писателя, «Русско-ногайский разговорник»⁴¹.

Отличающиеся высокой информативностью, научно выверенные словарные статьи «Ногайских мифов, легенд и поверий» представлены в том числе и в авторской, литературной обработке. Ценность труда заключается в фиксации аутентичного материала, ставшего важным источником не только для ногайской гуманитарной науки: истории, этнологии, фольклористики, лингвистики, литературоведения, культурологии, но и основой для художественного творчества, многожанрового искусства. Это спасенное от растворения во времени знание о многовековом бытии народа – ключ к разгадке основ ментальности, мироощущения этноса.

В 2017 году московское издательство Голос-Пресс выпустило еще одну книгу Исы Капаева «Меч судьбы»⁴². Исторические исследования – так определен жанр нового солидного издания самим автором, таковыми эти произведения являются и объективно. Первая часть книги – это дополненный и переработанный вариант уже публиковавшегося эссе автора под названием «От Чингисхана до

³⁹ Капаев И.С. Ногайские мифы, легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. – М.: Голос-Пресс, 2012. – 424 с.

⁴⁰ Орак-эли – Эркин-Юрт – Ураковский / Сост. И.Капаев. – М.: Голос-Пресс, 2015. – 368 с.

⁴¹ Русско-ногайский разговорник / Сост.: И. Капаев, К. Кумратова, при участии Б. Карасова. – Ставрополь : ЮРКИТ, 2007. – 189 с.

⁴² Капаев И.С. Меч судьбы. Историческое эссе. – М.: Голос-Пресс, 2017. – 456 с.

Эдиге». Свое собственное отношение к мифологизированному образу основателя династии ногайских правителей, видение роли других великих исторических личностей (Чингисхана, Тамерлана, Тохтамыша) в истории, в частности, Золотой Орды, Ногайской Орды И. Капаев разворачивает в ходе полемического анализа имеющейся обширной научной литературы по теме, обосновывая свое мнение, отличное от устоявшегося, стереотипного.

Вторая часть книги под одноименным названием имеет подзаголовок «Исследование истории Малой Ногайской Орды». Существует перечень научных публикаций по истории этого политического образования, усилившегося после распада в XVI веке Большой Ногайской Орды, самые обстоятельные из которых принадлежат В. Трапавлову⁴³, однако не стало меньше нераскрытых вопросов о роли Малой Орды в geopolитическом раскладе того времени. Вероятно, произошло это потому, что всякий раз за пределами исследовательского внимания оставался ряд важнейших факторов, без учета которых не может сложиться объективная историческая картина судьбы ногайского государства и в целом кавказских народов в эпоху сложнейших противостояний. «Меч судьбы» Исы Капаева, в формате большие научно-популярного исследования, обнажает такие факторы, ибо именно от истории Малой Орды отталкивается автор, когда, вооружившись множеством исторических сведений, фактов, пытается представить собственное видение geopolитических процессов, сложных перипетий в отношениях России, Османской империи, ряда постзолотоордынских государств. К примеру, анализ событий периода протяженностью почти в один век – с середины XVI до середины XVII века – в истории ногайцев осуществляется, в частности, в контексте времени великих исторических альтернатив для Российского государства, каковым для него являлось «смутное время» начала XVII века (глава «Московская смута и наша смута»). Автор актуализирует сведения о роли известных личностей периода правления Ивана Грозного, двух Лжедмитриев, Василия Шуйского, а также одинаково принадлежащих и ногайской, и русской истории: Симеон Бекбулатович (урожденный Сайн Бекбулат), Петр Урусов (урожденный Орак Урус), Кантемир и др.

⁴³ Трапавлов В.В. История Ногайской Орды. 3-е изд. – М.: Квадрига, 2020. – 1040 с.; Трапавлов В. В. «Орда самовольная». Кочевая империя ногаев XV–XVI веков. – М.: Квадрига, 2013. – 221 с.

Поскольку современная Россия, в соответствии с ее Конституцией, провозглашена как многонациональное государство, причем изначально сформировавшееся как таковое, актуализация фактов, подкрепляющих этот тезис, а именно, раскрытие вклада народов страны в становление российской государственности будет только способствовать ее укреплению.

«Жанр эссе, – пишет И. Капаев в книге «Меч судьбы», – позволяет мне пользоваться разными материалами, делать лирические отступления, ссылаясь на фольклорные тексты. Ранее, до начала работы над исследованием о Малой Ногайской Орде, я касался данной темы в литературном сценарии «Ханские сокровища». В основе сценария реальные исторические лица и происходившие в истории ногайского народа события. Также здесь широко использованы народные предания, факты из которых, в силу невостребованности, не вошли в научный оборот... Эти предания историчны, их основа – реальна»⁴⁴.

Итак, историю Малой Ногайской Орды писатель последовательно поведал в рамках своего видения событий далекого прошлого, основанного на скрупулезном изучении им большого количества источников. История правителей последнего из государственных образований, начиная с его основателя Казы Оракова (Казый-мурза)⁴⁵ и далее Якшисаата, Боран-Газы, Касая, безусловно, является солидным обобщением важного знания о прошлом народа, как и ценные сведения о мало-ногайских мурзах: Касаевых, Мамаевых, Мансуровых, Карамурзиних, Сунжевых, Ураковых, Тугановых, Ахловых. Это интересный, качественно обобщенный в творчестве писателя материал, убеждающий читателя в важности этого знания для идентичности народа. Однако И. Капаев проделал эту работу по концентрации в относительно небольшом эссе обширной и недостаточно исследованной истории последнего государственного образования Малой Ногайской Орды еще и для того, чтобы «вывести из депрессивного состояния» своих современников, повысить их интерес к самим себе, изжить самоотрицание, лишающее веры в будущее.

⁴⁴ Капаев И.С. Меч судьбы. Историческое эссе. – М.: Голос-Пресс, 2017. – 456 с. – С. 228.

⁴⁵ Имя Казия-мурзы в память об основателе поныне сохраняется в названии старейшей части аула Эркин-Халк Ногайского района КЧР (*Казый-аул*).

В 2014 году в московском издательстве «Голос-Пресс» увидел свет 3-й том 4-х-томного собрания сочинений Исы Канаева на ногайском языке⁴⁶. В нем, наряду с текстами дневниковой прозы, представлено воплощенное в повести-эссе давнее намерение писателя художественно осмыслить значимую для идентичности нынешних его сограждан историю великой средневековой столицы Ногайской Орды. Написанная в жанре дневника-путешествия повесть «Ялын янлы Сарайшык» (Пламенная душа Сарайчика) опубликована пока только на языке оригинала. Выход произведения тем более значим, что история разрушенной еще в XVI веке древней ногайской столицы впервые осмыслена в национальной литературе писателем, посетившим это историческое место, в основательном, фактологически достоверном, эмоционально столь пронзительном произведении. Сарайчык⁴⁷ (*Сарайшык*) – *ак топырак ер* (священная земля), ныне символ исторической и культурной памяти современных ногайцев.

В иллюстрированном научном издании казахских ученых И. Тасмагамбетова и З. Самашева «Сарайчык», главный город Ногайской Орды, характеризуется как «...построенный на узловом участке стыка Европы и Азии и обеспечивающий безопасность отрезка трансконтинентального караванного пути из стран Европы и столицы Золотой Орды (Саая-Бату и Саая-Берке) на

⁴⁶ Канаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т.3. – М.: Голос-Пресс, 2014. – 448 с. – С. 6—166.

⁴⁷ Сарайчык (ног. *Сарайшык*; Малый Сарай, Малый Дворец) – золотоордынский город XIII—XVI вв. на правом берегу реки Урал (ног. *Яйык*). В XV—XVI вв. (более 200 лет) был столицей Ногайской Орды. Ныне – это музей под открытым небом на территории села Сарайчык Махамбетского района Атырауской области (Западный Казахстан), в 50 километрах к северу от современного города Атырау. Решением правительства Казахстана в последние десятилетия проводится большая работа по спасению памятника от изменившего свое русло Урала. Построена мощная дамба, проводятся раскопки города. В 1999 году здесь открыт музей-заповедник «Хан Ордалы Сарайшык» (Ханская ставка Сарайшык), а в 2023 году торжественно открыт визит-центр «Сарайшык» города-музея.

Волге в города Хорезма, Ирана, Индии и Китая»⁴⁸. Подчеркивая развитость и чрезвычайную значимость для своего времени этого величественного города, основанного еще Батыем (1227—1255), авторы, проводившие археологические раскопки уже в наше время, свидетельствуют о том, что «в Сарайчике строились роскошные дворцы, караван-сараи, бани, мечети-медресе и другие великолепные здания. Они возводились талантливыми мастерами из наиболее известных архитектурных школ. Город имел хорошо разработанную планировку с прямыми широкими улицами и площадями... Жителей Сарайчика характеризует высокий уровень грамотности. Об этом говорит разнообразие надписей на посуде, на предметах из бронзы, да и просто на бумаге». Это был город развитых ремесел, о чем свидетельствует изобилие сохранившихся остатков изделий кузнецов, гончаров, бронзолитейщиков, стеклодувов, ювелиров, ткачей. Об этом же писали в свое время многочисленные путешественники, оставившие воспоминания о Сарайчике»⁴⁹. О чеканившихся в ногайский период истории Сарайчика монетах свидетельствуют раскопки в районе «кремля» (центральной части города), о чем написал в своей статье и рассказал в Черкесске участникам Первой международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему» доктор исторических наук, археолог, руководитель раскопок в Сарайчике З. Самашев⁵⁰.

Написанное в стиле классического восточного *сапар-наме*, «Пламенная душа Сарайчика» И. Капаева – это путешествие в пространстве автора-повествователя в величественный мир прошлого. В качестве его прообраза писатель в самом начале эссе представляет историю ставропольских степей – части древней Ногайс-

⁴⁸ Тасмагамбетов И., Самашев З. Сарайчик. – Алматы. – 2001. – 320 с. – С. 55—64.

⁴⁹ Кидирниязов Д.С. Ногайцы в известиях русских, западноевропейских и восточных авторов XV—XVI вв. – Махачкала, 1999. – С. 90—91.

⁵⁰ Самашев З.С., Кожса М.Б. Элитный культовый комплекс Сарайчика // Материалы 1-й Международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему». – Черкесск: КЧИГИ, Карачаевск: КЧГУ, 2014. – 480 с. – С. 90.

кой степи, которую, благодаря своему «гиду» – давнему другу, жителю этих мест Агалù Канаеву, И. Канаев постигал на протяжении многих лет. Впечатления от рассказов друга и увиденного, пережитого здесь лично отражены в сюжетах и эпизодах множества произведений писателя. Как правило, всякий раз это были путешествия не только в пространстве, но и во времени, в истории, поскольку на каждом шагу в этих краях – свидетельства об исторических событиях, память о личностях, подаривших свои имена и благие деяния родной истории. Каждый тип пространства открывал перед путешественником не только ландшафтные объекты (степи, холмы, горы, водоемы), но и историко-культурные феномены (этнографические, сакральные символы). Это исторические топонимы, гидронимы, оронимы ногайских степей Ставрополья (аулы Коясыл, Артезиан-Мангыт, озера Зункар и Атылган, Дауши-тобе), сведения, связанные с культурой этого края – центром ногайского просвещения в начале XX века (деятельностью А.-Х. Джанибекова, М. Курманалиева, З. Кайбалиева, Н. Колдасова), родиной первого в народе доктора исторических наук Б.-А. Кочекаева.

Сюжетообразующим стержнем традиционной книги-путешествия являются не только история движения от пункта А в пункт Б, но и образ автора-путешественника, впечатления, мысли и воспоминания которого значительно расширяют, размыкают художественное пространство произведения, насыщают его содержанием.

«Ялын янлы Сарайшык» (*Пламенная душа Сарайчика*) – путешествие в современную казахстанскую степь, это тоже – не просто поездка к древней столице, а путешествие в историю, в мир многовековой культуры ногайцев, погружение в былое: ратные события, судьбы сильных мира, традиции, обычаи, сохраненные в эпосе, преданиях и легендах. Это, безусловно, и размышления о дне сегодняшнем народа. «Мен дайым оъзимнинъ акыйкат юлымды излеп келеятырман. Сол излев мени көп ерлерге айкетеди»⁵¹ (Я всегда пребывал в состоянии поиска пути, который определил

⁵¹ Здесь и далее цит. по тексту оригинала : Канаев И.С. Ялын янлы Сарайшык (*Пламенная душа Сарайчика*) / Канаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т.3. – М.: Голос-Пресс, 2014 г. – 448 с. – С. 6—166. Подстрочный перевод цитат. — Н.С.

бы для себя как путь к истине. Этот поиск приводил меня в самые разные места. Лелеемое желание однажды отправиться в Сарайчик всегда пребывало в моем сердце как самый большой душевный порыв), – пишет И. Капаев. Этим объясняются его растерянность, волнение, вызванные неожиданным предложением Агали Канаева отправиться в Сарайчик. Борясь с этим неукротимым волнением уже перед самой дорогой, погруженный в хлопоты сбров, автор-рассказчик невольно вспоминает строки из ногайского фольклора в записи Тагира Акманбетова:

Сарайшыкка бааяк болып,
Атты сайлап мингенмен,
Сарайшыкка бааяк болып,
Кийимди сайлап кийгенмен.
Собираясь в Сарайчик,
Я, выбрав, коня оседлал.
Собираясь в Сарайчик
Я в лучшую одежду нарядился.

Долгий путь начался в Черкесске и первые десятки его километров пролегали через Усть-Джегутинские холмы. В традиции литературы путешествий, путь – это ассоциативные экскурсы сознания в былое, всплывающие в памяти связанные истории. Так и здесь. С самого начала в пространство произведения вклинивается историко-культурный ландшафт, формируется его информационно-познавательный план. Проезжая через земли живущих здесь ныне карачаевцев, автор погружается во времена, когда складывалась их общая с ногайцами история, события которой запечатлены, в частности, в старинной карачаевской песне «Азнаур» в записи известного этнографа И. Шаманова. Повторяя про себя ее строки в собственном переводе на ногайский язык, И. Капаев думает еще об одном свидетельстве исторических связей: здесь неподалеку, в Старой Джегуте, на нынешних землях карачаевцев сохраняется старинное ногайское кладбище.

Далее по пути следования появляются указатели на станицу Боргустанскую. Перед взором автора встает крепость Боргустан и события вокруг нее в описании турецкого путешественника Эвлия Челеби. Тогда, при участии пришедших на помощь кабардинцев,

ногайцы приняли здесь жестокий бой за свою землю с войском калмыцкого тайши.

Так формируется пространство *сапар-наме* И. Канаева с первых часов большого путешествия и это остается спецификой произведения до его завершения.

Встреча с Агали Канаевым в условленном месте открывает собственно путь в Сарайчик. Путь традиционно коротает добрая беседа. И здесь не исключение: ведется неспешный разговор о судьбах ногайской культуры последних десятилетий: состояние театра, художественной литературы, издание школьных учебников ногайского языка, проблемы сохранения языка. В минуты, когда каждый погружается в свои думы, автор-повествователь думает о древней ногайской песне путника «Алалай»: «*Ногайларда тек йолда йырланатаган йырлар да болганлар. Сондайлардынъ бириси – Алалай йыры. Алалай көнъил юбантар, Узын йолды кыскартар... – деп бакырып йыргап, йолавышылар эриклерин язганлар*». (У ногайцев были песни, которые пелись только в пути. Одна из них – песня «Алалай». Она развлечет, длинный путь сократит...).

Путевые записки И. Канаева структурно и содержательно объединяют различные жанровые формы, в том числе репортаж, очерк, эссе. И хотя фабула в произведении присутствует в виде событий по пути движения от пункта А до пункта Б, композиция остается свободной, и ее по-прежнему определяет интертекст – исторические, фольклорно-литературные реминисценции – отражение культурного диалога в пространстве путевого дневника.

Запоминающиеся ландшафтные описания степей Астраханской области, историческая топонимия края (аул Яньы айкер, предания с ним связанные), история города Астрахани, а также расположенных в 130 км от нее древних столиц Золотой Орды Сарай-Бату и Сарай-Берке. Автором приводится большой перечень золотоордынских городов, как свидетельство величия и мощи этого государства. Ногайская Астрахань также имеет свою историю и богатую культуру. Автор-повествователь вспоминает страницы книг ногайского ученого-историка А. Курмансейтовой, в которых представлены судьбы ногайской интеллигенции это-

го региона: историка Кадыр-Али Кошима XVI в., известного в мусульманском мире суфийского поэта XVII—XVIII вв. Суфия Аллаяра, выдающихся деятелей ногайского просвещения XX века А. Умерова, Б. Абдуллина, А.-Х. Джанибекова⁵².

В Астрахани к путникам присоединяется Абдурахман Махмудов – известный ногайский архитектор, автор ряда значимых проектов культурных достопримечательностей региона. И теперь он – «гид» на легендарных просторах астраханской степи. Посещение мавзолея-аулья святого предка ногайцев Баба-Тукли Шашлы Ас в районе Мошаик Астрахани воскрешает в памяти автора-повествователя известные в народе предания о роли Баба-Тукли в исламизации народа в те древние времена.

Наконец, путники достигают российско-казахстанской границы, за которой начинаются степи Атырауской области. Многовековые ногайско-казахские исторические связи, воспоминания повествователя об открытии Казахстана для себя в недавнем прошлом: поездки на литературные встречи на Алтай – колыбель тюркского мира, в Астану, Алматы, встречи с однокурсниками по Литинституту занимали мысли и помогали коротать время движения по пустынному пространству приграничной области соседней страны до самого Атырау – нефтяной столицы Западного Казахстана. Уже совсем близка цель путешествия – благословенный древний город Сарайчык, вернее то, что сохранили время и русло строптивого Яйка (Урала) после его разрушения. Волнение усиливается.

Автор-повествователь рассказывает об историческом Сарайчике, видя перед собой недавно (в 1999 г.) отстроенный по распоряжению руководства Казахстана Пантеон великих правителей («Хан Ордалы Сарайшык»), рассказывает о судьбе каждого из них. Этот экскурс значительно обогащает дневник-путешествие, расширяет художественное пространство произведения.

Организованный с основательностью ученого-историка материал произведения, в то же время, эмоционально изложен. Реальные картины описания часто сменяются ирреальными видениями,

⁵² Курмансеитова А.Х. У истоков ногайской книги (XIX — начало XX века): монография /А.Х. Курмансеитова; Карабаево-Черкесский ин-т гуманитарных исслед. — Черкесск: КЧИГИ, 2009. — 215 с.

связанными с историей ныне канувшего в Лету, а ранее процветавшего средневекового Сарайчика. Рассказ часто переходит в философические размышления, в которые периодически погружается автор. Исполненная трагизма прямая речь повествователя, с главным тезисом о жизнеспособности этноса, вопреки всем невзгодам, вызывает сильные эмоции. Отчаянным желанием обосновать такой оптимизм воспринимается перечисление автором имен великих воинов-правителей, на протяжении веков добывавших ратную славу ногайцев, первый среди которых – бий Эдиге. Глядя на разрушенный город, и, кажется, желая уберечь свое сознание от травмы, он вспоминает строки великого эпоса «Орак и Мамай»:

Эдилдинъ басы – Элемен тав
Бизим атай Мусадынъ эли конган ери эди.
Яйык басы – Кара Орман
Бизим атай Мусадынъ яз яйлаган ери эди.
Кызыл уышик,
Бес талак
Бизим атай
Мусадынъ кыс кыслаган ери эди.
Сарыарка – Сарысын
Бизим атай
Мусадынъ ав авлаган ери эди.
Элемен тав – исток Эдилля,⁵³
Земля, где страна нашего предка
Мусы-мурзы раскинулась.
Кара орман – исток Яйика,⁵⁴
Земля, где наш предок
Муса-мурза бывал на летовке,
Кызыл уышик,
Бес талак,
Земля, где наш предок
Муса-мурза бывал на зимовке,
Сарыарка – Сарысын
Земля, где наш предок
Муса-мурза охотился.

⁵³ Эдил (Эдиль) – ногайское название реки Волги.

⁵⁴ Яйык (Яйик) – ногайское название реки Урал.

Рассказ о просвещенных деятелях (сейтах и суфиях) Сарайчика, о времени славы его оружия, торгово-экономической мощи этого контрапункта цивилизаций на Уллы Йибек ѹол (Великом Шелковом пути), наряду с историей правителей Ногайской Орды – потомков Эдиге: бия Юсупа,⁵⁵ его дочери Суюмбике⁵⁶, Исмаила, Касыма, множества других именитых князей.

«Юрегим оькинишке толып, мен уллы каладынъ калдыклатына карайман. Ама юректи тыншайткандаи затты таптайман. Дуныяга яратылган ногайга бу йойымнан бир де йок рахатлык, тынышлык. Баска яктан алып карасанъ, Сарайшыктынъ болганы – тарих дериси. Сол кадер байтак ери, миллионланган халкы, заманына көре, күшили айсери болган Ногай Орда неге йогалмага керек эди?!» (С переполняющим сердце разочарованием я окизываю взглядом развалины великого города. Но нет ничего, чем мог бы я утешиться. Народ, даже возродившись, не обретет покой после этой потери уже никогда. С другой стороны, то, что случилось с Сарайчиком – урок истории. Почему должна была погибнуть Ногайская Орда, которой принадлежали такие огромные земли, миллионный народ с сильнейшим войском?!)

«Кайтпаска кетти халктынъ давлети... Баъри зат та кетеди. Йогалады эм янъыдан тулады» (Ушли в небытие мощь и богатство народа... Все уходит. Исчезает и заново рождается). «Пока жива память о них в народе, жив и народ», – пишет на страницах дневника-путешествия И. Капаев. Однако в романе «Книга отражений» он выражает иные чувства в отношении отцов народа, разоривших страну ногаев в нескончаемых распрях и междуусобных битвах: *«Сизди сыйлагандайлар йок, неге десе сиз ондайларды туудырмагансыз»* (Вас некому почтить, ибо вы не породили такое потомство). Автору-повествователю трудно совладать чувствами: *«Мунда келип, Сарайшык турган ерди көрмеге керек болганимды билемен. Ал, көрдим.*

⁵⁵ Юсып-бий – правнук Эдиге, правил в Ногайской Орде в 1549–1554 гг., родоначальник российских аристократов князей Юсуповых.

⁵⁶ Суюмбике – ногайская княжна, дочь Юсып-бия, праправнучка Эдиге, Казанская царица в 1549–1551.

тек не берди бу көрүрүв? Не мен пайдаландырды? Яде ол яшавыма бир туырлендируүв айкелдиме?» (Я знаю, что я должен был приехать сюда и увидеть землю, где стоял Сарайчик. Так вот, увидел, и что мне дало это зрелище? Какая польза от него? Или оно вызвало в моей жизни какие-то перемены?)

За разрушением города и Орды последовали новые беды, длившиеся еще более двухсот лет: в Причерноморских степях, Буджаке, на Кубани, Куме и Тереке, ногаи, не имея перерывов, чтобы спешиться с коней, воевали с калмыцкими тайши, с крымскими ханами, с имперскими войсками и, уже вконец обессилевший, но не отрекшийся от приверженности к свободе народ в XVIII–XIX веках совершил тот самый, разрушивший единство и потенциал народа, исход в Турцию.

Содержательность повести-эссе обеспечена уровнем и глубиной отобранного дорожного повествовательного материала, качеством его передачи, что находится в прямой зависимости от личности автора-повествователя, от его социально-профессионального статуса, с чем связан и характер духовных изменений, которые произошли с ним самим за время пути. Прямые оценочные высказывания автора, выражающие его личное отношение к наблюдаемому, оформлены в стиле доверительного разговора с читателем (слушателем), что иллюстрируют высказывания в форме вопросов и обращений. Оставляя Сарайчик в противоречивых чувствах: исполнившаяся мечта и здесь же – высокая степень пережитого разочарования от вида города, древнюю историю которого безжалостно подмывает мощный поток Урала (*Яйка*), обнажая слои времени с кирпичами, скелетами людей, осколками керамических сосудов. Но есть место и для оптимизма: народ жив еще своими лучшими людьми, еще сохранившимся языком, культурой, традициями и исторической памятью.

«*Ялын янлы Сарайшык*» (Пламенная душа Сарайчика) – эссе-метафора. Разрушенный чудовищными распрыями могущественных правителей, а теперь и временем город в произведении Исы Капаева предстает как символ несостоятельности политики огня и меча, политики несбережения народа, родного *юрта*. «Я оставляю позади город, который когда-то покинули

мои предки. Но в моей памяти остаются не эти руины, а созданный моим воображением образ моего Сарайчика. И он, образ этого моего города, способен затмить все, даже самые важные события, что происходят в этом мире... Я молчу, молчат и мои спутники...»⁵⁷.

Хотя эссеисту «необязательно быть хорошим рассказчиком, глубоким философом, чистосердечным собеседником, проповедником... и он уступает им всем, но он умеет соединять все в одно, говорит о том, что он чувствует как человек»⁵⁸.

Последним пунктом в этом эпичном *сапар-наме* путники определили для себя мавзолей святого предка ногайцев Сеит-баба, что стоит в культовом месте в Малом Аракле под Астраханью. Это к нему не прерывается поток паломников, чтобы попросить о заветном, чтобы отвести несчастья и приблизить мечту.

Автор-повествователь, как и другие паломники, подходит к святому камню, чтобы в уединении тихо попросить о сокровенном: «*Баба, тилеймен сени ак юректен! Мага яным берк болгандай күш бертагы. Сол күшти оъзимнинъ пайдамга деп, тилемеймен, халкыма пайда этермен деп, тилеймен. Аър инсанда да, халкта да уйкен ниети болмага керек. Яшав ниетсиз болмайтаган. Ниетсиз халк, ниетсиз инсан, тап тамырсыз оъсимликтей, тап сувы курып барган айлсиз булактай. Баба, ниетимизди туъз эт!*» «*Неге халк ушинн тилейсинъ? Оъзинъ ушинн тиле*», — деп ишиимнен карсы даваз шыгады. «*Мен де — халкпан, — деп эситиледи баска даваз, — мен де, балаларым да, ииенлерим де, немерелерим де эм туваяк шоъберелерим де — халк!*» («Прошу тебя, мой святейший предок! Дай мне сил укрепить мою душу. Не для своего блага прошу эту силу, а чтобы пользу еще смочь принести народу своему. У каждого человека, как и народа, должны быть благие помыслы. Без них не бывает жизни. Без них и человек, и народ, что растение без корней, что ис-

⁵⁷ Подстрочный перевод. — Н.С.

⁵⁸ Эпштейн М.Н. На перекрестке образа и понятия (Эссеизм в культуре Нового времени) / Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. — М: Советский писатель, 1988. — 416 с. — С. 347.

сыхающий родник. Святейший, прошу укрепи в нас добрые помыслы и намерения!» Но тут вмешивается внутренний голос: «Почему ты просишь не для себя, а для народа? Проси для себя!». «Я – тоже народ, – прозвучал другой голос, – и я, и мои дети, и мои внуки, и правнуки, мои еще не родившиеся потомки – все – народ!»⁶⁰. Это молитвенное обращение к Сеит-бабà, наделенного народом статусом святого, есть метафора апелляции к высшей нравственной инстанции, которая непременно материализует произнесенное, повернет вспять безудержное движение народа в небытие.

Таким образом, история и современность, два мощных полюса в эссеистической прозе Исы Капаева рубежа веков, составляют неразрывный философский симбиоз, продуктивный, плодотворный, и творческий потенциал писателя в таком поле неисчерпаем.

⁶⁰ Подстрочный перевод. – Н.С.

ЧАСТЬ V

**ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ
ТВОРЧЕСТВО И. КАПАЕВА
РУБЕЖА XX–XXI вв.**

Глава 1

Концепция эпохи и героя в пьесах: «Ветеран», «Письмо султану», «Тамуся», «Операция «Алмагуль» и киносценарии «Целитель»

Творческий актив Исы Капаева, получившего в последние десятилетия XX века известность более как талантливый прозаик, в значительной мере формирует и драматургия, ввиду чего определение его места в области этого жанра многонациональной литературы чрезвычайно актуально. Задачу решит осмысление наиболее репрезентативных текстов автора, в которых представлена концепция эпохи и героя.

Исследование творчества И. Капаева-драматурга осложнено отсутствием не то чтобы обстоятельного, обобщающего, но даже обзорного анализа его произведений. Между тем, пьесы содержательно и поэтически отражают тенденции в развитии не только ногайской, но и многонациональной драматургии рубежа XX—XXI вв, определяемой как онтологическая, поскольку доминантой в эстетике жанра выступают проблемы состояния общества и человека в современном мире. Основанием для такого вывода является и многоуровневость структуры художественного мира писателя-драматурга рубежа веков, в котором сочетаются мистико-мифологический, фольклорный и реалистический пластины мировосприятия, причем без ущерба для единства, целостности этого художественного мира.

На материале национального бытия И. Капаев создает собственную концепцию эпохи и героя-персонажа, опираясь на специфическую систему концептов, образов, экзистенциальных мотивов, с их повторяемостью на разных этапах эволюции его творческого сознания (добро, зло, родная земля, память, дом, дорога и др.). Характер конфликта в этих произведениях вырастает, как можно определить сразу, – из оппозиций «человек и мир», «природа и цивилизация», что отражается и в поэтике.

Начало драматургического творчества И.Капаева отмечено временем появления его первых пьес: «Аквариум» (1983) (в соавторстве с черкесским писателем Ю. Шидовым), «Ветеран» (1985) (по мотивам его собственной повести «Дуныя оъмирили сенинъ къзлериңъде» («Вечен мир в твоих глазах»), пьесы-сказки «Как Мархаба правду нашла» (1987) (по мотивам одноименной ногайской сказки). Достоинием литературной и театральной общественности они стали в те же 80-е годы XX века, будучи опубликованы и инсценированы в разных городах страны в рамках реализуемого в то время специального проекта Минкульта РСФСР по популяризации произведений национальной драмы народов России.

Пьесу-сказку «**Как Мархаба правду нашла**» И. Капаев написал по мотивам ногайской сказки. Это произведение с увлекательным сюжетом имеет не только развлекательную, но и дидактическую значимость. Базовые нравственно-этические нормы: приверженность правде, трудолюбие, почитание родителей, верность данному слову, друзьям, уважение к окружающим людям и к самому себе – утверждаются в произведении на примере жизни запутавшейся в проблемах маленькой героини Мархаба, избалованной дочери своих родителей. Пройдя через множество испытаний, столкнувшись с препятствиями, которые она создала себе своим эгоистичным поведением, героиня прозревает и, на основе выстраданного опыта, к радости окружающих ее близких людей, меняет взгляды на жизнь, проходит сложный путь переоценки ценностей. Это был процесс ее инициации, взросления, и, в соответствии с законом сказочного жанра, рядом с Мархаба – ее чудесные помощники, они же – ее воспитатели: Жизнь, Дорога, Козленок, Голос Правды, которые и доводят девочку до счастливого финала. Пьеса-сказка «Мархаба», спустя несколько десятилетий, в 2017 году, была поставлена на сцене Ногайского государственного драматического театра КЧР и не один сезон радует зрителей.

В ряду первых произведений И. Капаева в драматургическом жанре следует отметить и пьесу «**Ветеран**». В ней разрабатывается концепция эпохи – времени завершения советского периода в истории страны, осмысливается поставленная в достаточно заостренной форме социально-нравственная проблематика, в основе которой – поколенческие противоречия, а также оппозиции города и деревни, природы и цивилизации.

Главный герой пьесы Атай Атаевич – человек, за плечами которого долгий и непростой жизненный путь, колоссальный опыт.

Он прошел тяжкие испытания войны, защищая свою землю, а когда уже мир был отвоеван, не жалея сил трудился на восстановлении разрухи в своем родном *юрте* (на малой родине). Создал семью, вырастил детей, жил всегда по совести и был примером для молодых. Однако извечная проблема отцов и детей не обошла стороной и его семью. Сын Сепербий, невестка Суюмбике, дочь Фаризат и зять Мамбет были теми, кто поставил Атая Атаевича в эпицентр такой коллизии. Нет, не были недостойными дети, которых он вырастил. Напротив, после безвременного ухода матери, они перевезли отца в город. Он жил с сыном, и не на что ему было жаловаться: была своя отдельная комната, заботливая невестка обеспечивала ему достойный уход, особая радость, яркая звездочка его жизни – внучка Арукыз, да и дочь Фаризат часто навещала.

Однако И. Капаев никогда не сводит свои произведения к осмыслению того, что в жизни его героев лежит на поверхности, он смотрит вглубь, у него всегда работает подтекст. Спокойно ли на душе у Атая Атаевича? Не ищут ли его руки привычную работу? В городе, в тесном пространстве квартиры, хватает ли ему воздуха – душевного простора? А его невестка Суюмбике, всегда уважительная к свекру, не хочет ли она жить, занимая со своей семьей все три комнаты в квартире? Эти вопросы не может себе не задавать читатель. Случайная встреча Атая Атаевича в городе с Аружан, соседкой по аульскому дому, вдовой своего фронтового друга, развернула в его памяти воспоминания о молодых годах, об аульской жизни, о горе, что принесла в их жизнь война, о своем бытии после ее завершения. «У меня еще есть силы, я еще могу жить, принося пользу своим землякам, есть опыт и знания, которыми могу поделиться с молодежью. В городе мне тесно, я хочу жить в своем просторном аульском доме, свободно дышать!» – вот эти слова читает в задумчивом облике и на сомкнутых губах Атая Атаевича читатель.

И вдруг такими мелкими и малозначащими представляются ему, преданному делу своей жизни, семье, обществу, материальные проблемы, которыми буквально поглощены дети: квартира, машина, обстановка. Однако мысль драматурга о том, что не стоит считать потерянными будущие поколения, что не так уж безнадежно будущее, подчеркнута в образе Арукыз (ног. – «хорошая девочка»), внучки Атая Атаевича. Она – отрада его сердца, всегда чувствующая его желания, и всегда – на стороне деда.

Возвращение героя – воплощенного архетипа мудрого старца в пьесе – в родной аул, погружение в привычный образ жизни, посвящение себя любимой работе – настоящий (нетипичный для творчества писателя) счастливый конец произведения. В «Ветеране» по-настоящему проявился творческий талант И. Капаева-драматурга, что отражено в обрисовке образов персонажей, репликах, остроте диалогов и монологов, в философических, волнительных и побуждающих к рефлексии сценах. «Ветеран» – яркое произведение, рожденное для сценического воплощения и долгой жизни на ней. Поскольку в период 80-х не было профессионального ногайского театра, пьеса «Ветеран» была переведена режиссером Ш. Алиевым на карачаевский язык. Под названием «Атай бла юйдегилери» (Атай и его домочадцы) премьерный показ спектакля состоялся в областном драматическом театре г. Черкесска в 1986 году. Весь сезон 1986–1987 гг. спектакль успешно шел на сценах Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии. В 2016 году текст пьесы был переиздан.¹

Ранняя драматургия Исы Капаева, как и его проза, развиваясь в русле многонациональной советской литературы, явилась откликом на актуальные проблемы времени 1970–80-х, что и вписывает, как было отмечено, его творчество, в том числе и драматургическое, в этот контекст и в литературный процесс в целом. Именно тогда литеинститутская среда, московские творческие площадки с их острыми дискуссиями сформировали ракурс творческого мировидения будущего писателя. Опыт драматурга И. Капаев, будучи начитан в отечественной классике, изначально накапливал в том числе под влиянием творчества русских мастеров: А. Гельмана, И. Дворецкого, В. Розова, А. Арбузова, А. Володина, А. Вампилова².

Ощущение нравственного неблагополучия мира, нарастания тревожных явлений в обществе, драмы в сознании личности современника-сверстника – стали движущей силой дальнейшего творческого поиска Исы Капаева – прозаика и драматурга. Но когда на рубеже XX–XXI вв. настало время формировать собственно опоры для творческого самовыражения, разрабатывать концепцию эпо-

¹ Капаев И.С. Ветеран. Пьеса. – Черкесск, 2016. – 64 с.

² Громова М. Мир современной драмы // Советская драматургия второй половины XX века. – М., 2003. – С. 5–22.

хи и героя в своем драматургическом творчестве, понадобились более определенные ориентиры, в том числе и в поэтике. Их писатель стал искать в родной традиции: мифосознании, фольклоре и литературе (национальной и мировой классике). Благо, не все нужно было постигать через штудирование материала больших культурных пластов, хотя и это со студенческой поры было неотъемлемой частью программы И. Капаева по творческому саморазвитию. Многое в сознании будущего писателя было заложено с детства, в семье, в большей степени под влиянием бабушки, знатока ногайской старины, а также отца – одного из основоположников ногайской литературы XX века С. И. Капаева.

Возможно, это раннее приобщение к культурной традиции народа и определило род занятий будущего писателя, успешность его творчества. Речь идет о его достаточных познаниях в области древних ритуалов, обрядов, мифологических нарративов, ногайских эпических поэм и искусства *йырав*. Ведь присущие ритуалу, обрядовой культуре, сказительскому, зрелищному искусству элементы драматизации, реализованные творцами магической поэзии: *бакышылар* (ритуальные музыканты), *камышылар* (шаманы), *сыыхырышылар* (волшебники), *саъарышилер* (чародеи), *балишылар* (ворожеи), *ядылар* (колдуны), *шуклавышылар* (отправители заговоров), *сынишылар* (прорицатели)³, а также: *ортекешишилер* (кукловоды), *маскарабазлар* (комедианты), *шамакайлар* (паяцы), *йырши суылар* (певцы-дервиши), *йыравлар* (певцы импровизаторы героических песен), *ашыклар* (ашуги, певцы лирических песен), *айтысышылар* (участники состязания певцов)⁴, сформировали устойчивые традиции, потенциал ногайской драматургии.

Такой богатый спектр сюжетных драматических элементов древней обрядовой поэзии, в том числе и народных зрелищных со-

³ Сикалиев А.И-М. Магическая поэзия ногайцев // Магическая поэзия народов Северного Кавказа. – Махачкала, 1989; Керейтов Р.Х. Народный календарь и календарная обрядность ногайцев // Календарь и календарная обрядность народов Карачаево-Черкесии: Сб. научных трудов. – Черкесск, 1989.

⁴ Суюнова Н.Х., Казакова Р.Э. Ногайская драматургия: истоки и эволюция жанра в XX веке// Ногайцы: ХХI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему (Сборник материалов I -й международной научно-практической конференции 14—16 мая 2014 г.). – Черкесск, КЧГИ, КЧГУ, 2014. – С. 331—337.

стязаний в красноречии (*айтыс*) определил специфику поэтики пьес И. Капаева, а ценностную основу – синтезированные в эпическом и авторском искусстве ногайских *йыраев* (певцов-импровизаторов) нравственно-эстетические нормы. Несомненно, работа в новом жанре обратила внимание писателя также на опыт ногайской советской драматургии XX века, представленный пьесами: А.-Х. Джанибекова, Б. Абдуллина, Х. Булатукова, М. Киримова, Д. Шихмурзаева, Б. Кулунчаковой, Р. Керейтова, М. Аvezова. Безусловно, значима была роль и собственного, к тому времени уже солидного, творческого опыта писателя-прозаика.

В начале нынешнего века были опубликованы пьесы И. Капаева, в основе которых и ощущается этот традиционный художественный опыт: «*Бетсизлер яде Маскара ногайша*» («Маскарад по-ногайски») (2006)⁵, «*Эмши*» (Целитель)⁶. А в 2019 году увидел сборник драматургических произведений И. Капаева на ногайском языке «*Драмалы шыгармалар*⁷» (Драматические произведения), в который, наряду с уже известными его пьесами, были включены и ранее не публиковавшиеся интермедии: «Операция «Алмагуль» (также ее одноименный русский перевод), «Тамуся», «Письмо султану» и полный текст киносценария «*Эмши*» (Целитель).

Пьеса «**Письмо Султану**» (написана в 2010 году) – драма с элементами комедии, в которой И. Капаевым представлен социальный тип современного национального интеллигента, приспособливающегося к условиям сложной реальности постперестроченного периода. Комическая сцена тайной (очень скоро, не без помощи сарафанной молвы, ставшей явной) затеи написать пись-

⁵ Капаев И.С. Маскарад по-ногайски. Пьеса в двух актах. – М.: Компания Спутник+, 2006. – 96 с.

⁶ Капаев И.С. Эмши // Хабар // Саьевле, №1. Литер.-худ. и научно-просвет. журнал, Карабаевск, КЧГУ, 2019. – С. 45–66, на ног. яз.; Капаев И.С. Целитель. Рассказ // Литературное Ставрополье, № 3, Ставрополь, 2019. – С. 177–208; Капаев И.С. Целитель // Белая акация: Сборник литер. произв. // Сост. Е. Полумискова. – Ставрополь, 2022. – 480 с. – С. 176–196; Капаев И.С. Целитель // Крым. Литературно-художественный журнал СП Республики Крым, № 2 [62] 2023.

⁷ Капаев И.С. Драмалы шыгармалар. Пьесалар эм адабият сценарий. – Черкесск: Карашай-Шеркеш китап баспасы, 2019. – 320 с.

мо султану Брунея о спонсорском содействии возрождению народа – в центре пьесы. Острые коллизии такого сюжета разворачиваются на фоне общей, отчетливо наблюдаемой драматической картины социально-бытовой жизни 1990-х годов. Яркие, живые характеры воплощены в собирательных образах увлекшихся призрачной, авантюристичной в своей основе, идеей представителей творческой интеллигенции (Бос, Алаудин), «предпринимателей» (Дурболай), пытающихся выдать себя за «сильных мира» и «новую молодежь» (Галифеев, Така), а также народа, легко подхватывающего непроверенную информацию, поддающегося и бездумно следующего характерному призыву тех лет «отнять и поделить». Общая атмосфера хаоса, разлада в умах, смешения понятий и ценностей воплощена автором в диалогах, монологах персонажей и авторских ремарках.

Картина социальной жизни, различные проявления нравственных проблем этого сложного периода 90-х годов XX века воплощена И. Капаевым и в ряде других его произведений. Используя уже разрабатывавшиеся в ногайской литературе жанры драматургии, И.Капаев в то же время популяризирует новые формы, в частности, обращает внимание на интермедию – короткую форму пьесы комедийного содержания.

«Тамуся» – одно из произведений в этом жанре, однако с драматическим оттенком. Поскольку тема семейно-бытовых отношений, если и не основная, то, неизменно, – важная в творчестве писателя, и присутствует она в качестве приоритетной или фоновой в общей тематике творчества писателя, как драматургического, так и прозаического. При этом не типичное для национальной литературы осмысление глубинных, психологического свойства, проблем этой сферы имеет место в творчестве Капаева. Так, в интермедии «Тамуся» (вариант имени героини пьесы Тотамай) и представлен сюжет психологической драмы из жизни современной ногайской семьи. Омирбек-ага, примерный семьянин, многие годы в мире, согласии и достатке живет со своей женой Муслимат в родном ауле, в большом просторном доме. Он вырастил троих детей, уже создавших собственные семьи, и, таким образом, прослыл уважаемым человеком, достигшим всего, за что земляки могли называть

его счастливым человеком. Дети с семьями, хотя живут и работают вдали от родителей, каждое лето навещают их, и двор Омирбека и Муслимат наполняется радостью встречи близких, звонкими голосами детворы. И хотя в такой стереотипно идиллической, по всем признакам, картине семейного бытия трудно приметить внешние проявления какой бы то ни было проблемы, одна, по мнению наблюдательного автора, все-таки существует. В такой мирной и спокойной жизни людей почтенного возраста неизменно присутствует некая «оглушающая, душу выворачивающая тишина». То же чувствует и Омирбек, которому приелись будни, душа его, презрев возраст и обычай, требует эмоций, впечатлений от жизни, свежего ветра. Вот таким, невидимым глазу постороннему, «порывом злого ветра», прервавшим тишину и покой, в дом Омирбека и Муслимат ворвалась однажды соседка Тотамай (Тамуся). Не она ли заморочила голову Омирбеку, перевернув размеренную, тихую жизнь Муслимат! Душевные терзания и муки женщины, попавшей в такую деликатную ситуацию, психологически точно передает драматург. Муслимат изливает душу своей золовке Муратхан, и в этой ее исповеди – пышущий гнев, растоптанная гордость, ком обиды и мучительное переживание безвыходной ситуации. В советах золовки, конечно, был резон: ей, Муслимат, надо бы «сжечь старый халат, да надеть, наконец, вот хотя бы платье в желтый цветочек», по привычке приберегаемое для особого случая, наряжаться, как Тамуся, как Омирбек, а «не плакать и не таскать камень в сумке, с угрозами побить окна» в доме Тамуси.

Диалоги интермедиции вызывают у читателя как ироничную улыбку и сочувствие Муслимат, так и размышления о разумном выходе из ситуации, наилучшем способе разрешения проблемы. Однако конфликт интермедиии выходит за рамки внешней стороны семейно-бытовых отношений, распространяясь на плоскость философско-психологическую. Позиция писателя лишь ориентирует читателя на вывод: это – жизнь, и она – многолика. Как повести себя в сложной ситуации, каждый решает сам, исходя из особенностей своего характера, в зависимости от воспитания, жизненного опыта, мудрости. «А как бы поступил я?» – такой вопрос обязательно встает перед размышляющим читателем, сотворцом писа-

теля. Каждый находит свой ответ. И как следствие – излюбленный писателем прием открытого финала: Омирбек, вдохновленный новым чувством, поет и имитирует во дворе, перед удивленно наблюдающей за ним сестрой, неведомый ей танец, признак хорошего расположения духа ее брата.

Важно то, что писатель подметил явление в социальной жизни, изобразил характер его проявления в образцовых, по всем внешним признакам, семейных отношениях, а далее, как уже отмечено, будет формироваться реакция в сознании читателя. Исход, финал истории будет обусловлен многими факторами, а значит, в каждом случае он будет носить индивидуальный характер.

Порывистые ветры, шторма современной, исполненной проблем действительности особенно чувствительны для неокрепшего сознания молодых людей. Многие из них понимают, что для того, чтобы не потеряться в жизни, найти свой путь, место в ней, чувствовать социальную востребованность, нужно обладать знаниями, быть деятельными, предприимчивыми, креативными, упорными и целеустремленными. Безусловно, для многих – большая проблема соответствовать такого уровня требованиям. Однако жизнь не спрашивает их о возможностях, в ней они – или на гребне волны, или – на обочине жизни. Более того, перед глазами молодых примеры: не обладая и половиной нужных качеств, иные из сверстников демонстрируют свою «успешность» по понятным критериям: дом, машина, деньги. Значит, есть иные, менее хлопотные пути к успеху. Как быть? Продолжать идти праведным путем, заведомо зная о его «неэффективности»? Или искать пути полегче, с большей вероятностью получить желаемое? Конечно, складывается по-разному, нужно делать выбор и у каждого, по-прежнему, он будет свой.

Такого рода социально-нравственные проблемы современной молодежи осмыслены И.Капаевым в интермеди «**Операция «Алмагуль**⁸». Чем и как живет молодежь, что предпринимает, чтобы не выпасть из времени? Есть ли возможность обрести себя вновь, уже оказавшись на решающем «пограничье»?

Не достигшие и тридцати лет Рашид и Альберт («Операция

⁸ Алмагуль – ног. алмагуль — «яблоневый цвет»; здесь – женское имя.

«Алмагуль»), решив, что хорошо учиться, расти-развиваться, много работать ради достойной жизни – это слишком долгая история, тем более, не известно, чем она закончится, решили искать путь к легким деньгам. У читателя сюжет вызывает ассоциации с рассказом И.Капаева «*Тавык сатып аларман*» («Куплю курицу») и его же пьесой «Письмо султану». Добрую иронию писателя над изначально утопичными «бизнес-планами» героев этих произведений в интермедии «Операция «Алмагуль» вытесняет комизм драмы, в основе которой другая – криминально-детективная история. Решив, что кратчайший путь к «достойной» жизни может обеспечить только «умение крутиться», молодые люди Рашид и Альберт, решают этим и заняться. Отсутствие опыта их не волновало, поскольку «наглядную методичку» в избытке поставляет кинематограф, современная криминально-детективная литература. Да и возможность провернуть успешную операцию сама идет в руки: толстосум Ажигерей, «никогда не знавший счета своим деньгам, вне всякого сомнения, щедро заплатит за жизнь, здоровье и свободу своей жены Маржан»⁹. И это нехитрое дело «даст возможность Рашиду потом жениться на любимой Альмире, а Альберту – купить на зависть друзьям вожделенную машину».

Интермедия «Операция «Алмагуль» И. Капаева написана по мотивам прозаических произведений известного турецкого писателя XX века Азиза Несина. И в этом есть свой смысл, поскольку турецкий прозаик известен читателю своими юмористическими, сатирическими произведениями, памфлетами, основой которых являлись сюжеты, почерпнутые им из современной ему жизни турецкого общества. Обличение социального зла, несправедливости, поиск высшей правды, объяснение живучести множества пороков результатом равнодушия, некомпетентности и безнравственности чиновников, зачастую оказывались причиной того, что писатель часто подвергался преследованиям со стороны власть имущих, оказывался даже в заточении. Однако талантливый, преуспевший в

⁹ Цит. по тексту: Капаев И.С. Операция «Алмагуль» // Капаев И.С. Драмалы шыгармалар. Пьесалар эм адабият сценарий. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 2019. – 320 с. – С. 247–285.

избранных жанрах Несин оставался верен своему предназначению, продолжая обличать разрушающие жизнь общества пороки.

Безусловно, у И. Капаева, вопреки ожиданию читателя, операция по похищению жены Ажигерея Маржан вызывает не только и не столько смех, хотя поверхностный сюжетный слой удовлетворяет запрос на поиск в нем именно комического, развлекательного смысла.

Все обернулось неожиданным для горе-вымогателей образом: смекнув, в чем суть ситуации, похищенная Маржан взяла ее в свои руки и, придумав как действовать, повела к нужному для нее исходу.

Сюжет интермедии динамичен, и он, ожидаемо, носит детективный характер. Однако главное происходит в подтексте, и фокус внимания драматурга направлен на сознание героев – молодых людей, в образе которых воплощен социальный тип ничтожных в своей сути, но одержимых жаждой легкого обогащения людей. В силу такой всепоглощающей алчности, они, по иронии судьбы, легко превратились в жертвы талантливого манипулятора и авантюриста, каковой оказалась похищенная ими же жена Ажигерея. Попав в зависимость от «железной» воли «великого комбинатора» Маржан Асанбиевны (как она велела им себя называть), Рашид и Альберт даже не почувствовали момента, с которого они уже «членствовали» в детективном агентстве «Легкое дыхание», прямо на их глазах «учрежденного» Маржан. Подзадориваемые расписанными их пленницей радужными перспективами бурной интересной деятельности, сулящей баснословные доходы, счастливые от предвкушения успеха, они, под руководством «мадам», уже планировали более выгодную операцию «Алмагуль» (охоту на секретаршу Ажигерея Алмагуль, за которую он, наверняка, даст гораздо больше денег, чем за жену). Вовлеченные в психологически грамотно спланированную их же жертвой западню (у нее ведь свой резон раскочелить изменника-мужа!), неудачники быстро и вновь незаметно для себя «выходят из роли похитителей» и превращаются в союзников, «бизнес-партнеров» Маржан Асанбиевны.

Материал событийного плана интермедии, пример жизненных устремлений ее героев, дает И. Капаеву возможность раскрыть образ мира, времени, в котором люди (антигерои всех уровней), мыслящие приземленными категориями, поклоняющиеся мнимым ценностям, счастливы в своем «копошении» в нескончаемых заботах бренного существования в материальном мире.

Отсутствие однозначности в способе разрешения конфликта интермедии – свидетельство того, что писатель вновь рассчитывает на створчество читателя, и для него не столь важно, чем, в событийном смысле, закончится история. Не столь важно, каким образом наказала в итоге Маржан своих похитителей. Нет ясности и в том, какова роль ее мужа Ажигерея в ее вызволении, была ли намечавшаяся операция «Алмагуль» для Маржан лишь прикрытием операции по собственному освобождению. Ответы на эти вопросы читатель формулирует в finale сам. И. Капаев переносит тем самым внимание заинтригованного читателя на суть конфликта, драматургии пьесы. Главное в этой истории уже ясно: план горепохитителей удалось сорвать самой Маржан, ловко сыгравшей на неопытности и алчности молодых людей. Но что же тогда выходит на передний план в finale? Очевидно, что по мнению писателя, – это то, как себя показали в ходе операции Рашид и Альберт. Проявленные ими: недалекость, наивная бесхарактерность, ненасытность, бездумное нетерпение, глупая нерасчетливость вызывают у вдумчивого читателя не только смех, но и горькую иронию. Здесь больше сожаления о том, что двое ни к чему не способных молодых людей, в поисках путей к достойной жизни, вступают на бесславный, преступный путь. Мало того, будучи totally глупы, беспаланны, они не смогли проявить при этом даже криминальных способностей. Финал актуализирует множество вопросов, главный из которых: только ли в полной несостоятельности героев проблема? Надо ли полагать, что все сложилось бы хорошо, окажись они талантливее в своем бесчестье? Размышления писателя переносят думающего читателя в область причин явления. В чем корни распространенности среди молодежи подобных способов самоутверждения в жизни? Почему критерии удачной, состоявшейся судьбы

молодые люди связывают с материальным успехом? Открытый финал интермедии, с внешне развлекательным, комедийным сюжетом, выводит читателя на иной, философский, социально-нравственный, уровень осмыслиения реалий.

Анализ нравственных принципов, ценностных ориентиров современной молодежи, проблем сохранения связи с традицией, преданием, воспитания духовности И. Капаев продолжает в своем произведении «Эми» («Целитель»), жанр которого определяет как литературный сценарий (киносценарий).

Героев «Целителя» – Казгирея и Салмана – двух молодых людей, явно нельзя назвать баловнями судьбы. По-разному складывалась их жизнь, но общее решение держаться вместе усиливало защищенность каждого из них от напастей действительности. При том, что их жизненные планы на ближайшую перспективу в основных пунктах совпадали с планами героев «Операции «Алмагуль» Рашида и Альберта, они, безусловно, являются антиподами, поскольку способы достижения сходных целей у них разнились. А Казгирей и вовсе был одухотворенной натурой. Хотя, казалось, он, «как и все остальные молодые люди, мечтал о хорошей жизни. В первую очередь, хотел разбогатеть, построить себе дом, а затем жениться, заиметь детей и воспитать их нормальными людьми»¹⁰. Сиротская доля (рано остался без родителей), бездомность, укоренившие в нем неуверенность в себе, не дали ему осуществить ни одно из его желаний: «хотел учиться, но не смог поступить в институт, жениться тоже не смог – хорошенъкие девушки на парня без образования не смотрели, а красавцем он не был». До армии не чурался никакой работы в ауле, и после службы, во время которой «его изводила ностальгия по родной степи», решил не уезжать, как другие, на заработки, решив, что и дома можно осуществить свою мечту. «Ведь жили люди на этой земле веками, почему теперь нельзя на ней жить?» – задавался он серьёзным вопросом и настойчиво искал выход». Ощущение призрачности надежд, чувство потерянности, близкое к отчаянию – это то, с чем столкнулся вскоре Казгирей. «Ничего у него не получалось. Работы не было, а на случай-

¹⁰ Здесь и далее цит. по тексту: Капаев И.С. Целитель/ Рассказ // Литературное Ставрополье, № 3, Ставрополь, 2019. – С.177– 208, на русск. языке.

ные заработки не разживёшься; неправедный путь – воровство, разбойничанье – он отметил на корню. Ему хотелось осуществить свою мечту законным образом».

Такое испытание на устойчивость требовало опоры, и Казгирей нашел ее в Салмане, человеке, еще более, чем он сам, нуждавшемся в поддержке. Салман был алкоголиком. Поначалу у него все было, как у людей: «с семьёй поехал на заработки на Север. Затем стал пить, из-за пьянства выгнали с работы… из семьи ушёл. Он, наверное, умер бы тогда на чужбине, если бы один из родственников на грузовой машине не привёз его в аул». Но он мог умереть и на родине, поскольку, «кроме выпивки, у него не было никаких устремлений», получив свою дозу, он закрывался в своём заброшенном доме. Вот тогда и встретился ему Казгирей. «Новый друг привёл в порядок его дом, повёз Салмана в райцентр и там закодировал от выпивки у приезжих специалистов». Ответственность за Салмана подтянула, удвоила силы Казгирея, и у него получилось вытащить из ямы друга и даже справиться с собственной апатией, безденежьем. Вдвоем они арендовали землю, пасли овец, выращивали арбузы, позже купили лошадь, подводу и подержанные старые «Жигули», стали помогать близким: Казгирей – двоюродной сестре с детьми, а Салман – собственным детям. Но даже такая череда позитивных перемен не могла удовлетворить их, «оба молодых человека чувствовали неприкаянность», особенно Казгирея удручала жизнь ради материально-телесных интересов («встречаться с разведенками», искать клад у кургана Дауши-бия).

На своих «Жигулях» Казгирей ездил, как правило, по проселочным дорогам, и в первый же день выезда на трассу попал в аварию. Машина разбилась вдребезги, а его, в бессознательном состоянии, привезли в районную больницу. Казгирей умирал. В короткий момент удивительного проблеска сознания он попросил Салмана: «Забери меня. Положи в землю. Я не хочу умирать среди чужих людей. Я хочу увидеть нашу степь…».

Салман привозит к другу, которому врачи уже не могли помочь, целительницу Гульджамал, которая и определила причину и

исход случившегося. Осудив их страсть к раскопкам древних захоронений, она заявляет, что *кылкобыз*¹¹, который нашли искатели клада в кургане Дауши-бия, «передан» Казгирею, а значит, он будет жить.

Пограничное состояние Казгирея между жизнью и смертью является важной структурно-семантической частью сюжета произведения. Образ несостоявшейся смерти (оживающего мертвца, смерти – воскрешения) имеет архетипическую основу и богатую историю функционирования в мировой культуре. Причем сам процесс умирания и возвращения к жизни, описанный в литературе, совпадает с описанием в психологической и медицинской танатологии (клиническая смерть). Человеку, длительное время находящемуся без сознания, в критический момент угасания в нем жизни, свойственно видеть яркие зрительные образы, испытывать гамму ощущений, слышать голоса. Наука расценивает это как последнюю попытку мозга зацепиться за ускользающую жизнь. Казгирей, по предписанию целительницы Гульджамал, помещенный для исцеления в выкопанную Салманом яму неподалеку от кургана Дауши-бия, ведет диалог с Небесным голосом. Эта сцена интересна диалогом в форме вопросов-ответов, напоминающим процесс Высшего Суда. Рефрен «Небу – небесное, земле – земное!» с самого начала определяет категории, в которых он будет осуществляться. Звучит искреннее раскаяние Казгирея в том, что он копал здесь, на кургане, землю в поисках золотой головы барана Дауши-бия, чтобы разбогатеть. Он честно говорит о том, что тогда им был потерян смысл жизни, он предался мнимым ценностям, жил без каких-либо устремлений, теперь же в нем усилилось давнее желание «совершить что-то», и для этого он «хочет на небо». И вновь утверждения науки – психотанатологии: психика умирающих как бы поднимает их на более высокий уровень существования. Душа в значительной степени высвобождается из телесной организации. Завершение диалога Казгирея с Небесным голосом символизирует у И. Капаева момент перерождения героя, находящегося у последней черты: его, искренне пожелавшего «следовать небесным пу-

¹¹ *Кылкобыз* – древний струнный музыкальный инструмент ногайского *бакши* (шамана, целителя, музыканта).

тем», оставили жить, но наделили миссией. «Ты станешь Коркутом, Страстью могилы, Вставшим из могилы!» – вещал Небесный голос. Он – избранный. Древний музыкальный инструмент, ногайский *кылкобыз*, источая из недр земли старинную мелодию, способствует возвращению Казгирея к жизни в качестве Целителя, Коркута¹². Тот Казгирей, что был, уже не существовал, его земное имя, ассоциирующееся со всем профанным, теперь остается в прошлом. Он – Коркут и играет теперь на *кылкобыз*.

Есть большое количество свидетельств о том, что побывавшие в пограничном состоянии люди переоценивают ценности, начинают больше, чем ранее, ценить жизнь, их особенно интересуют ее духовные аспекты, философия бытия. Так же и Он – Коркут – Целитель: избавившись от всего наносного, показного, открывает для себя суть вещей, смыслов, истинно ценное, важное. Момент этот резко разделил Его прошлое и будущее, открыл для его сознания абсолютно иную перспективу. Духовное обновление – это было тем новым ощущением, которое теперь с Ним, мозг Его стал подобен детектору, появилась тонкая интуитивная способность чувствовать окружающих, понимать, как им можно помочь. Открывшаяся экстрасенсорная способность теперь позволяла Ему лечить людей, днями выстаивающих очереди к нему.

В ауле Его все называют теперь Целителем или за глаза – Коркутом. Он избавлял тела людей – от недугов, души – от пороков – злобы, безнравственности. Менеджер, который подвизался к нему, чтобы следить за порядком в очереди, монетизировать дар Коркута, представлен как человек бренного мира. Коркут, равнодушный к деньгам, все, что ему приносят, отдает другим людям, нуждающимся в них, сестре, которая впоследствии начинает проявлять все большую алчность.

Мелодия *кылкобыз*, соединяющая землю и небо, разъединяла теперь Казгирея и Салмана. «Я не понимаю, о чём ты говоришь, давай с тобой в наряды сыграем», – говорит Салман, чтобы прекратить не понятные ему речи своего Восставшего из могилы друга. Приглашает его, как прежде, пойти к женщинам, а Целитель – в

¹² *Коркут-ата* – древнетюркский певец (VIII век н.э.); ног.: «*Көйр*» — могила, «*Күт*» — сила, благородство, страсть.

ответ Салману: «Я выздоровел... Мне надо идти. Я уйду отсюда! ... Я на нем (*кылкобыз*. – Н. С.) летаю на небо. ... Надо стремиться к праведной жизни, тогда и жизнь твоя пойдет по верной колее». Продолжая заботиться о друге, Он пытается внушить ему известные истины: «Человек пьёт от неустроенности, от неуверенности в себе. К тебе вернётся жена. Она тебя простит. А ты не повторяй своих ошибок... Человек должен жить и думать о ближнем. А у тебя дети – самые близкие, твоя кровь. Такая жизнь будет правильной... Стремись к правильной жизни – это легко!»

«Эмии» («Целитель») И. Капаева отражает шаманистскую традицию поиска среди одухотворенных людей тех, кто способен стать медиумами (посредниками) между поколениями предков и потомков. Ногайские *бакиши* (шаман, целитель, виртуоз игры на *кылкобыз*) и были такими избранными. Осуществляемая ими функция связи сакрального, высокого (духовного) и профанного, земного (обыденного) символизирована И. Капаевым в «Целителе»: Казгирей перерождается, становится медиумом, свидетельство тому – владение инструментом *бакиши* – *кылкобыз*. Он – избранный, поскольку именно он, а не Салман, нашел инструмент, когда искал голову золотого барана на кургане предков. Казгирей избран, поскольку он всегда тянулся к свету, к праведности. Однако этого было недостаточно, чтобы заряжать одухотворенностью других. Испытание, через которое он прошел, оказалвшись в экзистенциальной ситуации, и наделило его силой и способностями в той мере, какой достаточно для выполнения миссии. Казгирей – Коркут – хранитель духовности народа, медиум между временами и поколениями, заслужил, а затем выстрадал свое право быть им. В нем были базовые черты: он любил свою землю, не хотел уезжать на заработки, умирая, просил положить его в родную землю, а излечивая недуги людей, он выдает всем в бутылках воду из Исси-булак¹³. Его настоящий час пробил, когда пришла пора спасать заболевшую Гульджамал, его целительницу. Коркуту нужно было изгнать из аула налетевших туда *ушуков* – летающих злых духов, насланных Глав-

¹³ *Исси-булак* – символический гидроним – ног. «Горячий источник, ключ».

ным духом в отместку за то, что Гульджамал помогла Вставшему из могилы. «Я или зло!» – в радостном возбуждении произнес Коркут и попросил друга: «Когда я потеряю силы, Салман, ты увези меня к кургану Дауши-бия, к моей могиле...».

В образе Казгирея – Коркута – Целителя у Капаева, безусловно, символизирован и Поэт, Художник, Властитель дум. Он – избраник Всевышнего, точно так же, как и медиум – средневековый *бакиши*, чувствует людей, врачует, исцеляет словом их дух, является связующим звеном между прошлым и будущим. Основой творчества истинного Художника также является приверженность, связанность с местом силы – родной землей-почвой и водой Исси-булак.

Экология духовности, культуры и нравственности, в тесной связи с реальной проблемой экологии природы родной земли, способы противостояния героев (народа) этому глобальному бедствию более масштабно осмыслена в двухактной пьесе И. Капаева *«Бет-сизлер яде Маскара ногайша»* («Маскарад по-ногайски»).

Глава 2

Драматический конфликт пьесы «Маскарад по-ногайски»¹⁴

Уникальность национальной культуры, сакральность и универсальная значимость концепта малой родины — средоточия правды о мире — это ключевые художественные константы творческого поиска И. Капаева-драматурга. В них отражается все многообразие общемировых проблем биосферы и этносферы, коснувшихся природы, ментальности, языка, культуры, исторической памяти. Отсюда и диалектичность решаемых писателем задач: осмысление противоречивых современных реалий, разработка мировоззренческих коллизий, концепция нового героя, работа со сложным конфликтом, специфическим хронотопом. Такой уровень творческих задач, как правило, деформирует традиционные типы художественного мышления (эпическое, лирическое, драматическое), способствуя появлению пограничных жанровых форм, в частности, лиро-эпической, эпико-драматической и других.

Авторское обозначение жанра произведения И. Капаева «Маскара ногайша» («Маскарад по-ногайски»), написанного в начале 90-х годов XX века и отдельной книгой увидевшего свет лишь в 2006 году¹⁵, нейтрально: это двухактная пьеса, произведение драматического жанра, предназначенное для театральной постановки. Однако, пожалуй, наиболее точное определение жанра произведения — это эпическая драма. Традиционные параметры драмы — *действие и диалог*, дополнены в этом произведении третьим — *эпичностью* (повествованием, рассказом, разъяснением) речи персонажей, ремарок, наличие второго плана, что и позволяет определить жанр пьесы как *эпизированную* драму. Для Исы Капаева, прозаика по своему творческому призванию, эпическая драматургия органична. В ее основе — выстроенная фабула, нали-

¹⁴ Суюнова Н.Х. Поэтика пьесы Исы Капаева «Маскарад по-ногайски» // Дон_новый, № 2. – Ростов-на-Дону, 2016. – С. 180 – 192.

¹⁵ Капаев И.С. Маскарад по-ногайски. – М: Компания Спутник +, 2006. – 95 с.

чие полного набора элементов повествовательной структуры (заявка, развитие действия, кульминация, развязка), сложный конфликт, многогранность, типичность разнохарактерных героев, психологическая достоверность действия. Эпичность сцен и образов сообщает художественным исканиям драматурга особый повествовательный размах и философскую глубину.

Сюжетную канву основного плана пьесы формируют реальные события конца 80-х годов XX века, происходившие в гибнущем от экологической катастрофы ногайском ауле с вымышленным названием Коксар. В своей повести-эссе «Ялын янлы Сарайшык» (Пламенная душа Сарайчика) И. Капаев пишет о ногайском ауле Сеитлер под Астраханью, рядом с которым в 90-е годы был введен в эксплуатацию газоконденсаторный завод. «Вскоре его ядовитые выбросы сделали невозможным проживание жителей Сеитлер на своей земле, их стали переселять в поселок Растопуловка. Но не всех, были и те, кто не согласился покидать привычное место жительства. О трагедии аула написали тогда почти все главные газеты Советского Союза. Я тоже историю этой трагедии воплотил в своей пьесе «Маскарад по-ногайски»¹⁶.

Масштаб экологического бедствия, обрушившегося на Коксар и его население, автор передает в гиперболических описаниях: здесь «уже никому не хотелось жить», «трава всюду пожухла, птицы почти не залетают», «не плодоносят деревья», «дети спят в противогазах», «пища завернута в фольгу». А раньше здесь была «лучшая земля в округе, лучшая пшеница, разнотравье...»¹⁷.

В «Маскараде по-ногайски» есть и параллельный план: процветающий и впоследствии пришедший в упадок средневековый город Коксар (букв. «голубой дворец»), ставка бия Акбарса — место эпических событий. В образе дворца Коксар, угадывается воинственная Кок Орда (Синяя Орда), а также средневековый Сарайчык — столица Ногайской Орды, где на протяжении столетий

¹⁶ Капаев И.С. Ялын янлы Сарайшык (Пламенная душа Сарайчика) / / Капаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т.3. – М.: Голос-Пресс, 2014. – 448 с. – С. 154-155. (Смысловой пер. с ног. – Н.С.).

¹⁷ Здесь и далее цит. по тексту: Капаев И.С. Маскарад по-ногайски. – М: Компания Спутник +, 2006. – 95 с.

протекала бурная жизнь, развивались культура, искусство, ремесла, а с утратой государственности, последовал период опустошения и разорения. Функция второго плана пьесы – это наглядное напоминание урока истории, того, что бывает, если пренебречь опытом прошлого, игнорировать угрозу катастрофы.

По решению руководства аул Коксар должен быть расселен, народ должен покинуть опасную зону, однако, никого при этом не волнуют последствия такого решения: опасность его распыления, утери идентичности, традиционных форм хозяйствования. Конфликт основного плана пьесы — это конфликтенного и существующего и строится он вокруг отношения героев-персонажей к коксарской драме, специфики их персональной реакции на реально имеющиеся варианты выхода из ситуации. Здесь каждый ищет путь спасения индивидуально, не предполагая объединения усилий перед общей угрозой.

Модель, собирательный образ этномира (в пьесе – это аул Коксар) уже создавалась в эпическом творчестве И. Капаева: Сынтаслы – в одноименной повести. В многонациональной советской литературе – это: Мещера («Мещерская сторона») К. Паустовского, Матёра («Прощание с Матёром») В. Распутина, Сары-Озек («И дольше века длится день») Ч. Айтматова, Дагестан («Мой Дагестан») Р. Гамзатова. Идентичны мировидение и судьбы людей, населяющих эти миры – носителей этнической духовности, исторической памяти. Сходны и творческие задачи, которые решают авторы этих произведений: создание энциклопедического образа национального мира, в котором безмятежно живет народ или отражение их реакции на вызовы неспокойного времени, грозящие бездомьем обитателям этномира.

Параллели заложены и в идейном ядре «Маскарада по-ногайски»: экологический дисбаланс в природе (отравленный аул Коксар) и экология человеческой души, этнического сознания (народ между двух зол: угроза отравления или потеря идентичности вследствие переселения и распыления этноса). Ситуация, как лакмусовая бумагка, выявляет масштабы бедствия, постигшего Коксар. Отражение в судьбах коксарцев запущенных, десятилетиями не решавшихся жизненно важных проблем, образ жизни и нравственная сущность ответственного за это чиновничества, воплощены

драматургом в галерее типов-персонажей, сценах, когда они сами говорят о себе.

Действие в обоих сюжетных планах пьесы происходит по-переменно то в замкнутом, то в разомкнутом пространстве (комната в доме Мариям, улица, контора или дворец бия Акбарса). Действующих лиц всего пятнадцать, их перечень приведен автором в начале пьесы. Главные герои первого плана: «хозяин жизни» — директор совхоза Асан Мурзаевич, его племянница — секретарь в конторе, шантажистка Анжела, председатель рабочкома — лицемер Мурат — имеют свои прототипы в параллельном плане, соответственно, в ставших нарицательными образах эпических героев: недоумка-братоубийцы Калю (ногайский эпос «Мамай»)¹⁸, ханской дочери Джанике, предавшей отца, а также коварного интригана и предателя Джамбая (ногайский эпос «Эдиге»)¹⁹. Обращение к фольклорному наследию как материалу для художественного переосмысления при изображении современных реалий — характерная черта творчества И. Капаева: писатель выводит тип современного социально узнаваемого героя, наделяя его чертами неумирающих типов классических героев. Так, социальный, частный характер конфликта обретает масштаб, возрастает его историческая значимость.

Другие герои пьесы — Ибрагим и Самат — «местная агентура», опора Асана Мурзаевича. Противостоит этой группе героев, при поддержке матери Мариям и жены Зейнаб, Алибек — спившийся брат Асана Мурзаевича, защитник справедливости.

Генетические источники характеров персонажей, сведения, расширяющие историко-культурные знания читателя о прошлом народа, позволяют драматургу обнажить сущностную взаимосвязь вневременных явлений.

¹⁸ Мамай. Ногайская эпическая поэма // Ногайдынъ кырк батыри (Сорок ногайских батыров). — Сборник эпических поэм. Составитель, автор предисловия: Сикалиев А.И-М. — Махачкала. — 1991. — С. 53—110.

¹⁹ Эдиге. Ногайская эпическая поэма / под ред. Н.Х.Суюновой; Карабаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР. — М.: Наука, 2016. — 512 с.

Параллели (идейные и структурные), чередующиеся временные планы, типы и прототипы подтверждают концептуальный драматический конфликт пьесы: история повторяется; достоинство и порок – две полярные категории в человеке, и время, меняя формы их конкретного проявления, не меняет их содержания.

Конфликт диалектичен в своей сути: драматург выстраивает в двух планах пьесы целую систему разноуровневых столкновений представителей социальных групп, зачастую непримиримых позиций, межличностных споров, перерастающих по мере развития событий, в столкновение идей, мировоззрений.

В типологии (моделях) героев обоих планов пьесы И. Капаевым реализована художественная концепция человека, прослежена специфика ментальности типов-персонажей, личные качества, обнаруживаемые ими в острой драматической ситуации (драма древнего и современного Коксара).

Директор совхоза, «хозяин жизни» Асан Мурзаевич и его нравственный антипод — рабочий того самого злополучного коксарского завода пьяница Алибек, — родные братья. Мировосприятие каждого из них определяет полярно противоположная система ценностей: приоритет успешной карьеры, комфортной, безбедной личной жизни для самодовольного Асана Мурзаевича, и приоритет благополучия Коксара (символический образ малой родины), земляков-аульчан, личная ответственность за все происходящее — для отчаявшегося Алибека. Этих двух антиподов формально объединяет то, что у них одна мать — Мариям, которая в собственном отчаянии прибегла к притворству — решила «слечь», в надежде, что ее, «обездвиженную недугом», не подвергнет насильственному выселению из аула ее сын — директор, а значит, и другие аульчане не будут обречены на скитания. Будучи «прикованной», она переживает за спившегося второго сына. Ее душевная опора — невестка Зейнаб, жена Алибека, — воплощение традиционного характера женщины-ногайки, покорной, смиренной, жертвенной. В экстремальных условиях отравленного Коксара она продолжает исполнять свой долг, предписанный законом Всевышнего и обычаем — ухаживает за свекровью, в меру сил пытается вразумить мужа и безответственную дочь Анжелу, заботится о внуке.

Энергичный и деятельный Асан Мурзаевич в ситуации с Коксаром озабочен одним — как можно скорее и без лишних проблем исполнить директиву «сверху» — выселить, как и велено, людей из аула, сохранив благосклонность, доверие начальства к себе. Лицемерие и ложь, которыми опутан герой, страх потери «нагретого» кресла — двигатели его поступков. «Вся моя жизнь держится на моей должности. А лишись я должности, то кто я такой? Почему я не должен пользоваться теми радостями, которые она приносит? Почему должны страдать мои близкие? Моим детям надо учиться, им надо одеваться, обуваться ...»²⁰. Будучи прикормлен своим начальством за преданность и услужливость, ответственной преданности и услужливости ждет Асан Мурзаевич от своих подчиненных — соплеменников, среди которых и родственники, разумеется, за щедрое вознаграждение. Такому давлению подвергались: его брат — борец-обличитель Алибек, а также коррумпированные «хозяином» земляки Ибрагим и Самат («местная агентура»). Холодный цинизм, безошибочный расчет, виртуозная игра на чувствах, слабостях людей, неприкрытый шантаж с помощью предусмотрительно собранного компромата — это те самые методы директора, которые обезоруживают, ломают волю, запутивая и загоняя людей в психологическую кабалу к «хозяину».

Тип «хозяина жизни» — не новый герой в пьесе Исы Капаева, он достаточно многолик и в разных ипостасях «населяет» и его прозу: таковыми были: делец и мошенник Дуче, чиновник — начальник управления Магомед Султанович («Книга отражений»), Паришиб («Салам, Михаил Андреевич!») «свинарь» Аскер («Гармонистка»). Их методы подчинения своей воле людей, воспитание необходимых для карьерного роста качеств, умение создавать нужные ситуации на пути к корыстным целям преподаются как уроки жизни, передаются по наследству молодому поколению «умеющих жить». Тип самовлюбленных эгоистов, озабоченных обеспечением комфортной личной жизни (Мурат, Анжела), также воплощался автором в разных масштабах в персонажах его прозы: Рауф Карапашев.

²⁰ Здесь и далее цит. по тексту: Капаев И.С. Маскарад по- ногайски. – М.: Спутник +. – 2006.

мов, его брат Самет, Нурадин, Альтай («Книга отражений»), Кемат, Аратай («Вокзал»).

Поскольку драма — это действие, происходящее здесь и сейчас, то для введения второго плана, с его событиями далекого прошлого, драматург использует прием ретроспекции, подключая интертекст, берущий на себя роль образования структуры и сюжета пьесы: история древнего Коксара изложена в форме статьи, напечатанной в альманахе «Родная земля». В первом акте для Ибрагима и Мариям ее читает вслух Самат. Такой композиционный прием («текст в тексте») не вызывает чрезмерной эпизодизации пьесы, в первую очередь, за счет чередующихся планов: чтение статьи Саматом периодически прерывается инсценировкой событий из истории древнего Коксара. Тем самым соблюдается и закон жанра: действие в драме совершается в настоящем времени (здесь и сейчас Самат читает статью), а ретроспектива, насыщающая пьесу необходимыми действием и диалогом, — всего лишь иллюстрация к журнальной истории. Два плана пьесы связываются между собой сценой с читающим Саматом и слушающими его Ибрагимом и Мариям.

Подобная монтажная композиция, успешно применявшаяся И. Капаевым-прозаиком в романах «Вокзал», «Книга отражений», представляет собой, продуманное чередование сцен настоящего и ретроспекции прошлого, способствующее расширению хронотопа и углублению философского содержания произведения.

В пьесе отсутствуют автор-рассказчик, объемные повествовательные ремарки, и потому особую функциональную нагрузку несут речи персонажей драмы, с чрезвычайно концентрированным смыслом. Такое качество диалогов обеспечивается за счет почвы — традиции древнего *айтыс*, когда емкость, содержательность, образность слога выступали главными критериями превосходства *акына* в публичном состязании, а такие состязания были, как уже отмечено, предтечей драматического, театрального искусства в современном понимании. Если рассматривать драму Капаева как сценическое произведение, а не только литературное, для чтения, то следует ожидать эффективного эстетического воздействия на зрителя таких ярких речей героев пьесы (подобных участникам *айтыс*). Они же — узнаваемые, с неоднозначным набором черт ха-

рактера живые герои, с противоречивой сущностью, с меняющейся, в зависимости от обстоятельств, мировоззренческой позицией, поведением. То есть концепция человека в «Маскараде по-ногайски» у Капаева — это симбиоз достоинства и порока, в разной степени концентрирующихся в сущности различных типов. Каждому из своих героев драматург дает возможность обнаружить неоднозначную суть своих поступков, оправдаться, объяснить позицию в важных вопросах. Как результат — реальный, живой, далеко не черно-белый характер.

Даже столь одиозный тип героя, как Асан Мурзаевич, в одном из своих монологов, которые произносит перед Муратом, приводит веские доводы, которыми он лично руководствовался, когда давал добро на строительство завода в Коксаре: «Некоторые области выпрашивают такого рода объекты, ... так как это и решение социальных проблем: дороги, мосты, водопровод, газификация аула! Кто знал, что такая беда случится? Радость затмила глаза...». Движущей силой здесь были, конечно, не только благие намерения директора (они больше — контраргумент для его неспокойной совести), а это был страх потерять доверие начальства, должность («вся моя жизнь держится на этой должности»). Но и позже, когда стала усиливаться экологическая катастрофа в Коксаре, и понадобилось новое место для переселения аула, ведь не сидел Асан Мурзаевич, сложа руки: «Я поехал в покинутые аулы в горах... встречался с депутатами... поехал в Каракалпакию, на Север (Салехард, Норильск, Уренгой), был в областях Нечерноземья». Но, «в какую республику ни поезжай, — одни и те же беды: перенаселение, отсутствие пастбищ, нарушение экологии...». В этом же ряду — проблемы Арала, страх местных властей скученного проживания ногайцев на Севере, в Нечерноземье, ввиду угрозы ассимиляции ими местного населения. Глобальный характер проблемы бездомности народа, отсутствие «в такой огромной стране места для коксарцев», Асан Мурзаевич не без горечи и упрека, желая приуменьшить свою часть вины, объясняет тем, что «не как все жили, постоянно жаловались друг на друга, кляузы писали...», на уме у всех раздоры. Когда народ ищет единения, то он и руководство свое уважает, а меня больше всех готовы сожрать...». Однако, лишь в сердцах, опрометчиво раскрывает свою позицию в отношении коксарской драмы:

именем государственных нужд («Стране нужен дешевый бензин! И все!») оправдывает приоритет проблем техногенной эволюции, пусть даже за счет подрыва биоресурсов, обескровливания степи, разорения среды обитания народа. Ради этого даже воинскую часть призовет, чтобы усмирить «опасную массу» коксарцев, не желающую распыляться, «чтобы отвлечь их от идеи объединиться» и пойти на протест против переселения. Отвлечь массы от видимой беды может только грамотно выдуманная более опасная угроза. Такими технологиями «хозяин» Асан Мурзаевич владеет искусно.

Тип героя — представителя молодого поколения, испытывающего порочное давление, «вынужденного за маской прятать лицо от народа», действующего исключительно с позиции обывательского расчета, — это председатель рабочкома совхоза Мурат и секретарь Анжела. При этом они, правда, пытаются оппонировать своему директору в связи с выселением людей из отравленного Коксара, необходимостью их справедливого расселения, противятся попыткам шефа использовать их самих для осуществления собственных нечистоплотных замыслов («Народ не может находиться в таком состоянии», «Народу нужен свежий воздух!», «Куда переедет Коксар?» «Сохранится ли совхоз?», «Как решается вопрос жилья?», «Зачем прикрываться красивыми словами?»). Однако, оба, и Мурат, и Анжела, не в состоянии по-настоящему подняться над обстоятельствами, пресечь панические настроения в питающем слухами Коксаре, напротив, вводят в заблуждение земляков, не знающих, то ли продать имущество и скот, то ли подождать.

Собирательный образ населения Коксара в пьесе представляют Первый и Второй Посетители конторы, конторская уборщица Вайдат, мальчик-школьник (сын Мурата), переживающий за здоровье своей юной беременной подруги и их будущего ребенка. Мурат и Анжела, понимая всю серьезность ситуации, эгоистично решают сосредоточиться на решении проблемы лично для себя. Вместе с «хозяином» они несут тяжесть груза исторического наследственного зла, укоренившегося уже в коллективном бессознательном народа: спастись можно, думая только о себе, то есть, индивидуально. Так и поступил ведь парторг совхоза, оставив все и тайно переселившись с семьей в город. Вот и Мурат с Анжелой не

готовы поступиться своими корыстными интересами: оба хотят, в обход волокитных бюрократических процедур, получить квартиры в городе и покинуть Коксар раньше всех. И совершенно органичен, к примеру, для Анжелы – хорошей ученицы своего дяди – переход на ответный шантаж в споре с ним: «Я точно знаю, когда делали отвод земли под строительство завода, вы получили большие деньги … мужчина из Москвы… заикнулся при мне о счете в швейцарском банке … я молчать не буду. … Мне нужна квартира». Совершенно органичен и Мурат, живущий двойной жизнью, изменился с Анжелой жене, не зная ничего о жизни детей (не узнаёт собственного сына в маске). По наущению «хозяина» Асана Мурзаевича, Мурат соглашается подложить в дом его брата Алибека боевую гранату – как свидетельство реальности пьяных угроз последнего «взорвать весь мир». Такая улика решала несколько проблем: избавляла руководство от обличителя-правдоискателя, ограждала общество от «опасного террориста», семью – от пьяницы-дебошира, а Мурату обеспечивала две квартиры в городе. «Тюрьма — лучше смерти… Зато пить перестанет, ума наберется! А то всех досстал!» — оправдывал Асан Мурзаевич благими намерениями необходимость такого подлога. При этом подбадривал задумавшегося было Мурата: «Ты не бойся! Ты – на коне! Ты — всадник! Место под солнцем нелегко завоевывать!» «Это неплохо (две квартиры. – Н.С.). Что еще надо сделать?» — такова реакция Мурата, представителя «достойной молодежи», которая «не мямлит», «не задает дурацких вопросов».

Поэтическое (художественное) мастерство Капаева-драматурга проявляется, таким образом, в его способности создавать живые характеры реального мира. Несмотря на эпическую развернутость и кажущуюся излишнюю публицистичность иных монологов, нельзя видеть в его героях только рупоры каких-то идей. Вот, к примеру, уже пожившие Ибрагим и Самат – это двое неразлучных (по необходимости: один приставлен следить за другим) коксарцев. Крепко запутавшиеся в свое время в трагических хитросплетениях действительности, под давлением холодных, рассудочных доводов, уговоров, запугиваний и заманчивых предложений Асана Мурзаевича, они стали настоящими лицемерами, однако, все же – это жертвы произвола, порочной силы, потому и вызывают больше

сочувствие читателя, чем его осуждение. Тип такого героя – жертвы дьявола-искусителя – уже опробован Исой Капаевым в образе его Пашта-Солтана («Повязка на пальце»), Каражана («Бердазы»), Кобека Карамова («Книга отражений»).

Самат – возмутитель спокойствия в Коксаре, собрал в свое время подписи земляков против уже принятого на самом верху решения о строительстве близ аула газоконденсаторного завода. Назревал скандал. Пыл гневного правдоискателя остудил тогда Асан Мурзаевич, предложив в обмен на собранные подписи решить проблемы сына Самата с законом. Отцовские чувства взяли тогда верх, и не помышлял с тех пор оказавшийся «на крючке» обличитель зла перечить воле «хозяина». «Лучше бы я этого не делал. Лучше бы я не просил (тогда за сына. – Н.С.)» — беспомощно сокрушаются теперь Самат – защитник уже гибнущего Коксара — перед Асаном Мурзаевичем, взявшимся шантажировать его прошлым. «Совестно в глаза аульчанам глядеть...» — это позднее раскаяние Самата, натягивающего при этих словах на лицо маску.

Не в лучшем свете предстает и Ибрагим Шамакаев, фамилию которого «хозяин» намеренно уничижительно искажает «Шагакаев» (ног.: «доносчик», «стукач»). Ибрагима, посмевшего было произнести «Так жить нельзя» (указывая при этом на маску на лице), Асан Мурзаевич резко осаждает сеансом «освежения памяти». Не кто иной, как «хозяин», в свое время облагодетельствовал Ибрагима — трижды уголовника — несуществовавшей в штатном расписании совхоза должностью, наделял незаслуженными материальными благами, дав вырастить и выучить детей, не говоря о наградах за многочисленные доносы на аульчан («За каждым письмом — судьба аульчанина!» «Каждое письмо обмывали в этом кабинете. За каждый донос ты был вознагражден!»). И пусть они были написаны под диктовку Асана Мурзаевича, но разве это где-то зафиксировано? Понятно, что с такого «крючка» Ибрагиму уже и не соскочить. Потому и несет он привычно всю жизнь свой крест «стукача», теперь уже присматривая по заданию «хозяина» за неблагонадежным Саматом, «увлекшимся историей». Впрочем, чтобы Ибрагиму не так было противно от своего, столь нечистоплотного, занятия, Асан Мурзаевич напомнил ему об унижениях его, Шамакаева, отца, в свое время таскавшего в грязь и слякоть, на собственной

спине до конторы отца Самата Джемала, в 30-е годы — председателя сельсовета. По вине именно последнего сотни людей, лишившись скучных запасов, умерли тогда от голода.

Однако, и Самат, и Ибрагим это такие же, как Асан Мурзаевич, живые характеры из реальной жизни. И они все же задают «хозяину» тот самый вопрос: «Когда от Коксара останется куча золы — кем ты будешь управлять?» Ответ директора символичен: «Скажут, чтобы управлял кучей золы — будешь управлять, куда денешься!» Фольклорная реминисценция эпического Калю-братоубийцы — героя второго плана пьесы — недоумка с детской еще страстью играть с золой — собирательный образ современных узколобых властолюбцев-разрушителей, «манкуртов», не осознающих истинного, сакрального смысла ответственности перед историей за народ, его настоящее и будущее, за землю-почву — основу его жизни. Такой социально-нравственный эгоизм, разрушающий экологию человека, — важный объект художественного внимания Капаева-драматурга.

Неоднозначность характеров Самата и Ибрагима, расплачивающихся за прошлые грехи, проявляется и в том, что, будучи представителями старшего поколения, они пережили войну, «на которой им было все понятно», а «в мирной жизни сложно понять, кто враг, кто друг, где правда, где ложь...». Пытаясь анализировать прошлое и настоящее своего народа, Самат вопрошает: «Чем тогда мой отец лучше Асана (директора. — Н.С.) был, а?» «Если бы этого не делал твой отец, делали бы другие... Слабым не дано выжить. Если не Асан, так другой нашелся бы. Круг замыкается!» — парирует Ибрагим, оправдывая тогдашнее и нынешнее зло, подчеркивая системный и вневременный характер его проявления.

В уста Самата, увлекшегося теперь историей Коксара, и более последовательного в поиске причин народных бед, автором вложены ключевые сентенции, относящиеся не только к области экологии природной среды, но и к экологии человека: «Никогда мы не знали правды и никогда не узнаем...». Как декларация кредо самого драматурга звучат его слова о бездомности разделенного народа: «У народа без прошлого — нет будущего. Люди непроизвольно превращаются в скитальцев... Другой земли у нас нет, чтобы жить... Коксар — это мы. Коксара нет — и нас нет!» «Люди детям переда-

ют отчий дом, доброе имя, имущество, скот, а мы что? Наши дети и внуки обретут статус сирот, беспризорных. Из такого недовольного поколения вырастут отчаявшиеся бандиты, наркоманы, террористы. Разве они нужны стране?» Речь Самата — это еще и показание, признание вины: «Когда совершалась несправедливость, мы молчали, соглашались, предавали ближнего. Мы сами свою землю превратили в душегубку...». Именно Самату отчасти доверяет И. Капаев выражение важных философско-публицистических идей. Свое объяснение случившейся драмы Коксара озвучивают и Мариям, и Зейнаб, поддерживающие Самата: «Все беды от того, что наши люди ослабли верой!», «Нас для того и связали с миром, чтобы задушить».

В «Маскараде по-ногайски» представлен другой, цельный тип героя — последовательного искателя истины, обличителя зла, человека с бунтарским сознанием — Алибек — брат Асана Мурзаевича. И, конечно, такой вывод следует не только из содержания его речей. Речь других героев (Самат, Ибрагим, Анжела, Мурат, Мариям и Зейнаб) также содержит, как отмечено выше, множество ярких, обличительных фраз, однако, бескорыстным, неподкупным, деятельным поборником правды, героем с чистой биографией остается... пьяница Алибек. В его образе также по максимуму воплощена авторская идея искоренения из сознания социума лжи, фальши, лицемерия. Именно поэтому он — единственный герой, категорически не признающий защитную маску, лицо его всегда открыто, потому что «на человека хочет быть похожим»: «На человека! На ногайца! А вы скрываете, что вы ногайцы! Боитесь!». Зоотехник по специальности, он пошел в грузчики, как только построили завод, тогда же и пристрастился к спиртному. Такое прямое отражение драматизма перемен в биографии Алибека весьма символично: цивилизация — это прогресс, но именно она несет с собой разрушение экологии природы и человека. Похожая идея осмысlena И. Капаевым в его рассказе «Наконец-то», когда строительство завода, привлекшее самую разную публику, повлекло за собой деформацию нравов и вызвало драму приверженца морали Давлеткеря. С разрушением морали в обществе, экологии этнокультуры, борется пьющий Алибек — при всем при том — тип героя с обостренным чувством ответственности за происходящее, не желаю-

щий примирения с миром призрачного благополучия и спокойствия. «Не такой простой, как кажется... Больно много знает. Притворяется, водкой заглушает. Когда не пьет, ни с кем не разговаривает», — говорят о нем его жена Зейнаб и Ибрагим. Именно письма-протесты Алибека против строительства завода нашли в свое время адресата в ЦК партии. «Люди, потеряв веру в справедливость, разбредутся по всей стране. Они будут сеять всюду зерна зла и недовольства. А на месте Коксара останется куча золы. Оттого, что аул будет разрушен, а жизнь людей искалечена, будет ли польза государству?» — писал Алибек. После этой «самовольной выходки» он пережил предательство родного брата, уволившего его с работы. Однако, при этом правдоискатель все же остается верен своим убеждениям, защищает оставшуюся в Коксаре «самую опасную массу, которая не желает распыляться», выступает против того, чтобы детей отдавали в интернаты и детские дома, спасает своего внука от такой угрозы. Но, вскоре он переживает надлом, его жизнь идет по наклонной, начинается его «выпадение» из действительности: неприятие со стороны власти предержащих, оторжение земляками за увлечение спиртным. Такой тип антиномичного героя из разряда шукшинских «чудиков» — изгоев — частый персонаж многожанрового творчества Капаева: вор, дебошир и пьяница Асан Мамбетов («Окно в будущее»), «безумный» Сарзаман («Сказание о Сынтаслы»), добровольный «изгой» Карабатыр из одноименного рассказа писателя, «слабый» Алимбек («Разорванный круг»), «чудаковатый» Мухтар Карамов («Салам, Михаил Андреевич!»), «май-тогайский философ» пьяница Куваныш («Саманта»), «ведьмина внучка» Нурхан («Гармонистка»), теперь — «пьяничуга» Алибек.

Художественная деталь, обретающая масштаб символа в пьесе — проходящий лейтмотивом музыкальный образ — песня «Старый причал» на стихи Булата Окуджавы:

Чайка летит, ветер гудит, шторм надвигается,
Кто-то и мне машет рукой и улыбается.
Кто-то и мне прямо в глаза молча глядит,
...сердце болит,
Словно забыть старый причал мне не велит.

Штормящее море, гул ветра – стихии, служащие фоном для обрисовки тревожной ситуации в Коксаре. И функция песни — «текста в тексте» — более чем определенна: «старый причал» Алибека – Коксар в беде, оттого не унимается его сердечная боль, она с ним всегда, и к каждому появлению героя на сцене песня – аккомпанемент.

Алибек — «выпавший» из реальности, изъявший самого себя из бытия, самоустранившийся, но в то же время — исключительный герой-бунтарь. Он олицетворяет собой в пьесе главное мерило человеческой морали — совесть, и потому выступает как главная угроза благополучию созданного братом Асаном Мурзаевичем мира, где люди прячут лица под масками. «Собрались безликие! Я вас выведу на чистую воду!», «Хуже вашего позора не бывает! Вас душат, на вас гадят, а вы лица подставляете! Террористы! Диверсанты!» — бросает он в лицо Ибрагиму и Самату, истории жизни которых Алибеку хорошо известны. А в кульминационной сцене, с подложенной Муратом в его доме гранатой, Алибек уже обращает свой праведный гнев непосредственно к брату – Асану Мурзаевичу: «Что же ты с людьмитвориши! Ты людям в глаза смотри, лицо открай (*срывает при этом его маску*), ты на себя посмотри! Весь народ отравил и ходит, как ни в чем не бывало! Нашу фамилию на весь белый свет очернил!» И поскольку только совесть может вынести заслуженный приговор человеку, именно Алибека – разоблачителя и судью – боятся и не хотят видеть в опасной близости «хозяева жизни», «местная агентура» и молодая порось – их последователи. Стремление этих людей ограничить или желательно вовсе исключить присутствие правдоруба в своей жизни отчетливо следует из их реакции на его появление: «Болен. Его лечить надо. Сына позорит», «Уберите этого алкаша!», «Я тебя в ЛТП отправлю, я тебя в тюрьму упеку!», «Даже мама скорой смерти ему желает!».

Алибек, которому «море по колено», боль души, отчаяние и бессилие выражает в обличительной речи: «В тюрьму говоришь! А чем эта жизнь лучше тюрьмы?! Весь народ в пожизненном заключении! Дети, старики – все в заключении!»

Подлинная драма Алибека, безысходность ситуации, отчетливо выражены в детали: после такой вспышки разоблачительного

гнева, обращенного к «безликим», его столь же быстро успокоили «разумные» доводы дочери: «В тюрьме тебе водку не дадут, а здесь твоя доза всегда имеется». И получив «материальное возмещение» — бутылку коньяка от брата, герой-обличитель уходит. В отличие от своих нравственных антиподов – брата Асана Мурзаевича, дочери Анжелы, рабочкома Мурата, Алибек при всем том олицетворяет тип человека с цельной натурой, который не мыслит себя вне родовой цепи поколений, вне своего национального мира. Он не ищет индивидуального спасения от гибели, счастья избавления от зла для себя одного, как другие герои, а хочет вместе с земляками, с матерью, семьей преодолеть эту драму, когда именем прогресса, по приказу сверху, должен исчезнуть Коксар. Поэтому он пишет письма, борется за свою малую родину, спасает внука (образ будущего), не дав отлучить его от семьи, выступает с обличительными речами. И после череды тяжелых последствий такой его активности, не в силах сопротивляться напору обстоятельств, родившееся в нем неверие в праведность мира и в собственные силы, потеря смысла жизни, отрицание очевидного уходят внутрь его, Алибека, сущности и находят выход в таком способе изъятия себя из мира «заблудших» людей, как пристрастие к спиртному.

Символически-сгущенные образы, мотивы, притчевые сгустки – сентенции, а также реминисценции и аллюзии из родной и мировой художественной культуры, обогащаю поэтическую палитру пьесы Капаева. В заглавии пьесы, являющемся ключом к ее интерпретации, содержится подсказка-реминисценция (драма М. Лермонтова «Маскарад»), настраивающая читателя на встречу со скрытым пороком, фальшью, лицедейством, притворством, на частую смену планов изображения, калейдоскопичность действий. Такой настрой усиливает присутствие масок-противогазов, которые, ввиду сложной экологической обстановки, вынуждены носить, уже и не замечая, «как часть тела», герои пьесы. Однако, этот атрибут защиты заключает в себе многозначный смысл: по выражению одного из героев, это «безликие прячут лицо от народа». В традиции маскарада (маскированного бала), как правило, присутствует и интрига, в частности, узнавание – неузнавание героя. В этом смысле читатель «Маскарада по-ногайски» настраивается на неожидан-

ные разоблачения — «срывание масок» и на то, что в этом будет какая-то специфика («по-ногайски»). Такая смыслопорождающая многозначность заголовка отмечается и в разножанровой прозе И. Капаева (рассказ «Бердазы», романы «Вокзал», «Книга отражений»).

Свойственное И. Капаеву притчевое видение мира является устойчивой особенностью его эстетики, ранее выражавшейся в его разножанровой прозе (рассказы — притчи «Бердазы», «Золотая муха», «Разорванный круг», роман-притча «Книга отражений»). Притчевость, наряду с эпичностью, свойственна, как это было очевидно, также и драматургии писателя. Это, прежде всего, нарицательные имена героев, подчеркивающие притчевую всеобщность типов персонажей.

Также в основе поучительности художественного произведения, — эффект *остраннения* (от «странный», термин введен В. Шкловским), когда повествование удаляется от современного автору мира, от конкретного временного и событийного контекста, а затем вновь «возвращается к оставленному предмету и дает его философско-этическое осмысление и оценку»²¹. Другими словами, новый («странный») взгляд на известные вещи позволяет избежать автоматизма в их восприятии, давая видеть их заново, свежим взглядом, с нового ракурса, а не привычно узнавать, тем самым достигается адекватность читательского восприятия. «Странный» взгляд на вещи драматурга И. Капаева обеспечен богатством и разнообразием ассоциативных связей его пьесы-притчи с фольклорными сюжетами, в частности, ногайского героического эпоса («Эдиге», «Мамай»).

Исторический опыт народа, осмысленный в фольклоре (эпосе) в судьбах реальных личностей — прототипов эпических героев, а теперь уже — в судьбах героев пьесы формирует дидактическое содержание драмы-притчи Капаева. Оно (это содержание) сводится к одному: основное мерило человечности, нравственности — это совесть. Именно этой мерой оценивается сущность героев «Мас-

²¹ Литературный энциклопедический словарь // под общей редакцией В.М. Кожевникова, П.А.Николаева. — М.: Сов. энциклопедия. — 1987. — С. 262.

карада по-ногайски», перипетии их судеб — предмет художественного анализа драматурга. Трагедия нарушения равновесия «природа и человек», «природа и цивилизация» в настоящем, вследствие неусвоения уроков истории, — и есть стержень философии капаевской драмы, ее притчевой сущности.

Целая лаборатория смысла, многослойного и многозначного, в этой диалектике, острой полемике добра и зла, осмысленных как вневременные категории. Голубые камни, железный сундук с древними письменами на ногайском языке, о которых Самат читает в альманахе, — метафора: история прошлого — кладезь опыта, в нем следует искать ответы на нынешние вопросы. И не случайно сундук с письменами нашелся непосредственно перед гибелю аула. Это знак, путь к решению проблемы: еще можно спасти малую родину коксарцев, даже у самой последней черты, только нужно обратить взор на опыт веков. Повторяющиеся, лейтмотивные образы и мотивы в творчестве И. Капаева имеют свою функцию: они заостряют внимание читателя на том, что очень важно для писателя. Так, символический образ Великой могилы в центре Сынтасты уже был в прозе И. Капаева («Сказание о Сынтасте»). Именно его призывал раскопать историк Сарзаман, чтобы прошлое ответило на вопросы настоящего. Был и «Курган беспечного Кобéка», который, после его разрушения, хотел восстановить архитектор Кобéк Карамов («Книга отражений»). Трагедия древнего Коксара, превратившегося впоследствии в «дурное место», свершилась при попустительстве безответственных исторических правителей — братьев Акбарса и Калю, позволивших Джамбаю и его сподвижникам, путем интриг и смуты, обескровить Голубой дворец, отдать на разграбление его богатства вероломному, циничному неприятелю — хану Актайши, надругавшемуся над безмятежностью коксарской жизни. Именно ему, Актайши, отправившему в свой гарем Джанике, присягает на верность Джамбай: «Буду служить верой и правдой великому хану Актайши!» Автор с горечью констатирует: трагические страницы истории повторяются.

Иса Капаев в своих произведениях различных жанров часто прибегает к использованию емких метафорических образов-символов, позволяющих концентрированно и выразительно передавать художественную мысль. Это *посох Аноша* («Бердазй»), *тайтуяк*

(слиток золота) и смех («Сказание о Сынтаслы»), повязка на пальце в одноименном рассказе, треснувшие часы («Вокзал»), сова («Гармонистка»), череп, курган («Книга отражений»). В «Маскараде по ногайски» такую функцию выполняет звенящий колокольчик в руках Калю – образ-реминисценция из эпиграфа к роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», строки которого принадлежат английскому поэту XVII века Д. Донну: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материика… смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе». Смерть человека и смерть народа для И. Капаева – понятия равнозначные: смерть Коксара умаляет все человечество. «Колокольчик звенит по твоему трону, то есть, по нашему трону. Я — такой же правитель, как и ты», говорит Калю брату Акбарсу. Пытаясь спасти трон от притязаний безумца, а Коксар – от гибели, Акбарс внушает ему, что «народу нужна одна голова (а нас двое)». «Поделим трон пополам и будем играть золой», — был ответ Калю брату. В итоге, после ухода Акбарса, власть достается Калю, не знаявшему, что с ней делать. «Какой из меня правитель? Курган с золой куда приятней! Это все сотворил Джамбай!» Коксар становится добычей хана Актайши, который однажды отдал знаковый приказ коварному предателю Джамбаю оседлать безумного правителя Калю. Джамбай – на коне! Он — над властью! Символично.

В истории современного Коксара ничего, по сути, не изменилось, все так же, но с поправкой на времена. Вызов, предупреждение, набат, содержащиеся в звуке маленького колокольчика, составляют общечеловеческое содержание эпической драмы Капаева: современная действительность угрожает будущему, потребительское отношение к природе, нравственная нищета погрязших в бездуховности людей, нередкие случаи проникновения во власть коварных интриганов-разрушителей — это повод для очень серьезного беспокойства. Это духовное наставление нынешнему поколению — прислушаться к колокольному звону.

Проблема тотального и перманентного неблагополучия сакрального пространства – национального дома, фактическое бездомье, традиционно метафорически осмысливается Капаевым в це-

лом ряде его произведений: *квартира*, а не собственный дом – место обитания Кобéка Карамова – персонифицированного образа народа; трагическая история цивилизации самыров — «презираемых и оклеветанных созданий» из «Трактата о любви» того же Карамова в романе писателя «Книга отражений»; *Сынтасты (надгробие)* – название символизированного образа малой родины, трагедия разоренного распрыми древнего города, драма современного отравленного аула: «нет места, где поселился бы Коксар». В центре внимания писателя — трагическое, пессимистическое мироощущение героев, обреченных на ситуацию выбора без выбора в результате бездумной деятельности «хозяев жизни».

Открытый финал с улетающим за границу Асаном Мурзаевичем на персональном лайнере может символизировать вынужденный разрыв (после срыва всех масок) таких людей со своим национальным миром. Он уже не может оставаться в нем, поскольку лицемерие разоблачено, а другого, более нравственного, способа взаимодействия с народом у него нет. Завершение его эпохи получает такое символико-аллегорическое воплощение в пьесе, чтобы стать началом ожидания нового, более справедливого мироустройства.

Таким образом, анализ и осмысление разножанрового драматургического творчества И. Капаева рубежа XX—XXI веков, на материале его наиболее репрезентативных произведений, позволяет определить его как состоявшийся художественный мир. Эпическая драма, будучи неосновным для творчества писателя жанром, за счет нового ракурса видения проблем времени, специфики поэтических средств, позволила ему значительно обогатить концепцию героя и эпохи в ногайской словесной культуре.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диалектика творческой эволюции Исы Капаева, классика современной ногайской и многонациональной отечественной литературы, неразрывно связанная с диалектикой самоосуществления его героя-alter ego, соплеменника и сверстника, исследована в настоящей монографии на широком материале оригинального полижанрового творчества писателя: от малой прозы до современных многоплановых романов.

Научное осмысление философии и поэтики художественного творчества писателя позволило прийти к ряду важных выводов об этом феномене рубежных десятилетий ХХ—XXI веков.

Анализ показал, что тематика и проблематика раннего творчества И. Капаева сформировались в процессе поиска им героя своего времени. Результатом его стало художественное открытие писателем беспрецедентной для ногайской литературы галереи образов-репрезентаций национального характера. Писателю удалось не только отобразить сущностные черты индивидуальности героев-старцев, нрав и облик молодых героев, но и раскрыть характер их взаимодействия с реальностью, временем, требующими уравновесить природное и цивилизационное, этническое и универсальное в сознании и бытии. Обнаруживаемые при этом его героями черты: консервативность («Карабатыр», «Бердазы», «Наконец-то»), открытость новому («Рекламное приложение»), амбивалентность характеров («Окно в будущее», «Золотая муха»), стремление к компромиссу («Говоруны, или Неделя больших раздумий») позволяют проследить диалектику отмеченных взаимосвязей.

В повестях и романах 1980—90-х годов И. Капаев значительно усложняет творческие задачи, всецело переключив внимание на процессы, происходящие в эволюционирующем сознании своего героя-современника-alter ego. Собственное развитие в поэтике таких объемных жанров получают и опробованные в рассказах приемы концептирования действительности, структурирования произведений, создания образов героев.

Поэтапная разработка проблемы трансформации сознания героя-сверстника (детство автобиографического героя, юность, зрелость) позволила писателю создать связный ряд повестей и романов, своего рода метатекст, начиная с «истоков дней» («Куржун, в котором спрятано детство»), далее в повестях «Сказание о Сынтаслы», «Салам, Михаил Андреевич!», «Синие снега», в романах «Вокзал» и «Книга отражений», в которых и разворачивается история самоосуществления его alter ego, сквозного героя по фамилии Карамов. Это тип личности с развитой индивидуальностью и творческим мироощущением, ввиду чего диалектика его духовного становления осмыслена писателем в драматизме дискурса сознания героя, в ключевых коллизиях ряда произведений, широком социально-психологическом и общественно-историческом контексте, с необходимым вниманием к тонким, но важным социально-психологическим нюансам этого процесса. Это наполняет глубоким философским и психологическим содержанием прозу И. Ка паева 1970—90-х.

Содержательно различны, но одинаково непросты обстоятельства встречи и последующего взаимодействия каждого из Карамовых с реалиями большого мира. Их опыт и усвоенные истины осмыслены писателем в его повестях и романах рубежа веков как отражение социально-нравственного и исторического опыта народа.

Детство автобиографического героя повести «Куржун, в котором спрятано детство» в изображении писателя не связано с дидактикой, как в советской традиции. Оно представлено как собственно история становления самосознания чувственно воспринимающего мир героя: первые уроки преодоления страха, переживания потерь, опыт социализации, открытие масштабов мира. Детство автобиографического героя в представлении автора – звено в цепи поколений, преемственной связи отцов и детей. Этапы жизни, которые проходит герой alter ego, – это не просто прожитые и оставшиеся в воспоминаниях периоды, это истоки и этапы духовной эволюции личности, его сознания, ценность памяти.

Автобиографизм следующего в этом ряду произведения «Сказания о Сынтаслы» отличается от такового в повести «Куржун, в котором спрятано детство». Здесь уже иной уровень его реализации, который выше уровня детских воспоминаний: в автобиогра-

фии начинающего писателя Тенгиза повесть открывает собственно поэтапный процесс творческого взросления и самоопределения alter ego Капаева. Его структурируют две важные архетипические модели: обряд древней социальной истории народа – инициации и психологический архетип индивидуации (обретения героем «самости», его «самоосуществления» (К. Юнг), отделения его индивидуального бессознательного от коллективного бессознательного). Актуализация этих архетипов была вызвана временем 1970-х, когда в литературе отечественного модерна и постмодерна стала возрастать роль героя-личности. Пытаясь связать в своем сознании мир Сынтасты (Дом) с реалиями города (Мира), образа мысли «парнасцев» (городских писателей) с представлениями о мире сынтастынцев, герой задается множеством вопросов, на которые у него пока нет ответов. Тенгиз только становится на путь познания мира и самого себя в нем, и движение по нему он начинает вместе с историком Сарзаманом от Великой могилы, символа исторической памяти, что в центре Сынтасты. Капаев не завершает образ своего героя, не делает подводящих черту выводов о его характере, образе мысли, а передает его вопросы и сомнения уже другому Карамову – герою следующего произведения в этом ряду – романа «Вокзал».

Истэм, находящийся на более зрелом этапе духовной эволюции, чем его предшественник Тенгиз Сынтастынский, в мучительном дискурсе в собственном сознании выстрадал опыт соотнесения таких понятий, как долг и чувство, предписания традиции и реальность, национальное и универсальное, исторический опыт и современность. Хотя пространство его размышлений шире и богаче, чем у Тенгиза, но и у него они не увенчиваются безоговорочными, универсальными обобщениями. Душевное смятение Истэма, не способного пока совместить в своем «потрясенном» сознании отмеченный ряд оппозиций, связано пока только с желанием быть счастливым с любимой.

Героем с «потрясенным» сознанием выступает еще один Карамов, герой повести «Салам, Михаил Андреевич!» Мухтар Капаев, как бы отклоняясь от основной линии последовательной эволюции своего alter ego, героя-интеллигента с ярко выраженным творческим сознанием, представляет еще один вариант обстоя-

тельств встречи провинциального героя с большим миром. Творческое начало в Мухтаре Карамове, аульском механизаторе, не столь выражено, как у Тенгиза и Истэма, и по возрасту он гораздо более зрелый, чем они. Однако степень потрясения его сознания гораздо более значительна, реакция на несоответствие моделей его привычного Дома и большого Мира гораздо более импульсивна. Погружение героя в состояние рефлексии после перемещений в пространстве, процессы, происходящие в его сознании, и есть то главное, чему посвящена повесть. Работа над ней значительно обогатила творческий опыт писателя и укрепила его в желании провести масштабное исследование трансформации сознания своего современника, оказавшегося на перекрестках глобальных противоречий времени, вступившего в «диалог эпохи».

Реализацию такого замысла писателя представляет собой роман «Книга отражений», исследованию которого посвящен значительный объем центральной части монографии. В нем представлен наиболее развернутый, масштабный образ авторского *alter ego*. Анализ показал, что история эволюции сознания новой ипостаси сквозного героя Карамова (Рауфа-Кобека) вершится на фоне сложного «диалога эпохи». Для ногайской литературы и творчества самого писателя осуществленное им художественное осмысливание противоречий времени, диалектики эволюции урбанизированного сознания героя является абсолютно беспрецедентным. Внешне респектабельный Рауф Карамов, столкнувшись с искушением злой силы, не выдерживает испытание и, погрузившись в пересмотр ценностных основ своей жизни, отправляется в долгий путь к самому себе, чтобы выстрадать на нем свою правду о существе и должном. Герой И. Капаева – современный интеллигент со сложным дискурсом в сознании, не способный на подвиги в классическом их понимании, в изнурительном поиске, через рефлексию и эмпирический опыт пытается примирить в себе природное и цивилизационное, свободу воли и предопределение, пережив при этом катастрофическое падение и вознесение.

Реализация автором своих творческих задач, безусловно, не увенчалась бы успехом, если бы он не разворачивал все время сознание своего героя в пространство полного противоречий глобального мира, жестко не испытывал его вызовами. Проверка

нравственной состоятельности героя, по сути, превратилась в романе в проверку духовного состояния современного общества: чего в нем больше – бога или его противоположности, как жить, чтобы не потерять право называться человеком. Полифонизм романа определили: энциклопедичность содержания, широта спектра человеческих типов, характеров, позиций по актуальным проблемам и, что важнее всего – судьба героя-личности во всем многообразии форм его социально-психологического взаимодействия с миром во времени и в условиях новых вызовов-угроз.

Романное творчество И. Капаева рубежа веков заметно обогатило его новое произведение «Саманта». Архетипический в своей основе образ его героини, является воплощением очевидных проблем времени, черт современницы, в судьбе которой, как в «вечном образе» юной девы, отданной мифическому злу змею или дракону, отчетливо отразились пороки бытия. Героиня – носитель черт образа «праведной грешницы», мученицы, страдалицы, судьба которой также вершится по схеме падение – вознесение.

Важным выводом проведенного исследования также является то, что И.Капаев успешно разработал в своем творчестве лейтмотивную для него тему предназначения человека искусства и его судьбы, взаимоотношения художника и социума. Повести «Гармонистка» и «Синие снега» являются собой образец успешного осмыслиения трагедии творчества как результата столкновения энергии творца и застывших форм в искусстве. Свой вариант разрешения в повестях И. Капаева получают важнейшие проблемы философии искусства: отношение социума к творцу, гибель красоты (высокого искусства) в столкновении с реальностью, выбор художника между верностью призванию (ценой страданий) и соблазном стать ангажированным творцом.

В монографии проведен анализ поэтики текста многожанрового творчества И. Капаева. Важные выводы о вкладе писателя в развитие ногайской эпической традиции сделаны на основе очевидных примеров использования им современных средств поэтизации в творчестве, связанных с освоением в последние десятилетия XX века новых концепций, направлений, методов в развитии искусства, таких, как: неомифологизм, постмодернизм, неореализм. Ими определены важнейшие черты поэтики: диалогизм и полифонизм, мифо-

творчество, метафоричность, интертекстуальность, рецептивность (ногайский эпос, русская и мировая классика (Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Р. Акутагава), ироничность, обращенность к подсознанию (сновидения), открытость финала (незавершенность сюжета и образа героя), расчет на сотворчество читателя. Такой арсенал успешно задействованных средств вписывает творчество И. Капаева, а, стало быть, и ногайскую литературу, в контекст современной многонациональной литературы новейшего времени.

Полифонизм – традиция поэтики Достоевского – важное свойство романного творчества И. Капаева и также выражен в споре мнений, взглядов, позиций героев относительно важнейших идей современности. Автор, намеренно воздерживаясь от собственной оценки их, пристально наблюдает за происходящим в сознании своего героя, предоставляет ему полную свободу действия, а также побуждает к спору или согласию с писателем, сомнениям, вместе с ним или без него открывать для себя истину и бесконечно размышлять. Диалектические по своей природе процессы, происходящие в сознании героя – это и есть у Капаева то главное, чему посвящены его произведения. Предпосылкой для укоренения полифонизма в романном творчестве писателя явились потребность в осмыслиении уже не просто диалектики эволюции сознания отдельной личности, а состояния всего многоголосого общества самых разных типов, характеров со своим взглядом на вещи в полной противоречий социальной действительности.

Значительным вкладом И. Капаева в ногайскую литературу и культуру в целом стали его произведения дневниковой прозы, эссеистического и драматургического жанров. Дневники писателя, его «моменты жизни», составляет накопленный и отобранный жизненный материал, представляющий собой зафиксированные в непосредственных, «необработанных» высказываниях мысли, многие из которых обрели плоть в его произведениях.

В исследовании подчеркнута также значимость не только для ногайской литературы, но и истории и культуры произведений Капаева, написанных на стыке столетий в жанре исторических эссе. Отмечается, что обширные сведения из историко-культурного прошлого народа, представляя практический интерес для науки и культуры, являясь импульсом для нового поиска в раз-

ных областях гуманитаристики, вместе с тем выполняют важнейшую функцию опоры для сознания современников писателя, ут-рачивающих интерес к своему прошлому для преодоления ими в себе нигилизма и самоотрицания.

Большой пласт драматургических произведений в творчестве И. Капаева, посвященный осмыслиению проблем экологии природы, общества и человека в контексте опасных несовершенств глобального мира, оказал существенное влияние не только на развитие жанра в ногайской литературе, но и на развитие национального сценического искусства, поскольку ряд пьес драматурга Капаева поставлен на театральных сценах Карачаево-Черкесии и Дагестана.

В анализе отмечается, что характер конфликта в драматургии писателя по-прежнему вырастает из оппозиций «человек и мир», «природа и цивилизация», «история и современность», что отражается и в поэтике пьес. Идея защиты природы, культурной среды, сознания, в частности, в пьесе «Маскарад по-ногайски», проходит испытание мировидением самых разных героев произведения.

Творческое наследие Исы Капаева, классика современной ногайской, отечественной литературы, одного из лидеров современной северокавказской интеллектуальной прозы, представляет собой феномен рубежных десятилетий XX—XXI веков и смыслы, которые продолжает порождать его вот уже более чем полувековое творчество, неисчерпаемы.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Айтматов Ч. Т. В соавторстве с землею и водою... Очерки, статьи, беседы, интервью. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 405 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Бартольд В.В. История культурной жизни Туркестана. Соч. – М., 1963.
4. Басилов В.Н. Избранные духов. – М.: Политиздат, 1984 г. – 208 с.
5. Батищев Г.С. Диалогизм или полифония? (Антитетика в идейном наследии М.М.Бахтина)/ М.М. Бахтин как философ / С.С. Аверинцев, Ю.Н.Давыдов, В.Н. Турбин и др. – М.: Наука, 1992. – 256 с. – С.123—142.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит-ра, 1975 г. – 504 с.
7. Бахтин М.М. Античная биография и автобиография / Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М: Худ. лит-ра, 1975 г. – 504 с. – С. 280—296.
8. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит-ра, 1975. – 504 с. – С. 234—408.
9. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
10. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М: АСТ, 2024. – 448 с.
11. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с. – С. 7—180.
12. Бекизова Л.А. От богатырского эпоса к роману: КЧНИИ ИФЭ, – Черкесск, 1974. – 288 с.
13. Бекизова Л.А. Литература в потоке времени: литература черкесов-адыгов XX века: научное издание / КЧИГИ. – Черкесск: Карачаево-Черкесское республиканское книжное изд-во, 2008. – 412 с.
14. Белая Г. А. Перепутье // Вопросы литературы, № 2, 1987. – С. 75—103.
15. Белая Г.А. Парадоксы и открытия Василия Шукшина / Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – М.: Наука, 1983. – 189 с.
16. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2002. – 688 с.
17. Большакова А.Ю. Этнотоп // Западное литературоведение XX века Энциклопедия. – М.: Интранда, 2004. – 561 с. – С. 485.
18. Большев А.О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века : автореферат дис. ... доктора филол. наук. – СПб., 2003. – 35 с.

19. Брудный А.А. Психологическая герменевтика. Учеб.пособие. – М.: Лабиринт, 1998. – 335 с.
20. Булгарова М.А. Ногайская топонимия. Монография. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола, – 1999. – 320 с.
21. Гамзатов Г.Г. Дагестан: историко-литературный процесс: Вопросы истории, теории, методологии. — Махачкала : Дагучпедгиз, 1990. — 309 с.
22. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – 448 с.
23. Гачев Г.Д. Задумавшийся скиф: О Чингизе Айтматове и его романах // Айтматов Ч. Бурунныи полустанок. Плаха: Романы. – М.: Профиздат, 1989. – 608 с. – С. 585—606.
24. Гачев Г.Д. Чингиз Айтматов и мировая литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 284 с.
25. Гашева Н.В. Концепция человека и мира в романе социалистического и критического реализма. «Плаха» Ч. Айтматова и «Доктор Фауст» Т. Манна. – Пермь, 1988. – 33 с.
26. Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки. – Л.: Советский писатель, 1987. – 400 с.
27. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991 г. – 159 с.
28. Грибовский В.В. Концепция волшебной сказки В.Я. Проппа и проблема историзма ногайского эпоса // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему: Материалы III-й Международной научно-практической конференции 2–6 октября 2019 г. – Черкесск: КЧИГИ; Карабаевск: КЧГУ, 2019. – 444 с. – С. 7–21.
29. Громова М. Мир современной драмы // Драматургия второй половины ХХ века. – М.: Дрофа, 2003. – С. 5—22.
30. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М.: АСТ: Астрель, 2012. – 655 с.
31. Гуревич П.С. Проблема Другого в философской антропологии М.М. Бахтина/ М.М. Бахтин как философ / С.С.Аверинцев, Ю.Н.Давыдов, В.Н. Турбин и др. – М.: Наука, 1992. – 256 с. – С. 83—97.
32. Давлетшина Л.Х. Художественная интерпретация убыр в произведениях татарской прозы рубежа ХХ—XXI веков // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Ногайская литературная классика в контексте северокавказской художественной культуры», посвященной 95-летию народного писателя КЧР С.И Капаева. – Карабаевск, КЧГУ. – 2022. – 372 с. – С. 88—93.
33. Дагестанская литература: закономерности развития (1965—1985). – Махачкала: ДНЦ РАН, 1999. – 456 с.
34. Далгат У.Б. Этнопоэтика в русской прозе 20—90-х гг. ХХ века (Экскурсы). – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 212 с.
35. Джанибеков А.-Х. Соьз казнасы. Сокровищница слов / Под ред. Н.Х. Суюновой. – М.: Наука, 2019. – 709 с.

36. Добролюбов Н.А. Черты для характеристики русского простонародья. – М.: Изд. К.Солдатенкова и Н.Щепкина, 1859 г. – С. 138.
37. Дементьев В. По следам времени / И.Капаев. Шел человек по улице. Послесловие. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 338–348.
38. Дементьев В. О тех, кого ждали: молодой герой в современной советской многонациональной прозе // Молодая гвардия, № 11, 1988.– С. 262–264.
39. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин, пер. со словацкого. – М.: Прогресс, 1979. – 317 с.
40. Егорова Л. П. Сказание о Сынтаслы // Ставрополье, № 2, 1981.– С. 48–51.
41. Жангуразова Н.А. Архитектонические особенности современного балкарского романа // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, № 2, 2007. – С. 98–102.
42. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М: Интрада, 1996. – 253 с.
43. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. – 227 с.
44. История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. Выпуск I, III. – М.: Наследие ИМЛИ РАН, 1995.
45. Кадрия. ТТ.1—3 / Сост.: Суюнова Н.Х., Кусегенова Ф.А. – Махачкала: Эпоха. – 2021 г. / Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 336 с.; Т. 3. – 272 с.
46. Казаков В.С. Звезда Бабай. – М: Молодая гвардия, 1983. – 48 с.
47. Казанцева И.А. Неореализм в современной русской прозе // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2017. №1. – С. 45–49.
48. Калмыков И.Х., Керайтов Р.Х., Сикалиев А.И-М. Ногайцы. Черкесск, КЧНИИФЭ. – 1988. – 232 с.
49. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. – 415 с.
50. Казначеев С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода / / Гуманитарный вектор, 2011, №4(28). – С. 91—95.
51. Капаев И.С. Ногайские мифы, легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. – М.: Голос-Пресс. – 2012. – 424 с.
52. Капаев Иса Суюнович / Историки современной России. Энциклопедический словарь / Сост. Бахтин М.В. – М.: Энциклопедист-Максимум, 2016 г. – 146 с.
53. Капаев С.И. Уылкер: балалык ақында толгав: повесть. – Черкесск: Ставрополь китап баспасы, Карапай-Шеркеш бөйлик, 1985. – 272 с.
54. Капланова-Шутукова А. И. Проза Суюна Капаева: национальные особенности и новаторские искания : [монография] / Капланова-Шутукова А. И. — Карачаевск : Изд-во КЧГУ, 2004. – 128 с.
55. Караева А.И. Очерк истории карачаевской литературы / АН СССР. ИМЛИ им. Горького; КЧНИИ ФЭ. – Москва : Наука, 1966. – 320 с.
56. Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Черкесск, 1983 г. – 180 с.

57. Караева З.Б. Тексты и смыслы в творчестве Исы Капаева // Материалы III-й международной научно-практической конференции «Ногайцы: ХХI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», 2–6 октября 2019 г. – Черкесск, КЧИГИ, КЧГУ, 2019. – 444 с. – С. 308–313.
58. Карамзин Н. История государства Российского. – СПб, 1842—1843.
59. Карпова В.В. Автор в современной русской постмодернистской литературе. – Автореф. дисс. канд.фил.н., Тамбов. – 2003.
60. Керейтов Р.Х. Народный календарь и календарная обрядность ногайцев. // Календарь и календарная обрядность народов Карабаево-Черкесии: Сб.научных трудов КЧИГИ. – Черкесск. – 1989. – 141 с.
61. Керейтов Р.Х. Этническая история ногайцев. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола. – 1999. – 175 с.
62. Кидирниязов Д.С. Ногайцы в известиях русских, западноевропейских и восточных авторов XV—XVIII вв. / Ин-т истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН; [Д.С. Кидирниязов]. — Махачкала, 1999. – 414 с.
63. Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. – Барнаул: АГУ, 1992. – 181 с.
64. Кожинов В.В. Статьи о современной литературе. – М: Советская Россия, 1990. – 544 с.
65. Конрад Н.И. Средние века в исторической науке // Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1966. – 519 с.
66. Крамер С.Н. История начинается в Шумере / Под ред. и с предисл. В.В. Струве; Пер. Ф.Л. Мендельсона. – М.: Наука, 1965.
67. Крамов И. В зеркале рассказа: Наблюдения, разборы, портреты. – М.: Советский писатель, 1986. – 271 с.
68. Кулунчакова Б.И. Улица моего детства. – М.: Детская литература, 1986.
69. Куляпин А.И. Проблемы творческой эволюции В.М.Шукшина: Монография. – Барнаул: Алт. ун-т, 2000. – 200 с.
70. Курмангулова Ш.А. Ф.А. Абдулжалилов. Жизнь и судьба. – Нальчик: Изд-во М.и В.Котляровых, 2014 г. – 288 с.
71. Курмангулова Ш.А. Зеид Кайбалиев. Просветитель. Педагог. Писатель. – Нальчик: Изд-во М.и В.Котляровых, 2021 г. – 276 с.
72. Курмангулова Ш.А. Адабият толкынларында. Ногай язувшылар ақында макалалар. – Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 2012. – 240 с.
73. Курмангулова Ш.А. Иса Капаев и проблемы творческой индивидуальности писателя/ Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. // Материалы всероссийской научной конференции, Майкоп, 1999. – С. 67–70.
74. Курмангулова Ш.А. Нравственные искания в творчестве И. Капаева. / Вестник КЧИГИ. Вып.2. Черкесск, 2003. – С. 222—228.

75. Курмансеитова А.Х. Ярлык Токтамыш-хана к польскому королю Ягайло и Эдиге // Материалы Всесоюзной науч-практ. конф. «Историко-географические аспекты развития Ногайской Орды». – Махачкала, 1993. – С. 94–98.
76. Курмансеитова А.Х. Князья Юсуповы // Половецкая луна, 1992. № 2. – С. 46–70.
77. Курмансеитова А.Х. Князья Урусовы // Половецкая луна, – 1993. – № 3 (7). – С. 92—96. 1992. № 2. – С. 46–70.
78. Курмансеитова А.Х. У истоков ногайской книги (XIX — начало XX века) : монография / А. Х. Курмансеитова ; Карачаево-Черкесский ин-т гуманитарных исслед. — Черкесск : КЧИГИ, 2009. — 215 с.
79. Кусегенова Ф.А. Ногайские дастаны: национальная специфика, межэтнические и фольклорно-литературные взаимосвязи – Махачкала: ИПЦ ДГУ, 2007. – 244 с.
80. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: (Карачаево-Балкарская ментальность в зеркале поэзии). – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. – 312 с.
81. Кучукова З.А., Бауаев К.К., Берберова Л.Б. Романистика Зейтуна Толгурова: техника и онтология // Вопросы национальных литератур. Issues of national literature, 2021(3). – С. 25—31.
82. Лейдерман Н., Липовецкий М. Между хаосом и космосом: Рассказ в контексте времени: Лит. критика // Новый мир, 1991. № 7. – С. 240—257.
83. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Глав. ред. и сост. А.Н.Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
84. Ломидзе Г.В поисках истины и человечности. М.: Наука, 1981. – 230 с.
85. Лосев А.Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.
86. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. Основы этики. – М.: Изд-во полит.л-ры, 1991 г. – 368 с.
87. Лосский Н.О. Зло и добро / Н.О.Лосский. Условия абсолютного добра. Основы этики. – М.: Изд-во полит. л-ры, 1991. – 368 с.
88. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М: Искусство, 1970. – 384 с.
89. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
90. Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 417-430.
91. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Лотман Ю.М. Семиосфера. – С-Пб.: Искусство-СПб. – 2001. – С.12—150.
92. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия Мир искусств») Сост. Р.Г. Григорьева. – СПб: Академический проект, 2002. – 542 с.
93. Литературный энциклопедический словарь/ под общей редакцией В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов.энциклопедия. – 1987. – 750 с.

94. Литературы народов Российской Федерации и СНГ: духовные основы и вызовы времени / гл. ред. К.К. Султанов. – М.: ИМЛИ РАН, 2023. – 466 с.
95. Лихачев Д.С. Национальное единство и национальное разнообразие // Русская литература. – 1968, № 1. – С.137.
96. М.М. Бахтин как философ / С.С. Аверинцев, Ю.Н. Давыдов, В.Н. Турбин и др. – М.: Наука, 1992. – 256 с.
97. Мамай. Ногайская эпическая поэма // Ногайдынъ кырк баятири (Сорок ногайских батыров). – Сборник эпических поэм / Сост., автор предисл.: Сикалиев А.И-М. – Махачкала. – 1991. – 158 с. – С. 53—110.
98. Мамай. Ногайский героический эпос / Сост. Ю.И. Каракаев. – Карабаевск: КЧГУ, 2015 г. – 240 с.
99. Мамардашвили М.К. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – Москва : Шк. «Языки русской культуры» : Кошелев, 1997. – 217 с.
100. Махлин В.Л. Наследие М.М.Бахтина в контексте западного постмодернизма / М.М. Бахтин как философ / С.С.Аверинцев, Ю.Н.Давыдов, В.Н. Турбин и др. – М.: Наука, 1992. – 256 с. – С. 206—221.
101. Махлин В.Л. «Творящее сознание», или М.М. Бахтин между прошлым и будущим // Литературоведческий журнал. 2021. № 4 (54). С. 9–27.
102. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1986. – 320 с.
103. Мелетинский Е.М. Героические мифы и переходные обряды / Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 1995. – 480 с.
104. Мелетинский Е.М. «Мифологизм» в литературе XX века /Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 1995. – 480 с. – С. 277—373.
105. Мифологический словарь / Г.В. Щеглов, В.Арчер. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. – 365 с.
106. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М.:Искусство, 1994. – 605 с.
107. Надъярных Н.С. Аксиология перечтений. Монография. – М.: ИМЛИ РН, 2008. – 336 с.
108. Нация. Личность. Литература. Выпуск I. – М.: Наследие ИМЛИ РАН, 1996. – 256 с.
109. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века. Учебное пособие. – М.: Флинта : Наука, 2005. – 320 с.
110. Оразаев Г. М. Памятники тюркоязычной деловой переписки в Дагестане XVIII века. – Махачкала. – 2002. – 382 с.
111. Очерки истории балкарской литературы / [С. У. Алиева, А. М. Типпев, З. Х. Толгиров и др.; Отв. ред. С. У. Алиева]. – Нальчик : Эльбрус, 1981. – 395 с.
112. Паранук К. Н., Зеленская К. А. К вопросу о трансформации жанра адыгского романа об историческом прошлом на рубеже XX—XXI веков.

- ков // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2023. Вып. 3 (322). – С. 26—33.
113. Попова И.В. Национально-поэтический контекст прозы В. Распутина 1980—1990-х годов : диссертация ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Тамбов, 2003. – 189 с.
114. Посольские книги по связям России с Ногайской Ордой. 1489—1549 гг./ Сост.: Келдасов Б.А., Рогожин Н.М. и др. – Махачкала: Даг.кн.изд-во, 1995 г. – 360 с.
115. Посольские книги по связям России с Ногайской Ордой. 1551—1561 гг. / Сост. Д. Мустафина, В.Трапавлов. – Казань: Татар. кн.изд-во, 2006. – 391 с.
116. Посольские книги по связям России с Ногайской Ордой. 1561—1566 гг. / Сост. Д.Мустафина, В.Трапавлов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2018. – 391 с.
117. Проблемы современного сравнительного литературоведения. Сборник статей. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 96 с.
118. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Издательство Ленинградского государственного университета, 1986. – 369 с.
119. Рихтер Ж-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
120. Салтыков-Щедрин М.Е. Критические статьи 1856—1857 годов. Алексей Васильевич Кольцов. – М, 1952.
121. Самашев З.С., Кожа М.Б. Элитный культовый комплекс Сарайчика // Материалы 1-й Международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему». – Черкесск: КЧИГИ, Карабаевск: КЧГУ, 2014. – 480 с. – С. 90.
122. Сафиуллина Е.А. Образ коня в рассказе Исы Капаева «Керауз» как отражение культуры ногайского народа и духа главного героя // Сб. материалов Международной научной конференции «Современное историческое и филологическое кавказоведение: состояние, проблемы, перспективы», посвященной 100-летию Институтов ИАЭ и ИЯЛИ ДФИЦ РАН. – Махачкала, 2024. – С. 295—301.
123. Сафиуллина Е.А. «Мертвая душа Сокура, или Традиции классической литературы в рассказе И.Капаева «Золотая муха» // Табуловские чтения – 2024. Материалы международной научно-практической конференции – Карабаевск: КЧГУ, 2024. – 276 с. – С. 156—162.
124. Сафиуллина Е.А. Функция ногайского фольклора в повести Исы Капаева «Сказание о Сынтаслы» // Актуальная классика: Материалы Восьмых студенческих научных чтений. Литературный институт им.-Горького. – М.: Литера, 2024. – 252 с. – С. 9—17.
125. Сафиуллина Е.А. Мифофондлерная поэтика в повести Исы Капаева «Гармонистка» // Сборник материалов международной научно-теоретической конференции «Духовное наследие тюркских народов в кон-

тексте мировой цивилизации: эпос «Алпамыс батыр». Ин-т литературы и искусств им. М. Ауэзова, Алматы. – 410 с. – С. 388—399.

126. Сикалиев А.И-М. Магическая поэзия ногайцев // Магическая поэзия народов Северного Кавказа : Сб. ст. / Даг. фил. АН СССР, Ин-т истории, яз. и лит. им. Г. Цадасы; [Сост. Х. М. Халилов]. — Махачкала : Даг. фил. АН СССР, 1989. — 159 с.

127. Сикалиев А.И. Ногайский героический эпос / А. И.-М. Сикалиев (Шейхалиев); Науч. ред. Х. Г. Короглы; Карабаево-Черкес. ин-т гуманит. исслед. — Черкесск: КЧИГИ, 1994. — 326 с.

128. Скатов Н.Н. Литература великого синтеза. Научные статьи. Очерки. Эссе. — М.: Классика, 2011. — 528 с.

129. Способность к диалогу: [сборник статей] Ч.1. / ИМЛИ РАН/ Н. С. Надъярных (отв. ред.) М.: Наследие: Наука, 1993. — 491 с.

130. Способность к диалогу: [сборник статей] Ч.2. / ИМЛИ РАН/ Н. С. Надъярных (отв. ред.) М.: Наследие: Наука, 1993. — 270 с.

131. Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика. — М.: Наука, 1988. — 382 с.

132. Сулейменов О.О. Аз и Я. Книга благонамеренного читателя. — Алма-Ата: Жазушы, 1975. — 302 с.

133. Сулейменов О. Собрание сочинений в 7 ТТ. (8 книгах). — Алматы: Атамура. — 2004.

134. Султанов К.К. Проблемы развития советского многонационального романа в 70-80-е годы (динамика жанра в контексте взаимодействия литератур): автореф. докт. дисс. — М, 1989.

135. Султанов К.К. Динамика жанра: особенное и общее в опыте современного романа, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. — М.: Наука, 1989. — 151 с,

136. Султанов К.К. «Лабиринт сцеплений». Этническое – национальное – художественное // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. — М.: ИМЛИ РАН, Вып.2, 1996. — 285 с.

137. Султанов К.К. Национальная идея и национальная литература// Нация. Личность. Литература. Выпуск I. — М.: Наследие ИМЛИ РАН, 1996. — 256 с.

138. Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. — М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. — 194 с.

139. Султанов К.К. Идентичность и контекст. Этническое и художественное в литературах Северного Кавказа // Слово и мудрость Востока. Литература. Фольклор. Культура: к 60-летию акад. А. Б. Куделина. — М.: Наука, 2006. — 582 с.

140. Султанов К.К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. — М: Наука, 2007. — 301с.

141. Султанов К.К. Этнокультурная идентичность как проблема литературоведческого анализа // Материалы Международных Ломидзевских чтений. Изучение литератур и фольклора народов России СНГ: Теория.

- История. Проблемы современного развития. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 471 с. – С. 338—348.
142. Султанов К.К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект. - М.: ИМЛИ РАН, 2019. – 352 с.
143. Суюнова Н.Х. Национальный мир ногайской прозы: творчество И. Капаева: автореф. дисс. канд. фил. наук. – М.: ИМЛИ РАН, 1998. – 23 с.
144. Суюнова Н.Х. И жизнь продлится... Художественный мир Исы Капаева. Монография. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. – 152 с.
145. Суюнова Н.Х. Капаев Иса Суюнович: [библиогр. справка] / Литературы народов России XX век: словарь: ИМЛИ РАН / Под ред. Н.С. Надъярных. – М.: Наука, 2005. – 365 с. – С. 216.
146. Суюнова Н.Х. Ногайская поэзия XX века в национальном и обще-туркском историко-культурном контексте. – М.: ИМЛИ РАН. – 2006. – 335 с.
147. Суюнова Н.Х. Ногайская поэзия 60—70-х годов XX века: «Драма творческого сознания» // Материалы Международных Ломидзевских чтений. Изучение литературы и фольклора народов России СНГ: Теория. История. Проблемы современного развития. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 471 с. – С. 348—353.
148. Суюнова Н.Х. Суфийские идеи в ногайской поэзии // Литературная классика в диалоге культур. Вып. 2. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – 312 с. – С. 286—307.
149. Суюнова Н.Х., Казакова Р.Э. Ногайская драматургия: истоки и эволюция жанра в XX веке // Материалы 1-й международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», Черкесск, 14—16 мая, 2014 г. – 480 с. – С. 331—336.
150. Суюнова Н.Х. Высокий мир вдохновения и добра : [рецензия на повесть И. Капаева «Гармонистка】 // Семь цветов радуги : сборник. – Черкесск, 1996. – С. 180—187.
151. Суюнова Н.Х. Эволюция жанров ногайской прозы в XX веке и в новейшее время // Материалы 1-й международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», г. Черкесск, 14—16 мая 2014 г. – 480 с. – С. 268 – 273.
152. Суюнова Н.Х. Проблема этнокультурной идентичности и современная художественная литература ногайцев // Материалы научно-практической конференции в рамках 2-го Международного форума «Алтай – золотая колыбель тюркского мира». – Усть-Каменогорск (Казахстан). – 2013. – С. 17—23.
153. Суюнова Н.Х. Поэтика пьесы Исы Капаева «Маскарад по-ногайски» // Дон новый, № 2, 2016. – С. 180 – 192.
154. Суюнова Н.Х. Историческое эссе в новейшей ногайской литературе // Дон новый, № 1—2, Ростов-на-Дону, 2019. – С. 12—20.
155. Суюнова Н.Х. Повести Исы Капаева 70-х годов XX в.: alter ego писателя в развитии // Материалы межрегиональной научно-практической конференции с международным участием «Родной язык сегодня:

проблемы сохранения и развития», посвященной Международному дню родного языка. – Карачаевск: КЧГУ, 2021 г. – С. 264—275.

156. Суюнова Н.Х. Ногайская литература рубежа ХХ—XXI веков: новая жизнь жанровой традиции // Материалы Международной научно-практической конференции «Политические, социально-экономические и межэтнические процессы в пограничных регионах России в XVI – начале XX вв.». – Башкирский государственный университет и АН Республики Башкортостан. – Уфа, 2020 г. – С. 218—223.

157. Суюнова Н.Х. Актуальная демонология в системе образов и структуре повести Исы Капаева «Гармонистка»// Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием «Интеграционный потенциал гуманитарной науки как фактор укрепления общероссийской идентичности». – Черкесск: КЧИГИ, 2024. – 432 с. – С. 286—296.

158. Суюнова Н.Х. Тема творчества и образ художника в повести Исы Капаева «Синие снега» // Электронный журнал «Кавказология», 2023, № 3. – С. 354—371.

159. Суюнова Н.Х. Образ детства в сознании автобиографического героя повести И. Капаева «Куржын» («Куржун, в котором спрятано детство») // Электронный журнал «Кавказология». – 2024 – № 1 – С. 215—226.

160. Суюнова Н.Х. «Дом» и «Мир» в сознании героя повести И. Капаева «Салам, Михаил Андреевич!» // Электронный журнал «Кавказология». – 2024 – № 4 – С. 276—288.

161. Суюнова Н.Х. Романное творчество И.Капаева рубежа ХХ-XXI веков. Проблемы поэтики // Сб. материалов Международной научной конференции «Современное историческое и филологическое кавказоведение: состояние, проблемы, перспективы», посвященной 100-летию Институтов ИАЭ и ИЯЛИ ДФИЦ РАН. – Махачкала, 2024. – С. 305—311.

162. Суюнова Н.Х. Репрезентация национального характера в малой прозе И. Капаева в 70—80-х годах ХХ века // Литературные знакомства, № 5. — М., 2024. — С. 108—120.

163. Суюнова Н.Х. Архетип мудрого старца и антиномичный герой в ранних рассказах И.Капаева / Писатели Карабаево-Черкесии. Литературный альманах. / Сост. И.Х. Хубиев. – Черкесск – Пятигорск: Изд-во «Просто», 2024. – С. 310—316.

164. Суюнова Н.Х. Тема просветительства и подвижничества в прозе Исы Капаева (рассказ «Песня живет») // Табуловские чтения – 2024. Материалы международной научно-практической конференции– Карачаевск: КЧГУ, 2024.– 276 с. – С. 156—162.

165. Суюнова Н.Х. В свете вечности (о прозе И.Капаева) // Возрождение. Языки, культура и искусство народов Дагестана. — Махачкала. – 2008. – С. 125—127.

166. Суюнова Н.Х. Ногайский сказочный эпос: генезис и эволюция жанров // Электронный журнал «Кавказология». – 2023 – № 2 – С.293—305.

167. Суюнова Н.Х. Ногайская волшебная сказка в свете концепции В.Я. Проппа // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2023. Том 38. Вып. 4. – С. 134—143.

168. Суонова Н.Х. Публицистическое творчество С.И.Капаева в контексте проблем экологии культуры// Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Ногайская литературная классика в контексте северокавказской художественной культуры», посвященной 95-летию С. И. Капаева, Карачаевск, КЧГУ. – 2022. – 372 с. – С.14 – 28.
169. Титаренко А. Классическая этика абсолюта (Вместо предисловия) / Н.О. Лосский. Условия абсолютного добра. Основы этики. – М.: Изд-во политич. л-ры, 1991 г. – 368 с. – С. 5.
170. Тойнби А. Дж. Постижение истории. Сборник: Пер.с англ. – М.:Прогресс, 1990. – 730 с.
171. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифopoэтического: Избранное. М.: Изд. группа «Прогресс»: Культура, 1995. – 624 с.
172. Трапавлов В.В. История Ногайской Орды. Монография. Ин-т российской истории РАН. – М.: Восточная литература РАН, – 2001. – 751 с.
173. Трапавлов В. В. «Орда самовольная». Кочевая империя ногаев XV – XVI веков. – М.: Квадрига, 2013. – 221 с.
174. Тугов В.Б. Очерки истории абазинской литературы / КЧНИИ ИФЭ. – Черкесск, 1970. – 275 с.
175. Тхагазитов Ю.М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы / Науч. ред. Н. С. Надъярных. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 241 с.
176. Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов : опыт теорет. истории: эпос, лит., роман. – Нальчик : Эльбрус, 1996. – 249 с.
177. Урнов Д.М. Национальная специфика литературы как предмет исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. ИМЛИ РАН. – М.: Наука, 1986. – 335 с.
178. Урусбиева Ф.А. Метафизика колеса. Вопросы тюркского культурогенеза. – Сергиев Посад, 2004. – 207 с.
179. Урусбиева Ф.А. Портреты и проблемы : эссе, литературные портреты, статьи, рецензии. – Нальчик : Эльбрус, 1990. – 162 с.
180. Урусбиева Ф.А. Путь к жанру. Очерк истории жанров в балкарской литературе. – Нальчик: Эльбрус, 1972. – 174 с.
181. Успенский Б.А. Поэтика композиции.— СПб: Азбука, 2000. – 357 с.
182. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л.Ф. Ильичев и др. – М. : Сов. энциклопедия, 1983. – 839 с.
183. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.
184. Хасанова Л.Г. Тема «кавказского пленника» в северокавказской литературе (на материале произведений И. С. Капаева и И. Ш. Машбаша) // Литература народов Северного Кавказа: художественное пространство, диалог культур. – Карачаевск: КЧГУ, 2008. – С. 263–267.



Иса Капаев. Начало 1970-х гг.



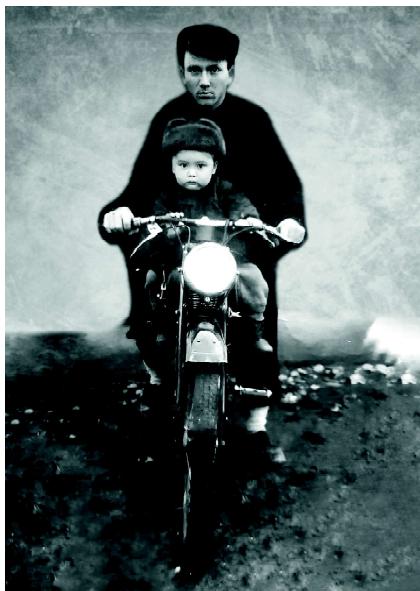
Иса Капаев с дядей Мурадином
Баисовым. Конец 1960-х гг.



Мать И. Капаева
Сюйдимхан Баисова



Отец И. Капаева, классик
ногайской литературы XX века
Суюн Капаев



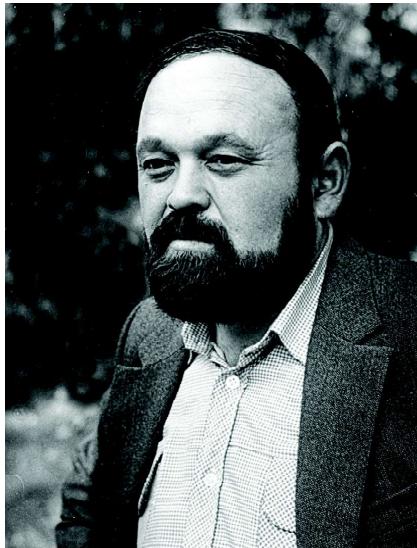
Суюн Капаев с Исоем Капаевым.
Начало 1950-х гг.



И. Капаев – студент Литинститута им. Горького. *Москва, 1973 г.*



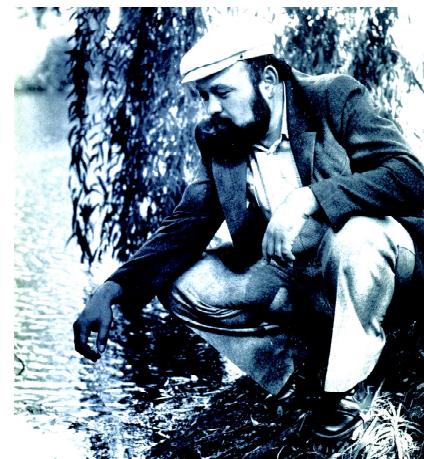
И. Капаев с фотографом В. Савранским и однокурсником Д. Белековым. *Москва, 1973 г.*



Иса Капаев. 1980-е гг.



И. Капаев на рыбалке
с художником М. Абайхановым.
Астраханская область.
1980-е гг.



И. Капаев в парке
«Зеленый остров».
г. Черкесск. 1980-е гг.
Фото: И. Матакаева



И. Капаев. Начало 1980-х гг.



После премьеры спектакля по пьесе И. Капаева «Ветеран».
г. Черкесск, 1986 г.



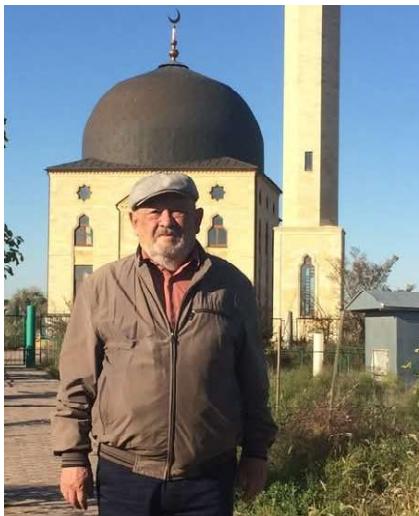
Иса Капаев с супругой, поэтессой Кельдихан Кумратовой.
Черкесск, 1980-е гг.



И. Капаев с семьей: детьми и внуками.
г. Ставрополь, 2017 г.



И. Капаев с председателем Союза писателей Дагестана М. Ахмедовым
и председателем Союза писателей г. Москвы В. Бояриновым.
г. Махачкала. Гамзатовские дни «Белые журавли», 2010 г.



И. Капаев в древнем городище
Мошаик. г. Астрахань, 2016 г.



И. Капаев в «Археологическом
музее-заповеднике Танаис».
Ростовская область, 2015 г.



И. Капаев среди участников Международного фестиваля тюркских народов. г. Казань, 2024 г.



И. Капаев выступает перед участниками презентации интернет-портала «Ногайский дом». г. Москва, 2024 г.



И. Капаев с однокурсником,
кумыкским писателем А. Атаевым.
г. Махачкала, Гамзатовские дни
«Белые журавли», 2010 г.



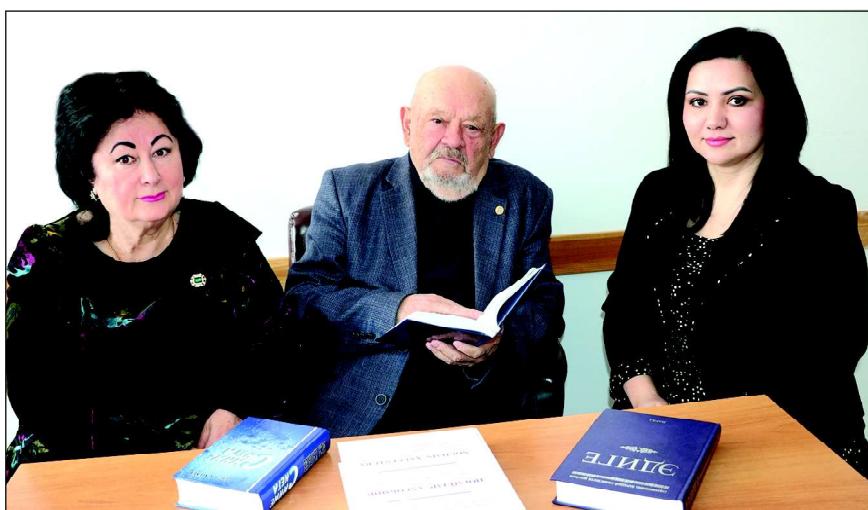
Вручение И. Капаеву награды
ФНКА «Халк мусыревлиги»
(«Народное признание»).
И. Капаев, В. Казаков, председатель
ФНКА ногайцев России,
г. Черкесск, 2019 г.



И. Капаев с писателями Карачаево-Черкесии
в Российской государственной библиотеке. г. Москва, 2017 г.



И. Капаев на презентации проекта
«Учимся говорить по-ногайски»
СОШ а. Эркин-Халк.
Ногайский район КЧР. 2019 г.



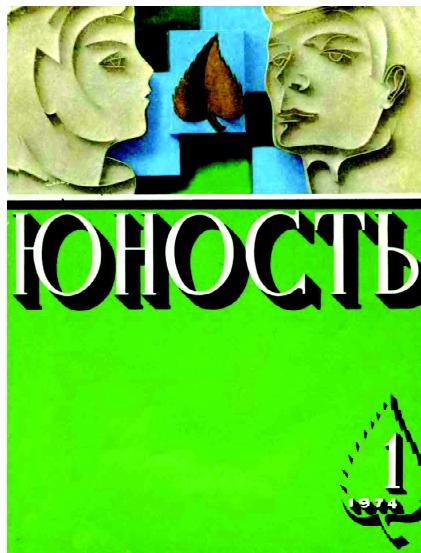
И. Капаев в Карачаево-Черкесском книжном издательстве с редактором
ногайской редакции М. Мижевой и А. Алимовой.
г. Черкесск, 2024



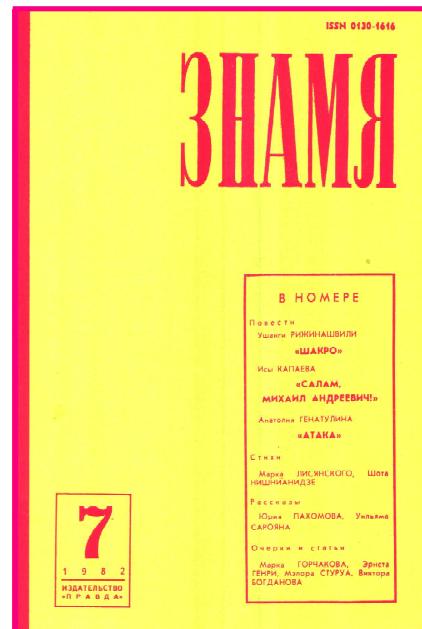
И. Капаев с турецким писателем-переводчиком
Камилем Сютбашем и его супругой Серпил.
г. Стамбул, Турция, 2019 г.



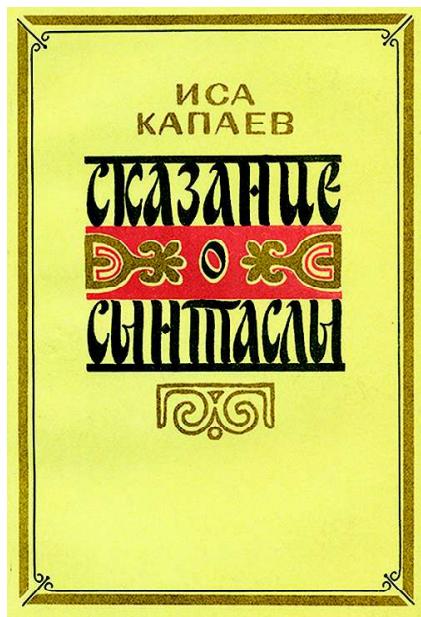
И. Капаев с дочерью Джамилей и зятем Арсеном Карасовыми.
Подготовка материалов портала «Ногайский дом». г. Черкесск, 2024 г



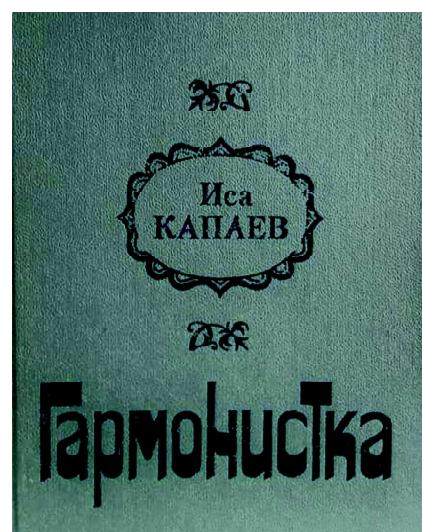
«Юность», № 1, 1974 г. Рассказ
И. Капаева «Верность очагу»



«Знамя», № 7, 1982 г.
Повесть И. Капаева
«Салам, Михаил Андреевич!»



И. Капаев. Сказание
о Сынтаслы. – М.: Советская
Россия, 1988 г.

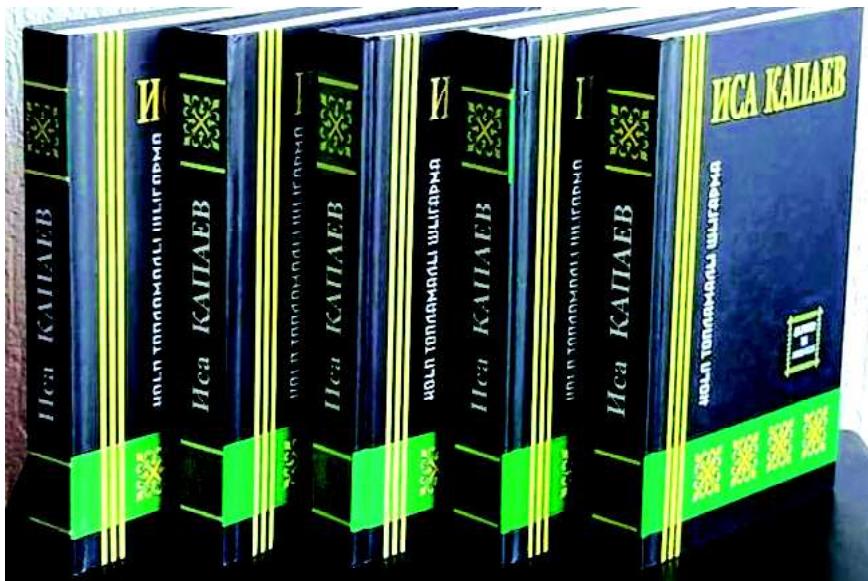


И. Капаев. Гармонистка. – М.:
Современник, 1985 г.

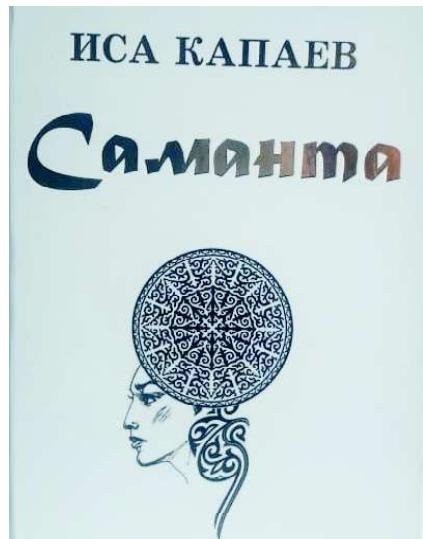


И. Капаев. Книга отражений. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1996

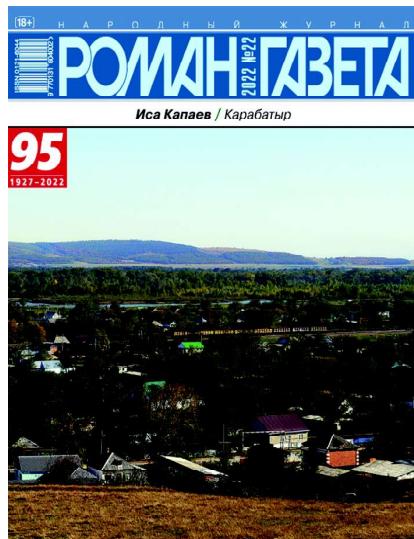
И. Капаев. Меч судьбы. – М.: Голос-Пресс, 2017



Собрание сочинений И. Капаева на ногайском языке в 4-х томах и 5 книгах. – М.: Голос-Пресс, 2010, 2011, 2014, 2016, 2023 гг.



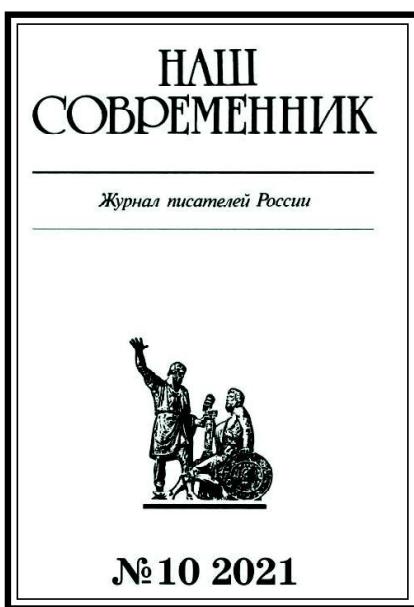
И. Капаев. Саманта. –
М.: Голос-Пресс, 2020



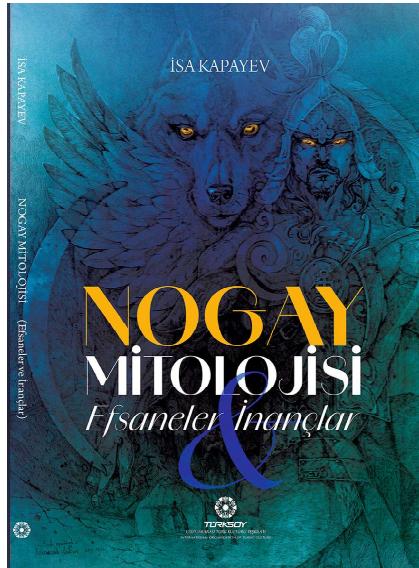
«Роман-газета», № 22, 2022 г.
Рассказы и повести И. Капаева



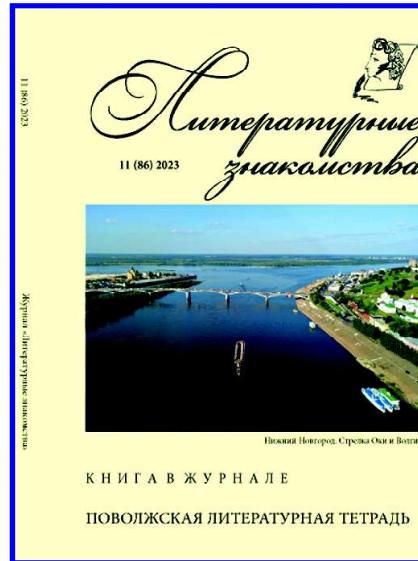
«Майдан», № 6, Набережные
Челны, 2016 г. «Керауз»
И. Капаева на татарском языке



«Наш современник», № 10, октябрь,
2021. Повесть И. Капаева
«Йолмамбет, Йома, Е-Мое»

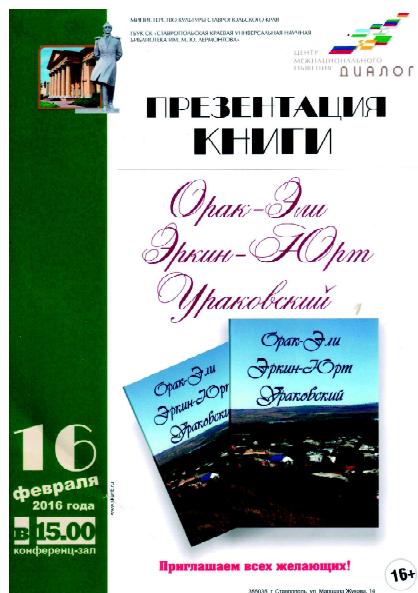


Isa Kapayev. Nogay mitolojisi. –
Ankara. TURKSOY. – 2025 г.



«Литературные знакомства»,
№ 11, 2023. Повесть И. Капаева
«Синие снега»

Презентация книги И.Капаева
«Орак эли» в Ставропольской
краевой библиотеке.
г. Ставрополь, 2016 г.





Пьеса И. Капаева «Ветеран» на сцене
Ногайского государственного драматического театра
Карачаево-Черкесской Республики. г. Черкесск, 2022 г.



Пьеса И. Капаева «Операция «Алмагуль» на сцене Ногайского
государственного драматического театра Республики Дагестан. 2023 г.

185. Царева Н.А. Модернизм и постмодернизм: обзор трактовки понятий в современной литературе // Научное обозрение. Реферативный журнал. – 2016. – № 6. – С. 112—119.
186. Чалмаев В. Испытание надежд... Перестройка и духовно-нравственная ориентация современной прозы // Москва, 1988, № 4.
187. Чанкаева Т.А. Эволюция карачаевской литературы 1920—1960-х годов. Проблематика. Поэтика. Межлитературные связи : автореферат дис. ...доктора филол. наук: 10.01.02, 10.01.01 / Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 1998. – 39 с.
188. Чанкаева Т.А. Концепция добра и зла в повести М. Батчаева «Элия»// Вестник [Карачаево-Черкесского государственного университета], N. 26 /2009. – Карачаевск. – С.150—158.
189. Чекалов П.К. Проза Исы Капаева // Чекалов П. К. Литература народов Северного Кавказа : курс лекций. Ч. 1. – Ставрополь, 2003. – С. 105—114.
190. Чекалов П.К. «Сюда пришел я, чтобы здесь оставаться...»: страницы творческой биографии К. Л. Мхце. – М.: У Никитских ворот, 2016. – 370 с.
191. Эдиге. Ногайская эпическая поэма / под ред. Н.Х. Суюновой; Карабаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР. – М.: Наука, 2016 г. – 512 с.
192. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер.с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 544 с.
193. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России: Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.
194. Эпштейн М.Н. На перекрестке образа и понятия (Эссеизм в культуре Нового времени) / Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. – М: Советский писатель, 1988. – 416 с.
195. Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – С.66–84.
196. Юнг К.-Г. Индивидуация. Ч.2 / Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – 187 с. – С. 66–84.
197. Юнг К.-Г. Персона как фрагмент коллективной психики / Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – 187 с. – С. 46—55.
198. Юнг К.-Г. Анима и анимус / Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное. – М: Академический Проект, 2007. – 187 с. – С. 84–112.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ХРОНИКА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ИСЫ КАПАЕВА

1949 г.	16 июня родился в ногайском ауле Эркин-Юрт (Орак эли) Адыге-Хабльского района Ставропольского края, в семье ногайского писателя Суюна Имамалиевича Капаева и Сюйдимхан Магомет-Алиевны Баисовой
1966 г.	окончил национальную школу-интернат в г. Черкесске.
1966–1969 г.	студент Ростовского инженерно-строительного института
1968 г.	публикация первого рассказа «Сверло» в институтской многотиражке.
1970 г.	поступление на 1 курс Литературного института им. А.М. Горького Союза писателей СССР (Москва). Учеба в творческом семинаре Георгия Берёзко знакомство с ногайской поэтессой Кадрией Темирбулатовой, студенткой Литинститута, оказавшей содействие абитуриенту И. Капаеву при подготовке документов и первой сообщившей ему о прохождении им творческого конкурса.
1974 г.	дебют в журнале «Юность» (№ 1) с рассказом «Верность очагу» в переводе А. Орлова. Получение премии журнала за это произведение. Год знакомства и заключения брака с ногайской поэтессой Келдихан Кумратовой. Это был плодотворный творческий союз, оказавший влияние на творческие судьбы обоих классиков ногайской литературы XX века. В браке родились и выросли трое детей: Каплан-герий, Джамиля, Айсе.
1975 г.	защита на «отлично» дипломной работы и окончание обучения в Литературном институте им. А.М. Горького. в Черкесске, в Карачаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет первая книга повестей и рассказов писателя на ногайском языке «Куржын».

	<p>в журнале «Дружба народов» опубликован рассказ «Бердазы».</p> <p>в журнале «Юность» (№ 8) 1976 г. опубликован рассказ «Выдержал» (авторизованный перевод Т. Смолянской).</p>
1976—1990 г.	<p>работа сотрудником Карачаево-Черкесского областного Дома народного творчества, Карачаево-Черкесского краеведческого музея, старшим преподавателем филологического факультета Карачаево-Черкесского государственного педагогического института, директором областного Бюро пропаганды художественной литературы при Союзе писателей КЧАО.</p>
1977 г.	<p>в Москве, в издательстве «Современник» вышла в свет первая книга повестей на русском языке «Есть такие парни», включающая одноименную повесть и «Сказание о Сынтаслы».</p> <p>в Черкесске, в Карабаево-Черкесском книжном издательстве, вышел в свет сборник рассказов «Бердаьзи» на ногайском языке.</p> <p>в журнале «Дон» (№ 7) опубликован рассказ «Картошка».</p>
1978 г.	<p>вышедшая в 1977 году в издательстве «Современник» книга «Есть такие парни» стала лауреатом Всесоюзного литературного конкурса им. Н. Островского.</p>
1979 г.	<p>в журнале «Знамя» (№ 11) опубликован рассказ «Бердазы».</p> <p>в Махачкале, в издательстве «Дагучпедгиз», вышла в свет книга рассказов «Алтын шыбын» (Золотая муха) на ногайском языке.</p> <p>в Черкесске, в Карабаево-Черкесском книжном издательстве, вышел в свет коллективный сборник писателей республики «Яшав сокпаклары» (Тропинки жизни) на ногайском языке, включающий в себя повести И. Капаева: «Бар сондай яслар» (Есть такие парни) и «Кепрауз».</p>

1980 г.	в журнале «Юность» опубликован роман «Вокзал» (Перевод Т. Ковалевича)
1981 г.	в альманахе «Ставрополье» (№ 2) опубликован рассказ «В зимнюю ночь». в Черкесске, в Карачаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет книга повестей и рассказов «Тал текрекинь бутаклары тиеди меним бетиме» (Листья ив качаются моего лица) на ногайском языке.
1982 г.	в Москве, в издательстве «Советский писатель», издана книга «Вокзал», включающая одноименный роман и рассказы. в журнале «Знамя» (№ 7) опубликована повесть «Салам, Михаил Андреевич!»
1983 г.	ВААП (Всероссийское агентство по авторским правам) издало пьесу «Аквариум», написанную в соавторстве с Ю. Шидовым. звание лауреата премии Ленинского комсомола Ставрополя имени Героя Советского Союза А. Скокова за книги «Есть такие парни», «Вокзал», «Бердазы», «Куржын».
1984 г.	в Черкесске, в Карачаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет книга повестей и рассказов «Салам, Михаил Андреевич!» на ногайском языке.
1985 г.	в Москве, в издательстве «Современник», вышла в свет книга повестей «Гармонистка». ВААП (Всероссийское агентство по авторским правам) издало пьесу «Ветеран».
1986 г.	Премьерный показ пьесы «Ветеран» под названием «Атай bla юйдегилери» Карачаево-Черкесским областным драматическим театром на карачаевском языке в постановке Ш. Алиева (реж. Х. Биджиев)

1987 г.	<p>в Москве, в издательстве «Молодая гвардия» вышла в свет книга повестей и рассказов «Шел человек по улице».</p> <p>в Черкесске, в Карабаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет книга повестей и рассказов «Дуняя оьмирили сенинъ къузлеринъде» (Вечен мир в твоих глазах) на ногайском языке.</p>
1988 г.	<p>в Москве, в издательстве «Советская Россия» вышла книга повестей «Сказание о Сынтаслы» в переводе А. Ланщикова.</p> <p>в Алма-Ате, в издательстве «Жазушы» вышла книга повестей «Сынтаслы туралы толғау» на казахском языке в переводе К.Узакбаевой.</p>
1989 г.	<p>ВААП (Всероссийское агентство по авторским правам) издало пьесу-сказку «Как Мархаба правду нашла».</p> <p>в Черкесске, в Карабаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет первая книга романа «Сульдер» (Отражение) на ногайском языке.</p> <p>в альманахе «Ставрополье» (№ 3) опубликован рассказ «Повязка на пальце»</p>
1990 г.	<p>учреждение (И. Капаевым и В. Казаковым) публицистического и литературно-художественного журнала «Половецкая луна» на русском языке. Журнал, кроме просветительской, выполнял еще и объединительную функцию в историко-культурном пространстве Юга России, а также других ее регионов. Журнал издавался до 1996 года. Главный редактор – И. Капаев.</p>
1991 г.	<p>в Черкесске, в Карабаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет вторая книга романа «Сульдер» (Отражение) на ногайском языке, с послесловием Н. Суюновой.</p> <p>Вышел первый номер публицистического и литературно-художественного журнала «Половецкая луна» с предисловием гл. редактора И. Капаева. Учредители журнала: И. Капаев и В. Казаков.</p>

	публикация в газете «Ногай давысы» рассказа «Аманакай кашан келер?» (Когда вернется Аманакай?)
1996 г.	в Черкесске, в Карачаево-Черкесском книжном издательстве, вышел в свет роман «Книга отражений» на русском языке в переводе автора и Э. Сергеевой. по решению комитета под председательством И. Алиева при правительстве КЧР присуждение Международной премии имени У.Д. Алиева за вклад в развитие литературы Карачаево-Черкесии.
1998 г.	получение Гранта Президента РФ на издание 2-х частной книги «Уплывающие тени» в Москве, в Институте мировой литературы им. Горького РАН, в отделе литератур народов РФ и СНГ защищена первая кандидатская диссертация по творчеству И. Капаева «Национальный мир ногайской прозы. Творчество И. Капаева» Н.Х. Суюновой.
1999 г.	в Ставрополе, в издательстве «Шат-Гора», вышла в свет книга исторических повестей и эссе «Уплывающие тени», получившая Грант Президента РФ. присвоение И. Капаеву звания «Народный писатель Карабаево-Черкесии». в Ставрополе, в издательстве «Ставропольсервисшкола» вышла в свет монография Н.Х.Суюновой «И жизнь продолжается... Художественный мир Исы Капаева».
2001 г.	с этого года И. Капаев – литературный консультант Союза писателей КЧР, член Правления Союза писателей КЧР, член Президиума Литературного фонда России.
2002 г.	получение гранта Президента России для создания «Народного музея истории и культуры ногайцев».
2004 г.	в Ставрополе, в издательстве «Шат-Гора», вышла в свет книга исторических эссе «Бессмертная смерть».

	<p>торжественное открытие «Народного музея истории и культуры ногайцев» в ауле Эркин-Халк Карачаево-Черкесской Республики.</p> <p>решением Российского Лермонтовского комитета в память 190-летия со дня рождения М.Ю. Лермонтова за личный вклад в восстановление мира на Кавказе награждение медалью М. Лермонтова.</p> <p>вручение памятной медали энциклопедии «Лучшие люди России».</p>
2006 г.	<p>в Москве, в издательстве «Спутник+» отдельной книгой издана пьеса «Маскарад по-ногайски».</p>
2007 г.	<p>в Черкесске, в Карачаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет книга стихов, рассказов, миниатюр и повестей «Мойынтымар» (Мониста) на ногайском языке.</p> <p>в Астане, в издательстве «Аударма» вышло в свет переиздание книги «Сынтаслы туралы толгай» (Сказание о Сынтаслы) на казахском языке.</p> <p>в «Литературной газете» (№ 41, 10—16 октября) опубликована подборка стихов «Я – пловец...» на русском языке.</p>
2008 г.	<p>в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издана книга избранных произведений прозы «Синие снега» на русском языке.</p> <p>присуждение премии Президента Карачаево-Черкесской Республики в области литературы.</p> <p>в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издана книга избранных произведений «Мониста» на русском языке.</p> <p>в Астане, в издательстве «Аударма» вышла в свет книга «Бессмертная степь» на русском языке.</p>

	награждение почетным знаком Министерства культуры и информации Республики Казахстан «Мадениет кайраткери» (Деятель культуры).
2009 г.	решением Московского городского отделения Союза писателей России и Союза писателей-переводчиков награждение памятной медалью «А.С. Грибоедов 1795—1829».
2010 г.	в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издан 1-й том многотомного собрания сочинений на ногайском языке.
2011 г.	решением Кавказской академии награждение памятной медалью «120 лет Исмаилу Семенову». в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издан 2-й том многотомного собрания сочинений на ногайском языке. присвоение почетного звания «Заслуженный работник культуры РФ». в Москве, в коллективном сборнике произведений писателей Северного Кавказа «Дорога домой» опубликована повесть И. Капаева «Гармонистка».
2012 г.	в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», на русском языке издана книга «Ногайские мифы, легенды и поверья. Опыт мифологического словаря».
2013 г.	в Черкесске, в Карачаево-Черкесском книжном издательстве, вышла в свет трехчастная антология ногайской поэзии с древнейших времен до наших дней «Асыл соъз» на ногайском языке. Составители – Н. Суюнова и И. Капаев. В антологию вошли впервые осуществленные И. Капаевым переводы на ногайский язык текстов древнетюркских памятников словесного творчества. в Калининграде, в литературно-художественном и общественно-политическом журнале «Берега» (№ 2), опубликована подборка стихов И. Капаева
2014 г.	в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издан 3-й том многотомного собрания сочинений на ногайском языке.

2014 г.	<p>в Черкесске, в издательстве «Нартиздат», отдельной книгой вышла пьеса «Ветеран» на ногайском языке.</p>
2015 г.	<p>в Екатеринбурге, в альманахе «Чаша круговая» (№ 13), опубликован рассказ «Впечатлительный человек».</p> <p>в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издана книга «Орак-Эли, Эркин-Юрт, Ураковский», посвященная истории родного аула писателя. Составитель и соавтор – И. Капаев</p>
2016 г.	<p>в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издан 4-й том многотомного собрания сочинений на ногайском языке.</p> <p>в Татарстане (Набережные Челны), в журнале «Майдан» (№ 8), опубликована повесть «Керауз» на татарском языке, в переводе Л. Арслanova.</p>
2017 г.	<p>в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издана книга исторических эссе «Меч судьбы» на русском языке.</p> <p>Ногайский государственный драматический театр Карабаево-Черкесской Республики поставил пьесу И. Капаева «Мархаба»</p>
2019 г.	<p>в Черкесске, в Карабаево-Черкесском книжном издательстве, вышел в свет сборник «Драмалы шыгармалар» (Драматические произведения) на ногайском языке с предисловием Н.Суюновой.</p> <p>в Москве, в общеписательской литературной газете (№ 2 (111), опубликованы прозаические миниатюры «Запах детства» на русском языке.</p> <p>в журнале «Литературное Ставрополье» (№ 3) опубликован рассказ «Целитель» на русском языке.</p> <p>в Карачаевске, в научно-просветительском и литературном журнале КЧГУ «Саъвле» (Луч) (№ 1), опубликован рассказ «Эмши» (Целитель).</p>
2020 г.	<p>в «Издательских решениях» (интеллектуальная издательская система Ridero), издана книга «На самом краю» (рассказы и повесть).</p>

	<p>в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издан роман-онкамер «Саманта» на русском языке.</p> <p>Иса Капаев избран Почетным членом-корреспондентом РАЕН</p>
2021 г.	<p>Иса Капаев стал лауреатом Большой литературной премии Союза писателей России за роман «Саманта».</p> <p>в «Издательских решениях» (интеллектуальная издательская система Ridero), издана книга «Ногайские предания и легенды» (в литературной обработке И. Капаева).</p> <p>В журнале «Наш современник» (№ 10, октябрь) опубликована повесть «Е-Мое».</p>
2022 г.	<p>издан «Роман-газета» «Карабатыр», состоящая из повестей и рассказов И. Капаева.</p> <p>награждение юбилейной медалью Главы КЧР «100-летие образования Карачаево-Черкесской Республики».</p> <p>Международный форум творческих союзов на Ставрополье «Белая акация» Публикация в сборнике «Белая акация» киносценария И. Капаева «Целитель»</p> <p>Ногайский государственный драматический театр Карачаево-Черкесской Республики поставил пьесу И. Капаева «Ветеран»</p>
2023 г.	<p>в Москве, в издательстве «Голос-Пресс», издана 2-я книга 4-го тома многотомного собрания сочинений на ногайском языке.</p> <p>В Ставропольской краевой библиотеке им. М.Ю. Лермонтова состоялась презентация интернет-портала «Ногайский дом», созданного при поддержке Президентского фонда культурных инициатив по проекту И. Капаева.</p> <p>в московском Доме национальностей состоялась презентация интернет-портала «Ногайский дом», созданного при поддержке Президентского фонда культурных инициатив по проекту И. Капаева.</p>

2023 г.	<p>В №11 московского журнала «Литературные знакомства» вышла повесть «Синие снега».</p> <p>Ногайский государственный драматический театр Республики Дагестан поставил пьесу И. Капаева «Операция «Алмагуль».</p> <p>В московском Культурном центре «Дар» состоялся литературный вечер встречи читателей с Народным писателем КЧР И. Капаевым</p>
2024 г.	<p>В № 5 московского журнала «Литературные знакомства» вышел рассказ «Самвел и Саният».</p> <p>В № 7 московского журнала «Литературные знакомства» вышла пьеса «Райский дом».</p>
2025 г.	Выход в Анкаре книги «Ногайские мифы и легенды. Опыт мифологического словаря» Nogay mitolojisi. – Ankara. TURKSOY. – 2025.

БИБЛИОГРАФИЯ ОТДЕЛЬНЫХ ИЗДАНИЙ ИСЫ КАПАЕВА:

1. *Канаев И.С.* Куржын. Хабарлар эм повестьлер. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1975г. – 192 стр., тираж 600 экз., на ног. языке.
2. *Канаев И.С.* Бердаъзи. Хабарлар. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1977г. – 96 стр., тираж 700 экз., на ног. языке.
3. *Канаев И.С.* Есть такие парни. Повести. – М.: Современник, 1977г. – 208 стр., тираж 30 000 экз., на русск. языке.
4. *Канаев И.С.* Алтын шыбын (Золотая муха). Рассказы. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1979 г. – 66 стр., тираж. 1000 экз., на ног. языке.
5. *Канаев И.С.* Бар сондай яслар. Керауз. Повестьлер // Яшав сок-паклары (Тропинки жизни). Сборник произведений ногайских писателей. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1979 г. – С. 6–149, на ног. языке.
6. *Канаев И.С.* Тал теректинъ бутаклары тиеди меним бетиме (Листья ив касаются моего лица). Хабарлар эм повестьлер. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1981 г. – 240 стр., тираж 500 экз., на ног. языке.
7. *Канаев И.С.* Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982 г. – 280 стр., тираж 30 000 экз., на русск. языке.
8. *Шидов Ю., Канаев И.* Аквариум. Пьеса в 3-х действиях. ВААП, М., 1983 г., тираж 210 экз., на русск.языке.
9. *Канаев И.С.* Салам, Михаил Андреевич! Хабарлар эм повестьлер. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1984 г. – 300 стр., тираж 800 экз., на ног. языке.
10. *Канаев И.С.* Гармонистка. Повести. – М.: Современник, 1985г. – 320 стр., тираж 50 000 экз., на русск. языке.
11. *Канаев И.С.* Ветеран. Пьеса. ВААП. М.,1985г., тираж 210 экз., на русск. языке.
12. *Канаев И.С.* Шел человек по улице. Повесть и рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1987 г. – 300 стр., тираж 50 000 экз., на русск. языке.
13. *Канаев И.С.* Дуняя оьмирили – сенинъ көвзлеринъде (Вечен мир в твоих глазах). Хабарлар эм повестьлер. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1987 г. – 300 стр., тираж 650 экз., на ног. языке.
14. *Канаев И.С.* Сказание о Сынтаслы. – М.: Советская Россия, 1988г., – 192 стр., тираж 50 000 экз., на русск. языке.
15. *Канаев И.С.* Сынтаслы туралы толгау. Повесть. – Алма-Ата: Жазушы, 1988г. – 328 стр., тираж 7 000 экз., на казах. языке.
16. *Канаев И.С.* Как Мархаба правду нашла. ВААП. М.,1988 г., тираж 210 экз., на русск. языке.

17. Канаев И.С. Суылдер (*Отражение*). Роман. 1-нши китап. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1989 г. – 320 стр., тираж 700 экз., на ног. языке.
18. Канаев И.С. Суылдер. (*Отражение*). Роман. 2-нши китап. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1991 г. – 400 стр., тираж 1000 экз., на ног. языке.
19. Канаев И.С. Книга отражений. Роман. Перевод Э.Сергеевой. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1996 г. – 608 стр., тираж 3 000 экз., на русск. языке.
20. Канаев И.С. Упłyвающие тени. Исторические повести, эссе. Грант Президента РФ. – Ставрополь: Шат-гора, 1999 г. – 320 стр., тираж 1 000 экз., на русск. языке.
21. Канаев И.С. Бессмертная смерть. Историческое эссе. – Ставрополь: Шат-гора, 2004 г. – 520 стр., тираж 1 000 экз., на русск. языке.
22. Канаев И.С. Маскарад по-ногайски. Пьеса. Москва: Компания Спутник+, 2006 г. – 96 стр., тираж 200 экз., на русск. языке.
23. Канаев И.С. Мойынтымар. Хабарлар. Повестьлер. Ятлавлар. Макалалар. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 2007 г. – 296 стр., тираж 1000 экз., на ног. языке.
24. Канаев И.С. Сынтаслы туралы толғау. Повесть. – Астана: Аударма, 2007 г. – 312 стр., тираж 2 000 экз., на казах. языке.
25. Канаев И.С. Синие снега. Избранное. – М.: Голос-Пресс, 2008 г. – 702 стр., тираж 1000 экз., на русск. языке.
26. Канаев И.С. Мониста. Повесть, рассказы, стихи. – М.: Голос-Пресс, 2008 г. – 272 стр., тираж 1 000 экз., на русск. языке.
27. Канаев И.С. Бессмертная степь. Историческое эссе. – Астана: Аударма, 2008 г., на русск. языке.
28. Канаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т.1. – М.: Голос-Пресс, 2010 г. – 448 стр., тираж 350 экз., на ног. языке.
29. Канаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т.2. – М.: Голос-Пресс, 2011 г. – 448 стр., тираж 350 экз., на ног. языке.
30. Канаев И.С. Гармонистка // Дорога домой. Сборник произведений писателей Северного Кавказа. – М.: Академиздатцентр «Наука» РАН, 2011 г. – С. 231 – 327, тираж 3 000 экз., на русск. языке.
31. Канаев И.С. Ногайские мифы, легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. – М.: Голос-Пресс, 2012 г. – 424 стр., тираж 700 экз., на русск. языке.
32. Канаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т. 3. – М.: Голос-Пресс, 2014 г. – 448 стр., тираж 350 экз., на ног. языке.
33. Канаев И.С. Собрание сочинений в 4-х тт., Т. 4. – М.: Голос-Пресс, 2016 г. – 448 стр., тираж 350 экз., на ног. языке.

34. *Kanaev И.С.* Ветеран. Пьеса в 2-х действиях. – Черкесск: Нартиздат, 2016 г. – 64 стр., тираж 50 экз., на ног. языке
35. *Kanaev И.С.* Меч судьбы. Историческое эссе. – М.: Голос-Пресс, 2017 г. – 456 стр., тираж 500 экз., на русск. языке.
36. *Kanaev И.С.* Драмалы шыгармалар. Пьесалар эм адабият сценарий. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 2019 г. – 320 стр., тираж 150 экз., на ног. и русск. языках.
37. *Kanaev И.С.* Саманта. Роман. – М.: Голос-Пресс, 2020 г. – 504 стр., тираж 300 экз., на русск. языке.
38. *Kanaev И.С.* Ногайские предания и легенды. «Издательские решения», 2021 г. – 272 стр., на русск., языке.
39. *Kanaev И.С.* На самом краю. Рассказы и повесть. «Издательские решения», 2021 г. – 354 стр., на русск. языке.
40. *Kanaev И.С.* Собрание сочинений в 4-х тт., Т.4/2. – М.: Голос-Пресс, 2023 г. – 448 стр., тираж 350 экз., на ног. языке.
41. *Isa Kapayev.* Nogay mitolojisi. – Ankara. TURKSOY. – 2025. на турецком языке.

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. КАПАЕВА В ЛИТЕРАТУРНЫХ ИЗДАНИЯХ

Отечественные литературные издания:

1. Канаев И.С. Верность очагу. Рассказ. Перевод А. Орлова // Юность, Москва, № 1, 1974 г. – С.66—70. на русском языке.
2. Канаев И.С. Выдержал. Рассказ. Авторизованный перевод Т. Смолянской // Юность, Москва, № 8, 1976 г. – С. 8—15, на русск. языке.
3. Канаев И.С. Картошка. Рассказ // Дон, Ростов-на-Дону, №7, 1977 г., на русск. языке.
4. Канаев И.С. Язлыктынъ тынысы (Дыхание весны). Стихи. // Ленин йолы, Черкесск, № 26, 10 декабрь, 1977 г., на ногайском языке.
5. Канаев И.С. Бердазы. Рассказ // Знамя, Москва, №11, 1979 г. – С.125—133 на русск. языке.
6. Канаев И.С. Вокзал. Повесть // Юность, Москва, 1980, на русск. языке.
7. Канаев И.С. В зимнюю ночь. Рассказ // Ставрополье, № 2, — Ставрополь, 1981 г. – С. 26—33, на русск. языке.
8. Канаев И.С. Салам Михаил Андреевич. Повесть // Знамя, № 7. – Москва, 1982 г. – С. 48—85, на русск. языке.
9. Канаев И.С. Повязка на пальце. Рассказ. // Литературное Ставрополье: альманах, № 4, Ставрополь, 2008 г. – С.107—124, на русск. языке.
10. Канаев И.С. Хота и Мария. Повесть // Половецкая луна, № 1—2, — Черкесск, 1993 г. – С 35—56, на русск. языке.
11. Канаев И.С. Аманакай кашан келеек? (Когда вернется Аманакай?) Рассказ // Ногай давысы Черкесск, 11-15 апреля, 1995 г., на ног. языке.
12. Канаев И.С. Я – пловец... Стихи // Литературная газета, № 41, 10—16 октября. – Москва, 2007 г., на русск. языке.
13. Канаев И.С. Воспоминание о Муссе Батчаеве. Стихи в переводе А.Трилисова // Голос Кавказа (альманах), Пятигорск, 2007 г. – С.131—133, 157, на русск. языке.
14. Канаев И.С. Стихи // Берега, № 2. – Калининград, 2013 г. – С. 90—91, на русск. языке.
15. Канаев И.С. Умай. Кобызы ман кыз (Девочка с гармошкой). Ногай таварыхлары// Мамметекей, № 3, Черкесск, 2013 г., на ног. языке.
16. Канаев И.С. Впечатлительный человек. Рассказ // Чаша круговая, №13, Екатеринбург: АсПУр, 2014 г. – С. 199—208, на русском языке.
17. Канаев И.С. Хота и Мария. Повесть // Дон и Кубань, № 3 (13), 2011 г. – С. 41—69, на русском языке.
18. Канаев И.С. Целитель. Рассказ // Литературное Ставрополье, № 3, Ставрополь, 2019 г. – С.177—208, на русск. языке.

19. *Kanaev I.C.* Эмши. Хабар // Саъвле, № 1. Литературно-художественный и научно-просветительский журнал, Карабаевск, КЧГУ, 2019 г. – С.45 – 66, на ног. языке.
20. *Kanaev I.C.* Запах детства. Прозаические миниатюры // Общеписательская литературная газета, Москва, № 2 (111) 2019 г. – С. 6 – 7, на русск. языке.
21. *Kanaev I.C.* Ногай дала – Уллы дала. Стихи. Кобызы ман кыз. Ногайское предание // Лашын, № 4, Махачкала, 2019 г. на ног. языке.
22. *Kanaev I.C.* Кеше. Новелла // Лашын, № 3, Махачкала, 2019 г., с. 20—21, на дарг. языке.
23. *Kanaev I.C.* Керауз // Майдан, № 8, Набережные Челны, 2016 г. на татар. языке.
24. *Kanaev I.C.* Е-Мое. Повесть // Наш современник, № 10, октябрь, 2021 . – С. 61—82.
25. *Kanaev I.C.* Целитель // Белая акация: Сборник литературных произведений/ Сост. Е.Полумискова. – Ставрополь, 2022. – 480 с. – С. 176—196.
26. *Kanaev I.C.* Карабатыр. [Гармонистка; Карабатыр; Куплю курицу; Несостоявшийся сабантой; Рекламное приложение; Йолмамбет, Йома, Е-мое] // Роман-газета, № 22, – М., 2022.
27. *Kanaev I.C.* Аманакай когда вернётся // Белая акация: Сборник литературных произведений / Сост.Е.Полумискова. – Ставрополь, 2023. – 456 с. – С. 145—158.
28. *Kanaev I.C.* Синие снега. Повесть // Литературные знакомства, Москва, № 11, 2023 г. На русском языке.
29. *Kanaev I.C.* Самвел и Саният // «Литературные знакомства». Москва, № 5, 2024 г. На русском языке.
30. *Kanaev I.C.* Карабатыр. Рассказ // Литературно-художественное издание. Казань: Язучы, 2024 г. На татарском языке.
31. *Kanaev I. C.* Райский дом // Литературные знакомства, М., № 7, 2024 г.

Зарубежные публикации:

1. *Kanaev I.C.* Верность очагу. Рассказ // Co to jest X (Чему равен икс). - Warszawa, 1974 г., на польском языке.
2. *Kanaev I.C.* Сарала куткен сабантой. Амет карт. Энгимелер. Сборник «Аралы Домбай», Алма-Ата, 1986 г., на казахском языке.
3. *Kanaev I.C.* Сынтаслы турали толгау. Повесть. – Алма-Ата: Жазушы, 1988г. – на казахском языке.
4. *Kanaev I.C.* Керауз. Повесть // Опрощаване на кръвта: Кавказки разкази: Сборник: Прев. от рус. / Съст. Симеон Владимиров. - София: Нар. култура, 1987. — 301 с., на болгарском языке.
5. *Kanaev I.C.* Бердазы. Рассказ // «Первоцвіт / Первоцвет: оповідання молодих письменників РРФСР: пер. з рос. / упоряд.: Ю. Лопусов. Київ: Молодь, 1982, на украинском языке. – С. 120—133

6. *Kanaev I.S.* Старый Амет, Пожалейте, старую клячу Актуяк. Сборник ногайской прозы. Chacdash nogay oykusu. Составитель М.Сютбаш, Анкара, 2016 г. – С. 125—151, на ногайском и турецком языках.
7. *Kanaev I.S.* Мироздание ногайской мифологии. Журнал «Янги тюрк», 2015 г., на турецком и русском языках.
8. *Isa Kapayev.* Bolmagan sabantoy. Hikaye. Jurnal «Nogay», Ankara, № 2, 2016 у. – С. 68—77, на турецком языке.
9. *Isa Kapayev.* Salam uzak olsin. Hikaye. Jurnal «Nogay», Ankara, № 5, 2018 у., – С. 32-48, на турецком языке.
10. *Terepkoz.Ceviren Murat Kamil Sutbash.*Jurnal «Temrin», Istanbul, Sayı 105. 2020 у. – С., на турецком языке.
11. *Isa Kapayev.* Nogay mitolojisi. – Ankara. TURKSOY. – 2025. на турецком языке.

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. КАПАЕВА В АНТОЛОГИЯХ, КОЛЛЕКТИВНЫХ СБОРНИКАХ, НАУЧНЫХ И УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЯХ:

В антологиях, коллективных сборниках:

1. *Karaev I.* Рассказы и отрывки из повестей / Turk Edabiyatlari Antologisi. Nogai Edebiyati. 21. (Антология тюркской литературы в 24 тт. т. 21. Ногайская литература), Ankara: TIKA, 2003. на ногайском и турецком языках.
2. *Kanaev I.* Карабатыр. Окно в будущее. Рассказы / Антология современной литературы народов России, Т. 2. – М., 2003. – С. 188—205
3. *Kanaev I.* Несостоявшийся сабантой. Рассказ / Сборник писателей Северного Кавказа/ Сост.: Немченко Г. – М., 2007.
4. *Kanaev I.* Рассказы / Голос бессмертного волка: сборник литераторов тюркских народов мира/ Сост. и перев. Юхма М. – Чебоксары, 2008. на чувашском языке.
5. *Kanaev I.* Стихи // Вздымая пены белые валы: Сборник избранной поэзии народов Карабачео-Черкесии. – Черкесск, 2011.
6. *Kanaev I.* Стихи // Поэтические голоса России: Сборник стихов народных поэтов России. – Якутск, 2012. на русском, якутском языках.
7. *Kanaev I.* Переводы текстов орхено-енисейской руники и древнетюркских поэтов / Асыл сөз: антология ногайской поэзии. Сост.: Суюнова Н., Канаев И. – Черкесск, 2013. – С. 11—76, на ногайском языке
8. *Kanaev I.* Несостоявшийся сабантой. Рассказ / Их подвиг бессмертен: Сборник, посвящённый 70-летию Победы. – Черкесск, 2015.
9. *Kanaev I.* Джамиля делает лето. Рассказ / Антология современной литературы народов России. Том: Детская литература, М: ФАДН, 2017 г.
10. *Kanaev I.* Когда вернется Аманакай? Рассказ / Антология современной литературы народов России. Том: Проза, М.: ФАДН, 2018 г. – С.403 – 408.
11. *Kanaev I.* Мамет Кельдиев. Рассказ / Во имя жизни на земле: Сборник, посвящённый 75-летию Победы, Черкесск, 2020 г. – С. 905 – 911.
12. *Kanaev I.* Маскарад по-ногайски. Пьеса/ Антология современной литературы народов России. Том: Драматургия, М.: ФАДН, 2020 г. – С. 603 – 633.
13. *Kanaev I.* Мамет Кельдиев. Бердазы. Окно в будущее / Ногайская проза Антология литературы народов Северного Кавказа в 5 т. / под ред. А.М. Казиевой /Сост.: Суюнова Н.Х. / Том II. Часть 2. Проза – Пятигорск: ПГУ, 2022. – 592 с. – С. 548 – 588.

14. Канаев И.С. Вступительное слово к ногайской публицистике, Очерк/ Песни, приносящие жизнь: Антология современной литературы народов России. Том: Художественная публицистика, М.: ФАДН, 2021 г. – С. 397—401.

15. Канаев И.С. Вступительное слово к разделу ногайских пословиц и поговорок. Составление и перевод: Антология современной литературы народов России. Том: Народная мудрость, М.: ФАДН, 2023.

В научных изданиях:

1. Канаев И. Альем дуныя – мироздание ногайской мифологии. Статья // Материалы международной научной конференции «Тюркский мир: общность истоков истории, языка и культуры. Евразийский национальный университет имени Л. Гумилева. Астана, 2011 г., на русском языке.

2. Канаев И. Ногайские мифы, легенды, поверья. Цикл характеристик мифологических терминов // Альманах, посвященный Первому саммиту тюркоязычных государств «Тюркский мир», Астана, 2011 г., на казахском, русском, английском языках.

3. Канаев И. Ногайские личные имена // Сводный словарь личных имён народов Северного Кавказа/ Сост., вступительная статья Р. Намитовой. – М: Наука, 2012 г. на русском языке.

4. Канаев И. К характеристике некоторых космогонических представлений и мифологических понятий ногайцев // Ногаеведческий сборник: материалы «Джанибековских чтений». Выпуск 2. – Астрахань, 2013 г., на русском языке.

5. Канаев И. К истории села Орак-эли. Статья // Ногаеведческий сборник, посвященный памяти руководителя современного этнокультурного движения астраханских ногайцев Р. Джуманова. Выпуск 3. – Астрахань, 2015 г., на русском языке.

6. Канаев И. Историческое эссе; вступительные статьи к главам, очерки об известных людях аула Эркин-Юрт, стихи // Научно-популярный сборник «Орак-Эли, Эркин-Юрт, Ураковский» / Сост.: И. Канаев. – М: «Голос-Пресс», 2015 г., на ногайском и русском языках.

7. Канаев И. Из фольклорно-мифологического наследия. Статья // Сборник материалов I-й Международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», Черкесск, 2014 г., — С. 291—295.

8. Канаев И. Исторические личности в ногайском фольклоре // Сборник материалов II-й Международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», Черкесск, 2016 г., — С. 368—373.

9. Канаев И. Эдиге. Вариант ногайского текста и подстрочный перевод И.Канаева; «От Чингиз-хана до Эдиге». Статья / «Эдиге: ногайская эпическая поэма / Под редакцией Н.Х.Суюновой. – М: Наука, 2016 г. – С. 292—314; — С. 435—458.

10. Исторические личности в фольклоре // «Вестник» Карачаево-Черкесского Республиканского института повышения квалификации работников образования, Черкесск, № 8, 2017 г., на русском языке. – С. 38—48.
11. Канаев И. Герои Великой степи: Котен-батыр // Сборник материалов международной научно-практической конференции «Батыры Великой Степи». – Астана, 2018 г.
12. Канаев И. Тахт-эли – государство – предшественник Малой Ногайской Орды// Сборник материалов IV форума «Великая степь». Часть 2 – Нур-Султан, 2019 г.

В учебных изданиях:

1. Канаев И. Туьединъ кылыгы. Эртеги / Тувган тил, 2 класс / Тульзувшилер: Джанбидиева Д.К., Кукаева С.А. – Черкесск, 2004 й.
2. Канаев И. Куржын. Дунныя оъмирли сенинъ көзлериңдә. Хикаслер / Ногай адабияты. 8 класс / Тульзувшилер: Курманакаева М.М., Султанбекова М.М. – Черкесск — 2006 й.
3. Канаев И. Мархаба. Эртеги-пъеса / Ногай адабияты. 6 класс / Тульзувши: Айбазова – Огурлиева Е.С.– Черкесск, 2008 й.
4. Канаев И. Ногай. Повесть / Ногай адабият. Хрестоматия. 11класс / Тульзувшилер: Курмангулова Ш.А, Даулова Н.А. – Майкоп, 2012 й.
5. Канаев И. Күзгі суъвретлер / Тувган тил. 4 класс / Тульзувшилер: Даулова Н. А., Джанибекова Т. Х. – Майкоп, 2012 й.
6. Канаев И. Адабият сөзү оъмирли, суъинъиз оны. Макала; Бурав. Аянныз карт Актуякты. Хабарлар / Ногай адабияты. 7 класс / Тульзувши: Айбазова-Огурлиева Е.С. – Майкоп, 2015 й.
7. Канаев И. Коқ кырлық. Ятлавлар / Ногай адабияты. 5 класс / Тульзувшилер: Даулова Н.А., Даутова З.К. – Черкесск, 2019 й.
8. Канаев И. Эл баятилери: «Эдиге» йыры ақында. Макала; Алтын ядыра ақында таварых. Повесть; Шоыл яшавшылары. Новелла / Ногай адабияты. 8 класс. Оқув китап-хрестоматия. – Черкесск, 2006 й.
9. Канаев И. Алтын ядыра ақында таварых. Салам, Михаил Андреевич! Хикае / Ногай адабияты. 9 класс (Класстан тыс оқув уышин) / Тульзувшилер: Курмангулова Ш.А., Курманакаева М.М., Султанбекова М.М. – Майкоп, 2020 й.
10. Канаев И. Хота эм Мария. Яңсурат. Таварыхлар / Ногай адабияты. 10 класс; Канаев И. Сұлдер. Ногайдынъ толғавы (Класстан тыс оқув уышин) / Тульзувши: Курмангулова Ш.А.– Черкесск, 2020 й.

БИБЛИОГРАФИЯ ПУБЛИКАЦИЙ О ТВОРЧЕСТВЕ И. КАПАЕВА

На русском языке:

1. Алиева С.У. Характеры и время. Рецензия на книгу И. Капаева «Вокзал» (изд-во «Советский писатель», 1982 г.) // Литературная Россия, 16 декабря 1983 г.
2. Абрамович А. Иса Капаев. Вокзал // Литературное обозрение, № 1, 1984 г. – С.79.
3. Ар-Серги В.В. О возвращении исторической памяти (о творчестве И.Капаева) // Известия Удмуртской Республики, № 19, от 24 фев. 2011.
4. Байрамукова Х. На верном пути // Ленинское знамя от 26 дек. 1981.
5. Березко. Г. Вместо предисловия / Капаев И.С. Есть такие парни. Пер.с ног. А.Ланщикова. – М.: Современник, 1977. – С. 3—4.
6. Братов Г. Большой талант // День Республики от 24 июн.1999.
7. Власенко А. Постижение истины: [о романе И. Капаева «Книга отражений»] // Литературная Россия, № 15, 1997. – С. 15.
8. Гогоберидзе Г.М. Иса Капаев: [очерк жизни и творчества] // Литература народов Северного Кавказа: учеб. пособие / сост. Г. М. Гогоберидзе. – Ставрополь, 2004. – С. 199—207.
9. Дементьев В. По следам времени / Вадим Дементьев // И.Капаев. Шел человек по улице. Послесловие. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 338—348.
10. Дементьев В. О тех, кого ждали: молодой герой в современной советской многонациональной прозе // Молодая гвардия, № 11, 1988.— С. 262—264.
11. Егорова Л. Сказание о Сынтаслы // Ставрополье, № 2, 1981.— С. 48—51.
12. Капаев Иса Суюнович: [библиогр. справка] // Литературы народов России XX век: словарь. – М.: Наука, 2005. – С. 216.
13. Капаев Иса Суюнович / Историки современной России. Энциклопедический словарь. – Москва, 2016 г. – С. 48—50
14. Караева З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. – Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства. – Черкесск, 1983.
15. Караева З.Б. Тексты и смыслы в творчестве Исы Капаева // Материалы III-ей международной научно-практической конференции «Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», г. Черкесск, 2—6 окт. 2019 г. – С. 308—313.

16. *Курмангулова Ш.А.* Иса Капаев и проблемы творческой индивидуальности писателя/ Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. // Материалы всероссийской научной конференции, Майкоп, 1999. – С. 67—70.
17. *Курмангулова Ш.А.* Нравственные искания в творчестве И. Капаева. / Вестник КЧИГИ. Вып.2. Черкесск, 2003. – С. 222—228.
18. *Михайлова О.* «Писать незабываемо...»: [к 70-летию И. С. Капаева]// День Республики от 18 июня 2019 г. – С. 3; Михайлова О. «Стараюсь держаться на высоте» //День республики от 6 июня 2009 г. — С. 3.
19. *Накохов М.* Проза большого мастера: [о выходе книги И.Капаева «Синие снега»] // День Республики от 14 августа – 2008. – С. 5.
20. *Сафиуллина Е.А.* Образ коня в рассказе Исы Капаева «Керауз» как отражение культуры ногайского народа и духа главного героя // Сб. материалов Международной научной конференции «Современное историческое и филологическое кавказоведение: состояние, проблемы, перспективы», посвященной 100-летию Институтов ИАЭ и ИЯЛИ ДФИЦ РАН. – Махачкала, 2024. – С. 295—301.
21. *Сафиуллина Е.А.* «Мертвая душа Сокура, или Традиции классической литературы в рассказе И.Капаева «Золотая муха» // Табуловские чтения – 2024. Материалы международной научно-практической конференции – Карабаевск: КЧГУ, 2024. – 276 с. – С. 156—162.
22. *Сафиуллина Е.А.* Функция ногайского фольклора в повести Исы Капаева «Сказание о Сынтаслы» // Актуальная классика: Материалы Восьмых студенческих научных чтений. Литературный институт им. А.М. Горького. – М.: Литера, 2024. – 252 с. – С. 9—17.
23. *Сафиуллина Е.А.* Миофольклорная поэтика в повести Исы Капаева «Гармонистка» // – С. 388—399.
24. *Султанов К.* Чтобы открывалась даль характера... // Дружба народов, № 11, 1985 г. – С. 238—244.
25. Суюнова Н. Высокий мир вдохновения и добра: [рецензия на повесть И.Капаева «Гармонистка】 // Семь цветов радуги: сборник. – Черкесск, 1996. – С. 180—187.
26. Суюнова Н. Долог путь к себе: [о романе И.Капаева «Книга отражений】 // День Республики от 8 авг. 1996.
27. Суюнова Н. О романе И. Капаева «Книга отражений» // Половецкая луна, № 1, 1995. – С. 129—140.
28. Суюнова Н.Х. Национальный мир ногайской прозы: творчество И. Капаева: автореф. дисс. канд фил.наук. – М.: ИМЛИ РАН, 1998. – 23 с.
29. Суюнова Н.Х. И жизнь продлится... Художественный мир Исы Капаева. Монография. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. – 152 с.
30. Суюнова Н.Х. В свете вечности (о прозе И. Капаева) // Возрождение. Языки, культура и искусство народов Дагестана. — Махачкала. — 2008. – С. 125—127.
31. Суюнова Н.Х. Эволюция жанров ногайской прозы в XX веке и в новейшее время // Материалы I-й международной научно-практической

- конференции «Ногайцы: ХХI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», г. Черкесск, 14—16 мая 2014 г. – С. 268—273.
32. *Суюнова Н.Х.* Поэтика пьесы Исы Капаева «Маскарад по-ногайски» // Дон новый, № 2, 2016. – С. 180 – 192.
33. *Суюнова Н.Х.* Историческое эссе в новейшей ногайской литературе // Дон новый, № 1—2 , Ростов-на-Дону, 2019 . – С. 12—20.
34. *Суюнова Н. Х.* Национальный характер в прозе Исы Капаева: рассказы 70—80-х годов XX века // Взаимодействие языков и культур при изучении русского языка: опыт и перспективы. Материалы ежегодной Все-российской научно-практической конференции, г. Махачкала, 20 апреля 2021 года. – Махачкала: Формат, 2021. – С. 217—230.
35. *Суюнова Н.Х.* Повести Исы Капаева 70-х годов XX в.: alter ego писателя в развитии. // Материалы Межрегиональной научно-практической конференции с международным участием «Родной язык сегодня: проблемы сохранения и развития», посвященной Международному дню родного языка на базе Карабаево-Черкесского государственного университета имени У. Д. Алиева, Карабаевск. (19 февраля, 2021 г.) – С. 264—275.
36. *Суюнова Н.Х.* Ногайская литература рубежа ХХ—ХХI веков: новая жизнь жанровой традиции // Материалы Международной научно-практической конференции «Политические, социально-экономические и межэтнические процессы в пограничных регионах России в XVI – начале ХХ вв.». – Башкирский гос.университет и АН Республики Башкортостан. – Уфа, 1—4 июня 2020 г. – С. 218—223.
37. *Суюнова Н.Х.* Актуальная демонология в системе образов и структуре повести Исы Капаева «Гармонистка»// Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием «Интеграционный потенциал гуманитарной науки как фактор укрепления общероссийской идентичности», 20—23 окт. 2022 г. – Черкесск: КЧИГИ, 2022. – С. 286—296.
38. *Суюнова Н.Х.* Тема творчества и образ художника в повести Исы Капаева «Синие снега» // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 3. – С. 354—371.
39. *Суюнова Н.Х.* Образ детства в сознании автобиографического героя повести И. Капаева «Куржын» («Куржун, в котором спрятано детство») // Электронный журнал «Кавказология». – 2024. – № 1. – С. 215—226.
40. *Суюнова Н.Х.* Репрезентация национального характера в малой прозе И. Капаева в 70—80-х годах ХХ века // Литературные знакомства, № 5. — М., 2024. – С. 108—120.
41. *Суюнова Н.Х.* Романное творчество И. Капаева рубежа ХХ—ХХI вв. Проблемы поэтики // Сб. материалов Международной научной конференции «Современное историческое и филологическое кавказоведение: состояние, проблемы, перспективы», посвященной 100-летию Институтов ИАЭ и ИЯЛИ ДФИЦ РАН. – Махачкала, 2024. – С. 305—311.
42. *Суюнова Н.Х.* Дом и Мир в сознании героя-личности повести И.Капаева «Салам, Михаил Андреевич!» // Электронный журнал «Кавказология». – 2024. – № 4. – С. 276—288.

43. Трапезников А. Сны и реальность. Рецензия на книгу И. Капаева «Мониста» //Литературная Россия», № 26 от 3 июля 2009 г.
44. Урусбиеев Ф. «Хочу любить еще больше»: [рец. на книгу И. Капаева «Есть такие парни»] / Урусбиеев Ф. Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, рецензии. – Нальчик: Эльбрус, 1990. – С. 125—128.
45. Хасанова Л.Г. Тема «кавказского пленника» в северокавказской литературе (на материале произведений И. С. Капаева и И. Ш. Машбаша) // Литература народов Северного Кавказа: художественное пространство, диалог культур. – Карачаевск: КЧГУ, 2008. – С. 263—267.
46. Чекалов П.К. Проза Исы Капаева // Чекалов П. К. Литература народов Северного Кавказа: курс лекций. Ч. 1. – Ставрополь, 2003. – С. 105—114.

На ногайском языке:

1. Авезов М. Акыйкатлытынъ ярыгы // Ленин йолы, 20 караша, 1984. *Свет истины : [о повести И.Капаева «Салам, Михаил Андреевич!】.*
2. Суюнова Н.Х. Язувышыдынъ яратувшылыгы акында соыз / Капаев И. Сүйлдер : Ногайдынъ толгавы : Экинши китап. – Черкесск: Карабаево-Черкесское книжное издательство, 1991. – С. 393—398.
О творчестве писателя : [о романе И.Капаева «Отражение】.
3. Суюнова Н.Х. Бизден калсын ярык ыз // Ногай давысы. – 1999. – 16 ноябрь.
Пусть останется яркий след после нас : [о выходе в свет новой кн. И. Капаева «Упывающие тени】.
4. Суюнова Н.Х. Ойшыл окувшияга аталган шыгармалары : Иса Капаевтинъ 70 йыллык мерекесине // Ногай давысы, № 43, 8 тамбыз, 2019.
Творчество, адресованное вдумчивому читателю [к 70-летнему юбилею И. Капаева】.
5. Суюнова Н. Ойшыл окувшияга аталган шыгармалар / И.Капаев. Драмалы шыгармалар, Черкесск, 2019. – С. 3-20.
Творчество, адресованное вдумчивому читателю [предисловие к сборнику И. Капаева «Драматургические произведения】.
6. Керейтов Р.Х. Яшавдынъ терениннен ... : (язувшы И. Капаевтинъ «Салам, Михаил Андреевич!» книги акында айта озсак) / Керейтов Р. Х. Язда бир авылда. – Черкесск, 1995. – С. 131—141.
Из глубины жизни...: [о кн. «Салам, Михаил Андреевич!】 / Керейтов Р. Х. Летним днем в одном ауле
7. Кулунчакова Б.И. Язувышыдынъ шайирлик йолы. Адабият сувременности. Журнал «Байтерек». Махачкала, 2014. — С. 29—34.
Поэтический путь писателя. Литературный портрет И. Капаева.
8. Култаев А.У. Шайир Иса Капаев. 70-йыллык мерекеге багысланган // «Лашын». – Махачкала, 2019. С. – 1—5.
Поэт Иса Капаев. Посвящено 70-летию со дня рождения.

9. Дышекова Т.Б. Халктынъ бурынъысы акында: М. Ю. Лермонтов атлы Ставрополь край библиотекасында Иса Капаевтинъ «Ногайские мифы, легенды и поверья» деген китабын презентациялавда уйкен соыз барды // Ногай давысы, № 94, 4 карагыс, 2012.

О древней истории народа: презентация книги «Ногайские мифы, легенды и поверья» И. Капаева в Ставропольской краевой библиотеке.

10. Найманова-Добагова К.И. Бурынъыдынъ терениннен келген аньламалар // Ногай давысы, № 60, 4 сарытамыз, 2012.

Мысли, дошедшие из древности.

11. Найманова Р. Зегенлик пен табылган сый // Ногай давысы, № 90, 3 караша, – 2009.

Признание, заслуженное талантом.

12. Мижева М. Язувшыдынъ яратувшылыгы акында: Иса Капаевке – 70 йыл // Саыл: КЧГУ, № 1 2019. – 37 б.

О творчестве И. Капаева. Писателю – 70 лет

13. Мижева М. Язган шыгармалары – миллөт классикадынъ асабалыгы // Ногай давысы, № 42–43, 15 тамбыз, 2024 й.

Написанное – наследие национальной классики. И. Капаеву – 75 лет

14. Амангулова Д. Дагестан калемдасларында конакта // Ногай давысы, 18 шилле, 2009.

В гостях у писателей Дагестана: [юбилейный вечер И. Капаева в Махачкале].

На других языках:

1. Suyunova N. Nogay Edebiyatı: Gelenekler ve Cagdaslik // Uluslararası Nogay Türkleri bilgi soleni (Материалы международной научной конференции. – Анкара, 2008. – С. 95—106 (на турецком языке)

[Ногайская литература: традиции и современность].

2. Suyunova N. Image of the Road in Noghay folklore and literature // 51-st Meeting Permanent International Altaistik Conference «Roads and Travelers in the Altaic World» (51-ая Постоянная международная алтайическая конференция), Bucharest, 2008. – С. 46—50. (на английском яз.)

[Образ дороги в фольклоре и литературе ногайцев].

3. Suyunova N. Noghay literature at the turn of XXI-st century: a new life of the genre tradition // Tehlikedeki Diller Dergisi. – Ankara. — 2021. S. 101 – 105. (на турецком языке)

[Ногайская литература рубежа XX—XXI веков: новая жизнь жанровой традиции].

4. Суюнова Н.Х. Ин яна нугай едебиятында тарихи эссе (Иса Капаев прозасы материалында) // Фенни Татарстан. Журнал Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ. № 2 (30) июль, Казань, 2021. – С. 117—126. (на татарском языке).

[Историческое эссе в новейшей ногайской литературе (на материалах прозы И. Капаева)].

БИБЛИОГРАФИЯ ПУБЛИКАЦИЙ И. КАПАЕВА В ПЕЧАТНЫХ СМИ:

1. *Канаев И.* Когда поёт душа // Ставропольская правда, № 125, 31 мая, 1977 г., на русском языке.
2. *Канаев И.* О близком сердцу // Ставропольская правда, № 166, 17 июля, 1977 г., на русском языке.
3. *Канаев И.* Добрые всходы // Ленинское знамя, Черкесск, № 81, 25 апреля, 1978 г., на русском языке.
4. *Канаев И.* Ногайдынъ досы // Ленин йолы, Черкесск, № 132, 30 октября, 1982 й., на ногайском языке.
5. *Канаев И.* Май айынынъ сезимлери // Ленин йолы, Черкесск, № 26, 1 март, 1983 й., на ногайском языке.
6. *Канаев И.* Постижение мечты // Ленинское знамя, Черкесск, № 31, 27 февраля, 1986 г., на русском языке.
7. *Канаев И.* Верить в идею бессмертия. Выступление И. Капаева на съезде писателей России // Литературная Россия, Москва, 17 ноября 1989 г., на русском языке.
8. *Канаев И.* Поэзия погибающего война. Предисловие к стихам средневекового ногайского поэта Досмамбета Азаулы // Ставрополье [альманах], № 3, 1990 г., на русском языке.
9. *Канаев И.* Колонка главного редактора, составление, предисловия к разделам И. Капаева. // Половецкая луна [журнал], Черкесск, №№ 1—9, 1991 – 1995 гг., на русском языке.
10. *Канаев И.* Эдиге ол ким? [статья и первая публикация сводного текста эпоса «Эдиге», вариант И. Капаева] // Ленин йолы, Черкесск, № 44 – 45, 27 апрель 1991 й., на ногайском языке.
11. *Канаев И.* Жизненное кредо. Интервью // День Республики, Черкесск, 5 апрель 1994 й., на русском языке.
12. *Канаев И.* Ногай ерлерине тарихлик атларын кайтарув // Ногай давысы, № 83, 14 ноябрь, 1995 й., на ногайском языке.
13. *Канаев И.* Реку времени вспять не повернуть // Моё дело, Черкесск, 16 июня 1996 г., на русском языке.
14. *Канаев И.* Онынъ эстелиги – эткен иси // Ногай давысы, Черкесск, 30 июль 1996 й., на ногайском языке.
15. *Канаев И.* Ногай байрагы Измир каласында // Ногай давысы, Черкесск, № 70 – 71, 1 – 3 октябрь 1997 й., на ногайском языке.
16. *Канаев И.* Нас здесь знают и помнят // День Республики, Черкесск, № 120, 16 октября 1997 г., на русском языке.
17. *И.Канаев.* Чего мы хотим // Срез времени [Художественно-публицистический сборник], Черкесск, 1988 г.

18. *Kanaev I.* Миллет оъктемлигимиз йогары болсын // Ногай давысы, 15 июнь, 1994 й., на ногайском языке.
19. *Kanaev I.* Не творить писателю нельзя. Интервью И. Канаева М. Накохову // День Республики, № 33, 25 февраля, 2010 г.
20. *Kanaev I.* Аьвелгимизге бурлып карап: адабиятымыз акында язувшидынъ ойлары // Ногай давысы, № 16, 3 март, 2012 й.

ТЕКСТЫ ИЗБРАННЫХ СТАТЕЙ О ТВОРЧЕСТВЕ ИСЫ КАПАЕВА

Св. Алиева,
литературовед, журналист

ХАРАКТЕРЫ И ВРЕМЯ

«Литературная Россия»,
16 декабря 1983 г.

Иса Капаев дебютировал перед всесоюзной читательской аудиторией в конце 70-х («Есть такие парни». Издательство «Современник», 1977) и начал с опровержения стереотипов «условного горского мира», сложившегося в прозе народов Северного Кавказа и в том числе в родной молодому писателю ногайской литературе.

Эпиграфом к повести «Есть такие парни» Иса Капаев делает свои слова: «У нас на Кубани ветку посадишь – дерево вырастет. У нас на Кубани жизнь идет...». Иначе говоря, семена новой действительности падают здесь в благодатную почву, и жизнь идет: все меняется – земля и люди, аулы становятся городами, пыльные, ранее провинциальные городишки – промышленными и научными центрами, былые пастухи обзаводятся дипломами о высшем зоотехническом образовании, пахари сеют по новейшим рекомендациям агрономической науки. Не сакли, кинжалы, горные кручи и лихие джигиты, умыкающие беззащитных горянок, определяют облик края сегодня, а люди, переделывающие мир, и время, воздействующее на их характеры.

Но, как известно, опровергать легко, гораздо труднее предложить нечто новое, равноценное общепризнанному, но отслужившему свой срок. Иса Капаев еще в первой своей книге предложил читателям свое – человека последней четверти XX столетия – видение современного мира в прикубанских степях. Его зарисовки, моментальные снимки уличных сценок в ауле и областном центре, на автостанции и у кинотеатра, на аульской вечеринке и в институтских коридорах полны неотразимых примет наших дней, точны, легко узнаваемы. Но все вместе они дают скорее внешний рисунок современности: модно одетой молодежи и традиционно – старух, обыденно-привычных мимолетных разговоров, в которых причудливо смешались ритуально положенная вежливость и молодежно-небрежный жаргон.

В новой книге Иса Капаев идет уже в глубь перемен, заостряя внимание не на внешнем рисунке, а па внутреннем состоянии национального характера в новой действительности. Здесь целью художника становится показать взаимодействие характера и времени во всем его разнообразии, и он успешно достигает ее.

Книга названа по главному произведению сборника – «короткому» проблемно-психологическому роману «Вокзал» (совершенно новой форме в ногайской прозе). Но есть в книге небольшой рассказ, который можно назвать ключом ко всем, включая роман, произведениям сборника. Это рассказ «Бердазы» – о 90-летнем старике, вдруг под воздействием времени, потерявшем веру в незыблемые, казалось ему, основы бытия и перед смертью постигшем истину человеческой жизни. Бердазы — понятие сугубо ногайское и означает канун перед весенним равноденствием 22 марта, а об разно — безвременье, душевное неустройство, мучительный переход из одного состояния в другое. У Исы Капаева «бердазы» многозначно, оно входит в глубинную суть конфликта.

Через испытание «бердазы» писатель проводит почти всех своих героев, разных по возрасту и характеру, но неизменно наделенных душой живой и страстной, цельной и беспокойной. Одним удается выдержать его, другие застревают в нем, как, например, лошадник Алибий («Керауз»), мимо которого прошли революция, перемены в родном крае, собственная жизнь, или как анахронизм — скупец Сокур («Золотая муха»), умерший от голода, но скопивший себе на памятник 56 тысяч рублей. Одолел свое безлюбовное «бердазы» шофер Аюб, вернувшись к любимой жене Цаце вопреки обычаям и общественному мнению («Картошка»). Эти рассказы писателя тяготеют к притче – о пагубной страсти, скрусти, любви.

Проблема самоутверждения, самоопределения нового героя в современной действительности поставлена прозаиком в романе «Вокзал». В нем Иса Капаев создает образ своего ровесника, человека думающего, творческого, оказавшегося перед выбором жизненного пути. Роман полифоничен и сложен в самом существе конфликта: старые национальные моральные догмы и нравственные критерии нового времени сталкиваются в мироощущении молодого человека наших дней.

Произведения, составившие вторую книгу Исы Капаева, не отнесешь к числу проходных, в них заметна его творческая эволюция.

Х. Байрамукова,
писатель

НА СВОЕМ ПУТИ

Творческий портрет И. Капаева

«Ленинское знамя»,
Черкесск, 26 декабря 1981 г.

Несколько лет назад в писательскую организацию области, где я тогда работала, зашел молодой человек плотного телосложения и назвал себя. Мы разговорились, и уже через несколько минут я поняла: передо мной не дипломник Литературного института имени Горького, а уже писатель с вполне сложившимся взглядом на жизнь, со своими суждениями о ней. И не без удовольствия я тогда отметила про себя: «Ищущий, думающий человек».

В те дни мы готовили совещание писателей области, на котором предстоял разговор о состоянии нашего «литературного хозяйства», и я, не задумываясь, предложила ему выступить на нем. Его выступление, дельное и свежее, присутствующие слушали с большим интересом, и поэтому я не приняла близко к сердцу упреки некоторых уже известных своих коллег за то, что предоставила трибуну молодому.

Прошло несколько лет после той первой встречи с Исоем Капаевым и вот сегодня я не без удовольствия отмечаю, что не ошиблась тогда в человеке, ставшем моим коллегой.

Каждый писатель по-своему приходит в литературу. Иса Капаев сам нашел себя, и когда убедился в том, что его призвание – литература, ушел из Ростовского строительного института и поступил в Литературный институт имени Горького. Можно было тогда понять тревогу его отца, писателя Суюна Капаева: уж он-то понимал, что стать настоящим писателем нелегко, потому огорчился, узнав о «бегстве» сына из строительного института. Боялся, что обычное в молодости увлечение сын принял за призвание...

С тех пор Иса Капаев выпустил несколько книг рассказов и повестей на родном ногайском языке и на русском, печатался в журналах «Юность», «Знамя», «Дружба народов», в альманахе «Ставрополье» и т. д. Издал книгу «Есть такие парни» в издательстве «Современник», стал обладателем приза «Зеленый лист» журнала «Юность». Сейчас в издательстве «Советский писатель» готовится его новая книга.

Но известно, что количество не всегда говорит о качестве, хотя иные это ставят себе в заслугу и стремятся на этой основе скорее вступить в члены Союза писателей. Иса Капаев уже принят в Союз писателей СССР, но вошел он туда, не работая локтями. Двери союза раскрылись перед ним легко.

Что помогло этому? Ответить на этот вопрос уже пытались некоторые критики. Все они сходятся в одном, что в молодую прозу Северного Кавказа с творчеством Исы Капаева влилась свежая струя, при, казалось бы, совершенно бесхитростной форме и манере его письма.

На мой взгляд, есть еще одна особенность у молодого автора, характерная для всех писателей – представителей младописьменных народов: он незаметно для себя становится универсалом и в своем мышлении, и в своей практической деятельности. Он как бы хочет заполнить пробел в истории своего народа, веками не имевшего возможности для расцвета культуры, и становится поэтому и лингвистом, и историком, и этнографом, я фольклористом. То есть через познание исторического пути своего народа он познает его душу.

Все сугубо сегодняшние рассказы, повести Капаева пронизаны именно таким отношением писателя своему труду. От этого, думается, и возникает обаяние его произведений. Другая отличительная черта — чувство гражданского долга, которое остро дает знать о себе в каждом произведении. Возьмем его книгу «Есть такие парни». Герои ее — сегодняшние люди, сегодняшний аул, но как не заметить те мосты, которые незаметно строит автор между прошлым и настоящим, между добром и злом, между долгом перед Родиной и потребительским отношением к жизни.

Наличие житейского опыта, образования, известно, не делают человека писателем. Им становятся, при наличии таланта, лишь тогда, когда есть что сказать, когда умеешь сказать. Слова же, требующие того, чтобы их высказали, рождаются тогда, когда человек близко воспринимает к сердцу все, что происходит в жизни. У Исы Капаева еще нет большого житейского опыта, но сказать людям ему есть о чем, потому что он думающий, ищущий писатель. Потому и веришь его произведениям.

Известно, что у народов Карачаево-Черкесии до Октябрьской революции не было своей письменности, но у нас есть богатейший фольклор, и Капаев, прекрасно зная фольклор своего народа, обращается в то же время к русской, советской и мировой культуре, чтобы обогатить свой духовный мир их образами. Он молод, но чутьем талантливого человека понял, что бесконечное умиление горами, Эльбрусом и Кубанью не говорит о подлинной любви к родному краю. Поэтому его произведения отличает не умиление, а взгляд в корень вещей, желание объяснить явления жизни, ее проблемы, найти ответ на вопросы, которые она выдвигает.

Последняя повесть Исы Капаева «Вокзал» вызвала большой читательский интерес. И это закономерно. Да, в вокзал, иначе в жизнь, человек не должен заходить, как во временное пристанище, – чтобы затем уйти оттуда навсегда, бесследно. В вокзale-жизни людям должно быть уютно, они не должны страдать и причинять боль другим. А вокзал для главного героя повести – молодого Истема – это сплошная боль и страдание, потому что здесь сцепились в жестокой схватке пережитки про-

шлого с сегодняшним днем. По сути, эта повесть – трагедия, и нельзя читать без волнения ее последние строки: «Поезд тронулся. В купе никого. Я один сам с собой. Вижу лицо Камы и рядом – похожее на ее – моей матери, и доброе, как у состарившегося ангела, лицо бабушки в сетке морщин. Передо мной три дорогих лица. Слезы навертываются на глаза сами собой. Я плачу, опустив голову. Плачу, плачу...».

Ису Капаева я знаю не только по его произведениям, но и лично, и потому уверена, что его ищущий характер поможет ему выйти из черты автобиографичности, заставит разнообразить и манеру письма, и взглянуть на мир более широко.

А. Абрамович,
писатель, критик

ОБЗОР КНИГИ ИСЫ КАПАЕВА «ВОКЗАЛ»

«Литературное обозрение»,
№ 1, 1984 г.

Проявляя большой интерес к истории своего народа, И. Капаев стремится к изображению натур романтических, ищущих свое место в мире больших социальных перемен. В наиболее весомом произведении, вошедшем в сборник, – романе «Вокзал», И. Капаев обращается к морально-нравственным проблемам. В основе романа – история взаимоотношения сына-художника и отца – строгого блюстителя старых семейных канонов.

Истэм и его отец стоят на перроне вокзала в ожидании поезда. Отец отправляет взрослого сына, не смеющего его ослушаться, подальше от женщины, которую сын любит. Семья не хочет принять ее. Семейный совет решил так потому, что о красивой и независимой Каме – сотруднице музея – идет «молва». И никто не знает (да и не хочет знать), что Кама оклеветана несправедливо и что они с Истэмом месяц как зарегистрировали брак. Признаться в этом Истэм не смеет. И не потому, что он трус. Просто в ногайских семьях еще до сих пор сохраняются традиции, повелевающие беспрекословно повиноваться родителям и старшим.

Стоя на перроне, Истэм думает о том, что хоть и подтачивает жизнь «незыблемые» законы и обычай, передававшиеся из рода в род, а они все живут, нередко отравляя счастье детей, отнимая покой у родителей. С каждым днем все реже встречается такое, но встречается – вот не повезло и ему. «Знает отец, – думает Истэм, что изменилось и понятие о чести. Раньше считалось позором, если женщина откроет лицо или ноги, а теперь мои сестры щеголяют в мини-юбках и хвастиают друг перед другом модными стрижками». Теперь женятся на разведенных, продолжает рассуж-

дать Истэм, и даже с детьми, и живут счастливо, отец знает это. А он, Истэм, полюбив Каму неожиданно для себя ввергнул семью в страшное смятение. «Нет, я не нарушаю общественной морали, но отец твердо уверен, что … я – предатель. Потому что переступаю запретную черту, которую он провел для меня».

Истэм любит отца, и в то же время ему тяжело смириться с отцовским деспотизмом. Любовная драма заставляет Истэма пристально всмотреться в дореволюционное прошлое своего народа – бессмысленные кровавые войны, распри, соперничество, социальную несправедливость. Оттуда, из минувшего, пришли в наше сегодня законы и обычаи, ставящие «запретную черту» человеческому счастью. Но Истэм тверд в своей любви, хотя размышления его грустны. «Будущее сделалось для меня тесным, неизведанным…», «жизнь – это вокзал, мы заходим в него на время и выходим навсегда».

Но вот подходит поезд. Истэм один в пустом купе… Так кончается роман, который занимает всего семьдесят шесть страниц.

Нет, роман не оставляет впечатления безнадежности. Истэм и Кама, да и их друзья по своим характерам, по образу жизни – люди новой социалистической формации. Истэм страдает оттого, что причинил отцу горе, но по старым канонам и он, и Кама жить уже не смогут.

Мы верим, что любовь победит, преодолеет искусственные преграды.

Две повести и рассказы, включенные в книгу, являются своеобразным дополнением к этому роману, шире раздвигают его рамки. Они знакомят русскоязычного читателя с подробностями жизни ногайского народа в его прошлом и настоящем, повествуя о конкретных делах, характерах, привязанностях.

Искренним, нежным лиризмом овеяны многие страницы повести «Куржун, в котором спрятано детство», рассказы «Картошка» и «Павильон». Не чужды И. Капаеву добрая улыбка, ирония. В ряде рассказов он создает объемные образы аульчан с их самобытным юмором, с искренней большой любовью к родным местам. Вот скромный старик Сокур, завещавший большую часть своих сбережений на благоустройство аула, а часть – на бронзовый бюст себе самому. И чтобы бюст был установлен не где-нибудь, а напротив сельского Совета! (рассказ «Золотая муха») Вот истинный носитель народной мудрости Апош, переживающий «бердазы» души, то есть, смятение, поскольку разочаровался во Всевышнем, не наказавшем Каражана за его провинности перед аульчанами. Всю жизнь стремился Апош делать добро людям и даже после смерти оставил своим ровесникам, старым землякам, более ста посохов, выточенных им самим, – ведь каждому может понадобиться опора в трудные, смутные дни бердазы…».

Интересен образ юноши Аshima, поистине одержимого стремлением предупредить исчезновение эпических сказаний из памяти народной (рассказ «Песня живет»). Он полон сознанием ответственности перед поколениями. Люди, увлеченные и увлекающие, любящие что-то до страсти и

умеющие передать эту свою самозабвенную любовь окружающим, особенно привлекают внимание Исы Капаева. Таков, например, сын табунщика Алибий, поистине с нежностью относящийся к скакуну Кераузу, к его «синим, чистым глазам». Автор пишет: «Лошадей он любил больше всего на свете, у него сердце дрожало, когда видел доброго коня».

Любовь эта становится как бы поэтическим символом человеческого чувства, усиливающегося романтической образностью зарисовок, к примеру таких, как эта, рассказывающая о рождении жеребенка: «Светило, над степью, над белой кобылой и голубым жеребенком вставало солнце, они были точно в красном огне... и мать, и сосунок, только что сю рожденный, казалось летели в красном небе вслед солнцу...».

Как видим, в новеллах с традиционными для литературы народов Кавказа сюжетами о животных, особенно о лошадях, у Исы Капаева явственно ощущим второй план, новеллы эти отличаются тонкостью нюансировки, богатством переживаний. В них ощущается возросшее изобразительное мастерство автора.

Завершая беглый обзор новой книги И.Капаева, хочется надеяться, что у него появятся произведения, в которых герои предстанут не только в сфере личной. Таково веление времени.

Мне хотелось напомнить также читателям, что в ряду младописьменных литераторов работает еще один самобытный художник.

**Ф. Урусбиева,
литературовед**

«ХОЧУ ЛЮБИТЬ ЕЩЕ БОЛЬШЕ...»

(Иса Капаев. «Есть такие парни». М., «Современник», 1977 г.)

Урусбиева Ф.А. Портреты и проблемы: эссе,
литературные портреты, рецензии.
– Нальчик: Эльбрус, 1990. – С. 125–128.

Вышедшая в издательстве «Современник» книга Исы Капаева «Есть такие парни» – не первое наше знакомство с молодым ногайским прозаиком. Рассказы в журналах «Дружба народов», «Юность», «Дон», книги на ногайском языке «Куржын», «Бердазы», на русском – «Вокзал», «Есть такие парни», «Гармонистка», «Шел человек по улице» – уже заявили о том, что в прозу пришел автор, безусловно, интересный. Но известность его началась, пожалуй, с рассказа «Верность очагу», получившего премию на конкурсе журнала «Юность», в котором всесоюзному читателю представили незабы-

ваемые сцены из жизни ногайского села, вошедшие затем в книгу «Есть такие парни».

Чем объяснить такое быстрое литературное признание? Очевидно, тем, что Иса Капаев сразу как-то преодолел и ставшие классическими условности национальной прозы, и географические условности, связанные с отдаленностью его земли от мира большой литературы, и условности в обращении к читателю. «Куриная откровенность», то есть абсолютная открытость собеседнику, которую он шутливо осуждает в одной из героинь «Сказания о Сынтаслы», на самом деле возводится им в одно из главных условий общения с читателем: «Я осуждаю не братьев моих, сестер и дженге, а их скрытность: не хочу, чтоб они были скрытыми. И не потому, что мне от этого какая выгода получилась бы, а потому, что я люблю их и хочу любить еще больше». Но эта, на первый взгляд, «куриная откровенность» за непринужденно льющимся балагурством героя Тенгиза – организованность авторской идеи. Исповедуясь перед нами в своих самых тайных помыслах, в слабостях своих и чужих, ничуть не боясь при этом «комических издержек», автор незаметно вовлекает нас в доверительный диалог о вещах серьезных и требующих размышления. О патриотизме, большом и малом, о «памяти земли», о долге перед родом и праве отдельной личности, о неизменности обычая и изменяемости «образа жизни». Все эти проблемы сами по себе не новы, как не нова и форма «сказания о земляках», избранная писателем. «Страна детства», неизбежно оказывающаяся и главной твоей родиной, и страной первых жизненных уроков, определяющая навсегда «меру вещей» и потому всегда живущая в тебе, – всегда существовала в литературе русской и мировой, прошлой и современной. Но «подробности», заполняющие эту жизненную канву, всегда оказывались разными и новыми, в зависимости от времени и от своеобразия писательской личности. Непохожесть Исы Капаева – именно в этих подробностях, которые у него, как на подбор, всегда прозаичны. Его герой в рассказе «Сказание о Сынтаслы» чувствовал, что в незначительных будничных «подробностях жизни» заключен ее какой-то великий смысл, который он никак не может понять. Именно «проза жизни» становится для молодого писателя толчком к творчеству. Прозаичен и сам образ земли, который возникает как бы в споре с любителями экзотики, для которых аул Сынтаслы – это застывшая в бутафорском горском величии прародина с кинжалами, орлами, непрступными горами и незыблемыми заветами.

Ногайская родина Исы – это почти равнина с угадывающимися вдали не во всякую погоду горами, саманными домиками и обитателями, начисто лишенными черт монументальности. Вечно ссорящиеся невестки (дженге), далекие от внешнего благополучия семьи братьев, один из которых всегда спит на летней кухне, спасаясь чтением библиотечных книг от сварливой жены и шумных детей, а другой, как правило, является к жене поздно, с гулянья. Сам же он, Тенгиз, и вовсе осрамился перед селом, став «разведенкой» сразу же после женитьбы, и спит на чердаке,

сочиняя от горя свои первые стихи. Далекий от монументальности родовой портрет дополняют старшая сестра Алтыншаш, мать пятнадцати детей, и зятья, один из которых всегда засыпал на подводе с дымящейся трубкой в зубах, а другой работал на бензовозе, постоянно находящемся на ремонте. Но все эти «несуразности» не нарушают справедливого и нормального течения жизни с теми ее, казалось бы, незначительными подробностями, в которых и заключен главный смысл бытия. Эти «несуразности» не нарушают того здорового единства рода, в котором растворяются все мелкие обиды и драмы и сохраняются главные ценности – привязанность к семье, друг к другу, ответственность перед всеми за все. Здесь, хотя и не сразу, но всему дается окончательная оценка: идет ли речь о долге, о любви, о чести или ценностях, материальных и нравственных.

...Но сказание, хотя и современное, есть сказание, и автор не теряет из виду целостного осмысливания своего Сынтааслы – в его истории, в его настоящем и будущем. Три слоя как бы существуют в повести в сложном художественном единстве. Первый – исторический, он – в преданиях, в эпиграфах-притчах, в размышлениях сельских «летописцев» о происхождении своей родины, тайна которого якобы скрыта в древней «великой могиле», расположенной под нынешним сельским кладбищем. Но этот исторический слой все время перебивается современными заставками, образующими второй пласт повести, где действительностьдается в достоверном, сегодняшнем, почти социологическом срезе. От рассказов бывшего учителя истории Сарзамана о прошлом ногайской земли стригалей на ферме вдруг отвлекает лицо молодой дикторши по телевизору или передача «Клуб кинопутешествий». Любитель покопаться в «прахе веков» историк Сарзаман и рядом – кладбищенский сторож Максуд, откармливающий на дармовой могильной траве бычков, чтобы продать их и купить «Волгу»... Глава с подробным, хотя и добродушно ироничным описанием религиозного похоронного обряда, до сих пор справляемого в селе в силу непонятной инерции, неожиданно заканчивается «бездожной» поминальной песней старика, присевшего в сторонке от плачущих... Да и само понятие «писатель» кто-то в повести метко и современно сравнивает с телевизором, который показывает всему миру аул Сынтааслы. Социология современного горского села, психология сегодняшнего горца, а не этнографического, картиинного, изменяемость его «образа жизни» понимается писателем очень точно. Она охватывает здесь такие аспекты, как быт и культура, уровень коммунистического сознания на селе, отношение к собственности, к «общественному мнению» и т. д. Сюда же можно отнести и рассуждения автора о разводах, о статусе одинокой женщины в селе или одинокого мужчины. И эпизод о приезде «приемного брата» из Норильска, в судьбе которого так современно преломилось отношение к старому обычью «кровной мести». Социология повести и в эпизоде с малы-

шом, раздающим на улице денежные сбережения родителей, поступок которого сын таслынцы расценили как поступок «человека коммунистического будущего»; и во вставной новелле «Петух», где «кровавая драма» оскорбленной чести заканчивается ужином и свадьбой молодых; и в образе сплетницы Бийке, олицетворяющей на селе «общественное мнение», и в бегло данном образе анонимщика Каражана. ...И третий слой повести — пародийный, псевдо-литературный — в эпизодах посещения Тенгизом книжного издательства, куда он приносит свой первый рассказ «Петух» и сразу оказывается в гуще редакционных «секретов» и разговоров о таланте и бездарности, о переводчиках и редакторах, о подстрочниках и гонорарах. Целая вереница псевдописателей, увиденных наблюданельно и точно, проходит перед нами — Мариям, Мамедбий, Шарапутдии, считающие себя «выходцами из Сынтасты» и сделавшие любовь к нему своей профессией. И хотя они все время говорят в своих стихах, легендах и романах от имени земляков, они давно перестали их понимать. «Орел — это народ! Петух — это не народ!» — поучает Тенгиза «умудренный опытом» редактор. Цветной куржын (сумка), в котором Тенгиз как бы принес сюда запах родной земли, все еще будоражит их воображение напоминанием о забытой родине, но воображение это — мертвое. Зато Тенгиз (а заодно и автор) собирает в эту сумку щедрый урожай писательских типов, чтоб еще сильнее захотеть понять своих земляков и чтоб всегда оставаться рядом с ними.

Г. Березко
писатель

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Капаев И.С. Есть такие парни. Повести. Перев. с ног. А. Ланциков.

Предисловие Г. Березко. — М.: Современник. 1977.

С Исоем Капаевым я познакомился в Москве, в Литературном институте имени М. Горького, который он не так давно с отличием окончил. И уже по первым студенческим «опытам» Капаева можно было угадать в нем литератора по призванию, прозаика со своим голосом, как говорится.

Сегодня Иса Капаев в молодой ногайской литературе является одним из наиболее даровитых ее представителей. Он не отрывается от лучших традиций родной литературы, в его прозе слышны фольклорные мотивы и вместе с тем в ней отчетливо заметно стремление изобразить, показать

нынешнего героя, поделиться с читателем сегодняшними раздумьями. Я бы не сказал, что Капаев остановился уже в своих стилевых поисках, – он «пробует» себя в направлениях, он ищет, но его «поиски» сами по себе интересны и придают его прозе своеобразный характер.

Жанровый диапазон этой прозы довольно широк. Небольшая повесть «Куржун, в котором спрятано детство» (1974) – это лирическое произведение о детстве, полная дорогих автору воспоминаний. Капаев пишет: «Оно не такое маленькое – детство. Оно как родник, из которого берет начало река», И. Капаев сумел написать об этом «роднике» искренне, вдумчиво, со многими точными деталями и, я бы сказал, поэтично.

«Сказание о Сынтаслы», (1974), помещенное в настоящем сборнике, – это повесть сатирическая. Может быть, не чисто сатирическая, много в ней и незлобивого юмора, в котором больше любви к объектам изображения, чем осмеяния. По-доброму, хотя и не без улыбки, обрисован в повести такой близкий и понятный автору «сказания» быт – ногайское село, со всеми его порядками, с укладом, уходящим в далекое прошлое, показаны близкие «лирическому герою» люди, вся его семья, братья, родственники. И все это — надо отдать автору должное – хорошо «видится» читателем, все зримо, и читатель начинает понимать этот мир, этих людей, входит в их каждодневные заботы.

«Сказание» своеобразно «построено». Каждую из его частей предваряет «вступление» сказочного характера – притча, являющаяся как бы распространенным эпиграфом. Затем в «Сказании» есть то, что и называется вставными новеллами – «истории», имеющие самостоятельное значение, и в то же время дополняющие общую картину. Хороша «вставная» история «Петух». В «Сказании» мы знакомимся с «аульским хабаром». А «хабар» – это и есть забавная история, устный рассказ, случай, запомнившийся односельчанам. Мы найдем в этой повести и древнее предание, встретятся нам и чисто сатирические страницы.

Третья повесть сборника «Есть такие парни», написанная в 1972 г., дала название всей книжке.

Мне хочется упомянуть еще и о том, что при некоторой традиционности этой сказовой прозы, Капаев со знанием предмета убедительно и благожелательно рисует новый быт своих соотечественников, умеет немногословно и достоверно дать живой портрет, раскрыть современный характер. Словом, повести Капаева – это отнюдь не чистое бытописательство, при всей любви автора к той действительности, что служит объектом его доброго внимания. Мы чувствуем в Капаеве-писателе вполне современного, слегка «усмешливого», думающего... А чисто литературные достоинства его прозы говорят о том, что он не только ищет еще, но уже и находит.

Л. Егорова,
литературовед

СКАЗАНИЕ О СЫНТАСЛЫ

(*O творчестве Исы Капаева*)

Альманах Ставрополье.
— 1981. — № 2. — С. 48—51.

На рубеже 60—70-х годов в литературу Северного Кавказа пришло новое пополнение. При всем национальном и индивидуальном своеобразии каждого из молодых писателей в их судьбе и творческом росте было немало общего. Их путь в поэзию (и к высотам культуры, не поднявшись на которые, нельзя стать писателем) достаточно прям и стремителен по сравнению с биографиями старшего поколения писателей. Выпускники вузов, нередко — Литературного института имени Горького, они пришли на Парнас не только со знанием родного национального уклада жизни, но и с широким кругозором, исключающим национальную замкнутость, с прекрасным знанием второго родного — русского языка, что фактически делает их соавторами переводчиков. Это стало важной предпосылкой сравнительно быстрого «включения» их творчества во всесоюзный литературный процесс.

Литературная биография этого поколения начиналась с всесоюзных совещаний молодых, ставших повседневностью литературной жизни, с доблестного наставничества известных писателей, с публикаций в центральных издательствах, на страницах таких журналов, как «Юность», «Дружба народов», что облегчало выход на всесоюзную арену, к всесоюзному читателю.

Именно так пришел в литературу ногайский прозаик Иса Капаев. Надо упомянуть и еще одно немаловажное обстоятельство: Иса — литератор во втором поколении, сын известного на Северном Кавказе писателя Суюна Капаева. Разумеется, литературный дар далеко не всегда передается по наследству, но если это случается, то творческая атмосфера семьи — еще одна предпосылка быстрого созревания таланта.

Первые рассказы Капаева («Бердазы», «Верность очагу», «Выдержан») были опубликованы в центральных журналах и обратили на себя внимание. Одним из первых заговорил о них Казбек Султанов и с удовлетворением отметил, что у Капаева нет надоевшего читателю этнографизма, хотя уже с первых фраз знаешь точный адрес происходящего и чувствуешь связь образа с основами национального бытия. А главное — то, что «молодой прозаик стремится не к фиксации свойств характера, а к его познанию в движении, испытании, напряжении личностного усилия. Сама эта попытка, — заключал критик, — плодотворна. Поддержать ее важно».

Опубликованные вскоре повести Исы Капаева «Есть такие парни» и, особенно, «Сказание о Сынтаслы» развеяли мелькнувшие было опасения, что естественный на первых порах автобиографизм ограничит мир художника, приведет к самоповтору.

За повесть «Есть такие парни» молодой писатель был удостоен премии, а вышедшая в 1977 году в издательстве «Современник» книга повестей «Сказание о Сынтаслы» стала предметом специального анализа Татьяны Батуриной на выездном секретариате правления Союза писателей РСФСР (1980 г.). Ису Капаева выделяют как одного из наиболее даровитых представителей ногайской литературы, как литератора по призванию, прозаика со своим голосом.

«Писатель вполне современный» – по определению Георгия Березко, – Иса Капаев действительно выходит за рамки традиционной для прозы Карабаево-Черкесии тематики. Он откровенно полемичен, не удовлетворяясь историческим ракурсом изображения жизни народов Северного Кавказа. «Баев у нас давно нет, князей тоже. С муллами, слава Аллаху, наша литература и наши атеисты тоже давно рассчитались. Правда, в историко-революционных романах писатели все еще воюют с ними, а заодно и со всякими знахарями, которых в жизни одолели врачи и прочие представители медицинской науки». Устами своего героя Тенгиза – будущего писателя – И. Капаев в сатирически-карикатурных тонах обрисовал фальсификаторов от фольклора. Не будем здесь говорить о том, что в целом картина литературной жизни, данная в повести Исы Капаева, конечно, необъективна: полемика – необходимое условие поиска своих собственных путей.

Разумеется, изобразить все реалии сегодняшнего дня еще не значит быть современным. Надо раскрыть сущность социального бытия народа на данном историческом этапе, раскрыть движение времени. О нови, пришедшей на землю сынтаслынцев, говорилось и в созданных за минувшие десятилетия социально-бытовых романах. Для Капаева новое проявляется через отношение людей к окружающему. Если прежде чтобы поведать о необыкновенном, существовали лишь уста сынтаслынцев, то сегодня сынтаслынец слушает радио, читает книги, смотрит кино и телевизор. И самое главное, что он удивляется даже не услышанному, прочитанному или увиденному, а самим способам передачи разного рода сообщений:

«Да и в самой жизни сынтаслынца столько всего, что только успевай удивляться.

— Вай-вай! — закричали от страха сынтаслынцы, впервые увидавшие трактор...

...Сейчас у каждого мотоцикл или машина. Ездят, ломают, мажут, красят, сломанное выкидывают...

Пожалуй, лишь сам человек не перестает быть удивительным».

Преимущественное внимание героев Капаева к проблемам нравственным роднит их с героями молодой прозы других народов Северного Кавказа. (Здесь уместно вспомнить программное заявление земляка

Исы – карачаевца Муссы Батчаева: «Многие герои мои очень молоды. Они ничего не успели еще совершить в жизни, но чутки к добру и злу. Встречаясь с трудностями, они начинают серьезно задумываться о жизни»). Перенесение «центра тяжести» повествования на проявления внутренней, духовной жизни молодого человека придает произведениям Исы Капаева добротный психологизм.

Герой повести «Есть такие парни» – Аскербий – проходит типичный для аульчанина путь познания большого мира, он покидает техникум, родной дом, близких ему людей и на два года уходит в неизвестную, одновременно пугающую его и манящую жизнь – в армию. Но главная тема повести – тема любви. Автор поэтически утверждает раскованность чувства, возможность сказать о нем в полный голос вопреки традиционной сдержанности. Любовь – это приобщение человека к миру и то, что казалось вначале обыденным и привычным, теперь не только расцвечено поэзией первого чувства, но и выявляет свой глубокий, скрытый ранее смысл.

Автору удалось раскрыть движение характера. Вначале Аскербий, безответно влюбленный в Айсе, «знал, что без нее не сможет, он знал, что никому ее не уступит, потому что она – это его детство, это его юность, это вся его жизнь, и даже там, в армии, все долгих два года она была с ним, и уступить ее – значит уступить свое детство, свою юность и те долгие два года, которые прошли без нее и одновременно с ней... Уступить Айсе – значит уступить жизнь, и тогда останется лишь закономерная череда случайных дней».

Но постепенно эгоистичное чувство, примешавшееся к настоящей любви, угасает. Да, Аскербий и теперь не уступит ту Айсе, то лето, когда, казалось, ему отвечали взаимностью. Это часть его жизни, и Айсе всегда будет с ним. Вот почему он просит друзей пойти на ее свадьбу, не омрачать торжества. Духовно выросшему герою понятна теперь его прежняя «немота»: «Айсе была для меня той хрупкой бабочкой, к которой боишься прикоснуться обыденным словом, поэтому у меня и не находилось для нее слов».

К сожалению, более зрелая, по сравнению с первой, и интересная повесть И. Капаева «Сказание о Сынтаслы», несмотря на сложность взаимоотношений ее героя с Меску и Насипхан, не содержит запоминающихся страниц о любви. Понятно стремление автора не повторять однажды найденную лирико-романтическую интонацию и раскрыть любовные взаимоотношения как повседневную реальность, даже как прозу жизни, хотя такой ракурс изображения подчас вступает в противоречие с духовным богатством Тенгиза.

Отношение героя к первооснове человеческой жизни – труду очевидно также не занимало воображение автора. Кроме того, что Тенгиз работает на складе, мы ничего об этой стороне его жизни, как, впрочем, и остальных сынтаслынцев, не знаем. (Страницы описаний конкурса стригалей выглядят чужеродным явлением в художественной ткани повести).

Более подробно дается представление о домашнем труде героя, который в условиях патриархальной ногайской семьи весьма существен. Как младшему в семье, Тенгизу приходится выполнять самую тяжелую работу. Даже в дни, когда хлопот было совсем немного, то есть не надо копать яму, возвозить силос, менять ворота, надо было «только всего и сделать», что убрать в летнем хлеву навоз, положить корове сена, загнать овец и задать им корыту, оттащить теленка от коровы... Свои обязанности Тенгиз выполняет легко, разумно понимая необходимость их и не преувеличивая роли житейских благ, обеспечиваемых этим трудом. Однако все это, формируя живую плоть образа, придавая ему реалистическую достоверность, не более чем фон для постановки волнующих автора проблем. Так о чём же эта книга?

Нравственно-философский аспект повести Исы Капаева «Сказание о Сынтаслы», сделавший ее заметным явлением в литературе, раскрывается во взаимоотношениях героя с национальным миром, семьей. Органически вписываясь в общесоюзную традицию, Иса Капаев прослеживает и взаимоотношения молодого человека с городом, находя в деревенском укладе жизни, во взаимоотношениях людей этические ценности, о которых стоит пожалеть. Не случайно во второй части повести «Сказание о Сынтаслы» Тенгиз, отправившийся в город, носит имя Неизвестный, ибо в отличие от аула, где каждый вырастает и мужает на глазах, он остается абсолютно неизвестным, даже когда называет свое имя. Общительность аульчан, которые здороваются со всеми знакомыми и незнакомыми людьми и всегда готовы поддержать любую беседу, любой разговор, делает неприемлемой для героя сдержанность городских жителей.

Тенгиз приходит к выводу, что хотя жизнь его земляков очень изменилась, земля у них осталась та же, и больше всего они любят ее: «Родная земля, – говорит сын таслынец, – золотая колыбель», – и верит в это. Эта мысль раскрывается судьбой одного из братьев Тенгиза – Солтан-Герея, раз в два года отправлявшегося в путешествие, чтобы увидеть родной край, услышать звуки родной земли, ощутить запахи своего детства. «Если бы только братишко знал, как я тоскую по родному краю. Иногда думаешь бросить любимое дело, бросить все и вернуться в свой аул», – изливает Солтан свою тоску. И Тенгиз мечтает, чтобы на его земле были заводы и фабрики и чтобы такие люди, как Солтан, не уезжали, а занимались делом на своей земле.

Но писатель далек от того, чтобы представлять аульскую жизнь, взаимоотношения людей как идиллию. Его Тенгиз приглядывается к своим родственникам и односельчанам с юношеским максимализмом. Как трудно послеочных переживаний, сладостных мечтаний увидеть утреннюю домашнюю суету, слышать кажущиеся скучными и ничтожными утренние разговоры, плач детей, перепалку домочадцев (в большой патриархальной ногайской семье живут вместе семьи трех братьев). Ему тоскливо

смотреть на сонно-суровые лица братьев, охотно поучающих младшего в семье. «Ах, проза жизни, проза жизни! Куда от тебя деться?» — горестно восклицает герой. Юноше кажется, и не без оснований, что нельзя копировать чужой опыт, семейный, бытовой тем более, когда так не задалась твоя личная жизнь.

Национальную специфику горской прозы составляет художественное исследование зависимости характера молодого человека от традиционного уклада жизни, от мира обычаев, а порой и предрассудков. Как уже отмечалось критикой, писатели ставят вопрос о соотношении в сознании современного человека этических норм различного порядка. Если ушло в прошлое исламское право — шариат, то адат — традиционные этические нормы, веками складывающиеся у народов Кавказа, нельзя безоговорочно считать реакционным. Что стало с ними, этими вековыми этическими нормами, что из них живет и что органически войдет в нравственный кодекс строителя коммунистического общества? — эти вопросы, которые ставят литературоведы в связи с творчеством Муссы Батчаева (например, в книге А. Караевой «Обретение художественности»), фактически всплывают при анализе всех посвященных молодежи произведений, — Гриша Бицоева, Гастана Агнаева и, конечно же, Исы Капаева.

Иса Капаеву удалось раскрыть то, что социальная психология называет ослаблением мотивов беспрекословного подчинения молодых людей воле старших и рода. Новыми моментами, формирующими общественно значимые мотивы поведения, стали окончание школы, учеба в техникумах и вузах, что внесло заметные изменения в быт, семейные привычки, и в будни, и в праздники больших патриархальных семей. Но неверно было бы считать, что происходит полный разрыв молодого человека с окружающей его социальной средой. «Я понимаю, — откровенно говорит Тенгиз, — может показаться, что я их (односельчан, родственников. — Л. Е.) осуждаю. И это не так... Душа сыntаслынца — это настоящий клад, который, если и обнаружишь, то разберешься в нем далеко не сразу — столько здесь собралось за века всякой всячины, что поначалу и не поймешь, какие тут драгоценности истинные и какие мнимые».

Иса Капаев вводит почти символическую фигуру чернобородого соседа Тенгиза, старого Сулеймана, хранителя добрых традиций. Не случайно именно ему принадлежит последнее напутствие Тенгизу, когда тот решает попытать счастья в городе: «Добрый путь, сынок! Вот так мужчины нашего аула уезжают в город с сумками своих старших братьев, а возвращаются с собственными портфелями». Заметим, что и в городе, вспоминая родной дом, Тенгиз первым называет не родных, братьев или сестру: «Вспомнился ему чернобородый Сулеймен». И даже оценивая стихи встретившейся ему в редакции поэтессы, он вспоминает реакцию на них Сулеймана. И во время конкурса стригалей старый Сулеймен тут как тут:

рассказывал о том, как в старину катали войлок, как ткали ковры, как делали бурки-накидки, бурки-обувь, войлочные папахи и какими прочными и удобными были те изделия. И хотя сидевшие в комнате отдыха стригали смотрели на молодую дикторшу, объявлявшую программу телевидения, все же, косо поглядывая на Сулеймана, почтительно поддакивали.

Сулеймену предоставляется честь зарезать баарана и быть тамадой на пиру в честь дорогих гостей.

Старшее, поколение, играющее такую большую роль в жизни ногайской молодежи, — это связующая нить между настоящим и прошлым. Через фантастический образ предутреннего хохота, сотрясающего аул, но слышимого далеко не всеми, автор утверждает мысль о необходимости глубокого приобщения вступающего в жизнь молодого человека к опыту поколений. Громоподобный хохот, который взрывает тишину и сразу откатывается к горизонту, прекратится, по мысли безумца Сарзамана, как только мы узнаем свое прошлое: «Это прошлое смеется над нами». Следуя логике художественного раскрытия темы, Капаев делает описание (или упоминание) об этом непонятном вначале явлении лейтмотивом образа Тенгиза. Последний чувствовал, что в незначительных, будничных подробностях жизни заключен ее какой-то великий смысл, который он никак не может понять, как не может он понять многие поступки и намерения окружающих его людей. И вот наступил предрассветный час, когда Тенгиз должен был скосить траву на Великой могиле (древнее захоронение аула). Как всегда, он проснулся от хохота, подбежал к раскрытым окнам, и ему показалось, что хохот сталтише и почему-то не такой, как раньше, он быстро затих, уступая место постоянному, однотонному шуму Кубани. «Почему бы это?» — удивился герой повести.

Появившись последний раз на страницах капаевского повествования, этот фантастический смех угасает, ибо предваряет минуту окончательного и мудрого прозрения Тенгиза. «Он косил целый день. От непривычки болело все тело. Косить было трудно...» Снятие «урожая» с Великой могилы, очевидно, надо понимать не только буквально. Если раньше Тенгиз откровенно признается, что «чужое прошлое кажется молодежи неинтересным, даже каким-то нереальным: вроде бы это было и вроде этого не было, как в легенде, как в сказке», — то теперь он обостренно чувствует, что под плитами захоронены люди, у которых были радости и невзгоды, которые плакали и смеялись»... Как же узнать, кто расскажет, как жили эти люди, что ценнего оставили после себя? Столько жизней покинуло этот свет, столько чаяний и дум, столько радостей и плача поглотила эта земля, что ни один человек не в состоянии рассказать обо всем этом».

Так получает разрешение мучившая героя антиномия: «Все люди разные, значит, прошлое было разным... Но прошлое у нас единое. В чем же суть прошлого?» Очевидно, это исторический и нравственный опыт народа, «спрессованный» из судеб отдельных людей. Тенгиз преисполнен искреннего желания поведать всем людям о своих земляках.

Голос покойной матери, зовущей сына у Великой могилы, символизирует обретение, наконец, гармонии героя с миром национальной жизни. Рассказ о проблемах национального бытия перерастает в повествование большого общечеловеческого звучания. Если не познаешь прошлое, то не познаешь и себя, не познаешь, что ты есть и для чего ты есть», – размышляет Тенгиз, но путь к познанию прошлого у него не совсем обычен и меньше всего напоминает усилия археолога или этнографа: «Если не познаешь себя, то не познаешь и прошлое, не познаешь, для чего оно было, прошлое». Мысль о том, что каждый вступающий в жизнь воспринимает опыт поколений в соответствии с собственной индивидуальностью, завершает художественное исследование взаимоотношений молодого человека с традициями аула. Мотивация поведения, связанного определенными обычаями, обрядами, советами старших, получает в повести Капаева неожиданное, на первый взгляд, но очень глубокое обоснование: внутренний протест Тенгиза против следования абсолютно всем этическим нормам, предписанным семьей, аулом объясняется его стремлением сохранить и развить свою индивидуальность. Богатство личности, развивающейся в условиях зрелого социализма, вступает в противоречие с предписанным стандартом, независимо от того, давно или недавно он сложился: «То, чего много, перестает быть единственным. Единственное всегда ценно. Оно вызывает чувства: его любишь, ненавидишь, жалеешь... Однообразное вызывает равнодушие... Прелесть жизни в том, что она разнообразна». Герой приходит к выводу, что изюминка жизни в соотношении характера и обычая: «Каждый аульчанин, блюда обычай, по-разному приспосабливается к нему... Обычай один, а каждый подходит к нему по-своему, исходя из своего характера».

Философии Тенгиза не откажешь в диалектике. Он считает, что обычай (речь идет о приемлемых для нашего общества обычаях) сковывает и освобождает людей одновременно, освобождает волю и сковывает своеволие:

«Человек всегда интересен и всегда единствен в своей неповторимости». К пониманию столь простой и в то же время неизмеримо сложной сути бытия капаевский герой пришел благодаря интенсивной и напряженной внутренней работе. Любовь героя к уединению («Живу я на чердаке. Я сам перебрался сюда ради тишины и покоя») – это не бегство от людей, а, напротив, путь к людям, к пониманию движущих ими внутренних стимулов, к осознанию своего места среди людей. Аульчане – непременные герои раздумий юноши.

Следуя одной из сложившихся традиций художественного исследования жизни, Иса Капаев заставляет своего молодого героя увидеть неповторимое и индивидуальное прежде всего на примере людей, «выломившихся» из привычных норм и правил. Вслед за В. Шукшиным, Н. Евдокимовым и другими современными прозаиками он пишет о «странных», то есть не придерживающихся обычных правил поведения людях. К ним

можно отнести и Тенгиза. Впечатление необычности, странности усиливается описанием ночных бдений героя: на чердачное окно низко наваливается черное звездное небо, кажется, что оно проглотило весь мир и готово проглотить самого Тенгиза. Здесь на чердаке, начинается жизнь, никому не известная и не доступная. Здесь царство книг, любовно собранных героем, и все, что ни читает он, Тенгиз пытается сравнивать со своей собственной судьбой, с судьбой своих односельчан.

Специального разговора заслуживает вопрос о фольклоризме Капаева. Выступая против орнаментальности, он не отказывается, однако, от вставных притчебразовых новелл. Что это – дань литературной моде или художественная необходимость? В свое время и совсем по другому поводу (о романе Фазу Алиевой «Орел точит клюв о камень») Наталья Капиева писала, что подобная образная структура вступает в противоречие с темой: «Роман о горской молодежи, то есть о людях современных взглядов, интересов, устремлений, а в сфере его образности первенствует притча, предание, легенда». Можно ли придать такому конкретному наблюдению обобщающий смысл? Мы пока затрудняемся ответить на этот вопрос, тем более что Капаев как художник находится в начале своих творческих исканий. Дальнейшее становление писателя еще более глубоко выяснит достоинства и просчеты первых повестей. Пока же разделим радость читателей, приобщившихся к самобытному и интересному художественному миру Исы Капаева.

В. Дементьев,
писатель

ПО СЛЕДАМ ВРЕМЕНИ

(послесловие к книге)

И. Капаев. Шел человек по улице /– М., 1987. – С. 338—348.

Иса Капаев... Молодой, хотя уже и перешагнувший рубеж зрелости, ногайский прозаик. Автор нескольких книг, выпущенных в русском переводе, дипломант Всесоюзного литературного конкурса имени Н. Островского... Биография, сама творческая судьба Исы – типична для послевоенного поколения советских писателей, ровесников ногайского прозаика.

Впрочем, вполне традиционны и темы повестей и рассказов Капаева, их герои. Это жители ногайских аулов, разбросанных в Ставропольском крае, в Карачаево-Черкессии, в Дагестане и в Чечено-Ингушетии, молодая городская поросль бывших выходцев из сел, старики и юные, крестьяне и ученые, народные сказители и первые ногайские интеллигенты...

Книгам Исы Капаева можно бы было дать вполне «шукшинское» название – «Характеры»: так разнообразны герои писателя, ситуации, в которых они проявляются, столь психологически неординарно они выписаны. И конечно, автор ограничивает себя не только рамками современности, хотя он писатель современной темы, но и показывает исторические «корешки» характеров героев, пытается уловить ту незримую связь с прошлым, которая живет в каждой живой душе.

Итак, перед нами ногайский писатель, и мы вправе ждать от него, пусть и малого, но открытия своего народа, его лица необщего выражения, всех тех национальных особенностей, которые и выделяют его, ногайский народ, родной для Капаева, в структуре, в мелодике, в образной речи, в пословицах и поговорках, в легендах и сказаниях, в обычаях и традициях этой книги. Правда, поначалу нас ждет некоторое разочарование – слишком узнаваемы ситуации, описываемые, скажем, в повести «Долог путь к себе», нет в современном видении родной земли у Исы Капаева никакой экзотики, чрезмерно он выделяет бытовые – всеобщие! – реалии нашего дня. Но, вчитываясь, углубляясь в книгу, видишь, что в ней нет ничего чрезмерного, рассчитанного на эффект, на «восточный колорит» и новейшие приемы письма с туманными притчами, введенными в текст легендами, мифами... Да и сама манера письма Исы Капаева чурается этой самоновейшей стилистики и тематики. Его принцип как писателя: «Все как в жизни», что порой приводит и к неудачам (ведь такой сугубый реализм нуждается в сильном владении материалом, в тонком психологическом мастерстве, в умелом построении сюжета).

И все-таки скажем откровенно: Иса Капаев выбрал трудную дорогу, опять же имея в виду тот реализм, с которым он обращается к материалу жизни. Такой выбор продиктован и тем, что собственно ногайская профессиональная литература является младописьменной, возникшей после Октября. Жанр прозы вообще для нее необычен, привнесен иными литературными традициями. Они же (в первую очередь традиции русской литературы, на которой воспитывались первые ногайские писатели) диктовали или, вернее сказать, требовали и тех средств выражения, тех приемов письма, которые были выработаны.

Вот почему в рассказах Исы Капаева мы находим «отголоски» литературных авторитетов последних лет – Шукшина, Распутина, Белова. Странные люди поселились не только на Алтае, но и в ногайских селениях; старики умирают не в одной Сибири, но и в ногайских степях; нравственные перемены претерпевают не только вологодские жители, но и ногайские горожане.

Да, мир Исы Капаева нами узнаваем, но историю ногайцев, рассказ о которой пунктирно проходит через все вещи прозаика, мы знаем значительно хуже. Поэтому откроем сначала научные трактаты, исследования, то есть перелистаем страницы истории ногайцев. Она была поистине драматична.

«Уходящее в глубь веков историческое прошлое ногайцев, – пишет в предисловии к сборнику «Ногайские народные сказки» В.С.Котляр (издательство «Наука», 1979), – рисует их как один из народов, игравших в свое время значительную роль на арене истории. Ногайская (или Мангытская) Орда представляла объединение кочевых тюркоязычных племен, сложившееся в западной части монгольской империи, па территории Золотой Орды. Название Ногайской Орды связывают с именем одного из предводителей Золотой Орды, хана Ногая. Обособление Ногайской Орды как самостоятельного союза племен и государственного образования происходит в конце XV века, в период распада Золотой Орды...».

Как уже мной упоминалось, в настоящее время ногайцы разбросаны по территории нескольких областей и автономных республик. Их кочевая жизнь будто бы спроектировалась, отразилась на их расселении. Более того, сильный и мощный некогда народ не растворился, не исчез, а сохранил и в таком «распыленном» (по объективным историческим причинам) состоянии свою культуру, свой говор, свои обычай.

Отзвуки этой далекой кочевой жизни слышны и в повестях и рассказах Исы Капаева. Иногда они выходят, подобно корневой породе, на поверхность, в виде публицистических или лирических отступлений, как, например, в коротком рассказе «Вечный путник»: «Быстрая езда на грузовике волнует не меньше, чем стремительная скачка на горячем аргамаке. Я стою, опираясь руками о железо кабины, нахлобучив кепку на самые глаза. Встречный ветер, перемешанный с песком и пылью, хлещет в лицо. Впереди необыкненная, пахнущая зноем степь. Синий горизонт как бы в одной упряжке с солнцем — не догнать ни на каком скакуне....».

Вообще, для Исы Капаева важны глубинные выражения, если можно так сказать, конституции своего народа. Любовь и уважение к лошади, к коню – верному спутнику в многовековой истории – проступает в рассказе «Пожалейте старую клячу Актуяк». Почтительное и трогательное отношение к старости, к старейшинам запечатлелось в рассказах «Карabатыр», «Самвел и Саният», «Несостоявшийся сабантуй». А там, где нет такого традиционного отношения к старикам, где оно прикрывается лицемерием, соблюдением ради приличия обычаев, там рвутся тонкие людские связи, герои грязнут в скандалах, в ссорах (повесть «Долог путь к себе»).

Окончательное же фиаско терпит человек, если он вообще отказывается от какой-либо связи с родным народом, как герой рассказа «Рекламное приложение» Вениамин Карамов, который «ногайцем себя не чувствовал, вырос в городе, языка и обычаев не знал». И добавим – не хотел знать, не стремился к этому. Безвольный, слабохарактерный человек, он вызывает жалость, и только. Не везет ему в жизни, в семье. Одна надежда – дать объявление в брачную хронику в рижскую газету, может, кто-то и «клонет».

Городской «цикл» (называем его условно, по тематике), пожалуй, наиболее «болезненный» в книге. Автор словно бы взялся выявить мно-

гие пороки горожан, их алчность, корысть, цинизм.... Не всех, конечно, но, увы, многих. Правда, и в сельской жизни хватает недостатков – один из которых пьянство. Но в городских произведениях Исы Капаева все эти недостойные человеческого бытия моменты выписаны как-то рельефнее, острее, они поданы в «лоб», с меньшей психологической мотивировкой. Хорошо это или плохо?

Вопрос вполне закономерный, ибо мы многое узнаем и по своим наблюдениям, по своим впечатлениям. Бездушный эгоизм детей Атая Атавича Карамова, героя повести «Долог путь к себе», не нуждается в каких-либо расшифровках. Так они воспитаны – в семье руководящего работника, на всем готовом, с чувством превосходства над своими сверстниками. Цели Сепербия и Фаризат весьма прозрачны – взять больше от отца, вырвать у него дачу, «Жигули», деньги. Типы вполне нами узнаваемы. Но так ли уж жизнен образ самого Карамова, бывшего ответственно го работника, ушедшего на пенсию? И почему он так воспитал своих детей? Только ли потому, что не было времени, был загружен на работе?..

У читателей насчет этой ситуации, такой характеристики героев могут возникнуть споры. И вызваны они будут, как мне кажется, некоторой психологической прямолинейностью в обрисовке персонажей. Увы, действительность сложнее, многозначнее.

Плохо знать, работал Атай Атавич, превышал свои полномочия, использовал их в личных целях, если вырастил в семье трутней, эгоистов, ханжей. Откуда в семье такой бьющий в глаза достаток, все эти машины, ковры, дачи?..

И не с двойником ли товарища Карамова мы встречаемся в рассказе «Несостоявшийся сабантой», когда другой «руководящий работник» самовольно отменяет народное празднество. О, как знакомы такие его слова: «Пришли бы ко мне, сказали: «Ахмед Умарович, так, мол, и так, хотим провести такое-то мероприятие». Я сам ногаец, знаю, что такое сабантой, разве стал бы против». На что один из организаторов «незапланированного» и «неутверждённого мероприятия» думает: «Попробуй попасть к нему. То пробиться невозможно, то он укатил куда-то на своих колесах...».

Иса Капаев специально не стремится где-то сгладить углы. Но, думается, его жизненный опыт, чутье современности подскажет ему немало злободневнейших сюжетов в его праведном обличении бездушия, приспособленчества, формализма, то есть всех тех недостатков нашей жизни, которым объявили борьбу партия и народ.

Особо отвратительны они в жизни и в судьбе малого числом народа, где каждый о каждом знает не понаслышке. Здесь как в семье – все на виду, со своими достоинствами и недостатками. От семьи, от семейного очага в большинстве рассказов и повестей и «танцует» Иса Капаев. Таков строй жизни, таков ее уклад. Малая ячейка общества, как называют семью, является прообразом общества, его моделью. Поэтому многие вещи ногайского прозаика «семейные».

Вот, к примеру, рассказ «Наконец-то» – о простой ногайской семье, аульчанине, которого прозвали русским словом Наконец-то. Звучит странно, но прозвище идет от жизни: Давлеткерей страстно хотел сына, а жена рожала дочерей. Лишь после шестой дочери («Наконец-то») родился сын. Но что ждало бедного человека, над которым посмеивались в ауле!.. Младшая дочь загуляла, попалась со своим дружком в святом для аульчан месте – в кладбищенском домике, сын же убил соблазнителя сестры. Такова драма жизни, после которой Наконец-то не выдержал, бросил аул и уехал куда глаза глядят. Со встречи с этим странноватым человеком в караногайском ауле и начинается рассказ. Кого же здесь винить, кто не углядел, где искать причины?..

Вопросы, вопросы... Они возникают и в аульских произведениях Исы Капаева. Но вот что интересно. В рассказах на сельскую тематику автор весьма живо и лирически взволнованно описывает природу, она является как бы действующим лицом произведений.

Приезжает, к примеру, главный герой повести «Долог путь к себе» в родной аул, где не был многие годы, и первое, что ему бросается в глаза... Здесь лучше процитировать: «Вдали серебристо сверкали на бледном рассветном небе белые вершины гор, и, удивительно, стариk сразу узнал-вспомнил эту изломанную линию, этот четкий зубчатый рисунок, словно видел его ежедневно, словно никогда и не уезжал отсюда». Яркая, психологически верная деталь!

Таких примет, на мой взгляд, не хватает городским вещам Исы Капаева, в которых трудно ощутить атмосферу города, его пейзаж, его особенности. Действие протекает в замкнутых квартирных пространствах, где не размахнуться кисти художника.

Выходя же на простор, мастерство автора заметно крепнет, приобретает многозначность, психологическую глубину. Насчет «простора» я говорю, конечно, условно, так как в городе он может ощущаться, тем более что кавказские города – не мегаполисы с многомиллионным населением, они ближе к природе, и с любой точки видны седые пики гор.

Просто, в чисто «аульской» теме Иса Капаев чувствует какую-то свободу, он тут же подключает впечатления детства, насыщает само повествование интересными деталями, наблюдениями, просто сведениями из истории ногайцев. В рассказе «Карабатыр» читаем: «У ногайского народа черный цвет был всегда в почете. Кара тенгиз – Черное море, близкайшее из морей. Не за темные воды так оно названо, а за необъятность свою, словно ковыльная степь. Орел-каракус – черная птица. Нет величественнее этой птицы в небе! Кара-халк – черный народ. Так подчеркивали древние ногайцы силу и многолюдность своего народа. Карабатыр – черный богатырь. Так зовут моего старика за нашим плетнем».

Да и сам этот рассказ начинается вполне традиционно: «Я вспоминаю аул моего детства...» На основе детских впечатлений написана поэтическая повесть Исы Капаева «Куржун, в котором спрятано детство», которая вошла в книгу «Вокзал» («Советский писатель», 1982). От начала до конца она пронизана светлым чувством безвозвратности тех далёких лет, лирической исповедальностью, милыми и сердечными приметами прошлого.

Так и отдельные мотивы этой книги возвращают нас в эту далекую по времени страну. Детство служит той нравственной пуповиной, которая держит повествование, но описание его лишь этап в жизни любого художника. К этой теме каждый из них подходит по-своему, с учетом собственного опыта. Башкирский писатель Мустай Карим с высоты прожитых лет пишет повесть «Долгое-долгое детство», словно окунаясь и поворяя себя в реке времени – так ли жил, то ли сделал, что предназначен был совершить. Алтаец Борис Укачин пишет исповедь своего поколения в повести «Убить бы мне голод», со страниц которой встает военное детство, трудное и горькое, но, тем не менее, счастливое, ибо оно, несмотря на все лишения и тяготы, и не может быть иным. Виктор Астафьев в «Последнем поклоне» размышляет о великих ростках доброты, бескорыстия и гуманизма, которые затем в судьбе человека подвергаются ломке, но все равно прорастают зелеными всходами.

Словом, у каждого современного писателя свой подход и своя цель. Задача Исы Капаева на этом фоне может показаться более скромной, но и она несет в себе те же устремления в поисках себя, своего начала. Это начало перерастает в начала народа, в его детство, хотя по времени оно и отдалено туманом веков. Познавая свое рождение, приходишь к разгадке некоторых национальных черт.

Не об этом ли рассказ «Песня живет», посвященный памяти ногайского просветителя Абдул-Хамида Джанибекова? Его герой, молодой ученик-фольклорист, странствует по ногайским селениям в поисках прекрасного сказания. Оно вот-вот сотрется в памяти, уйдет в небытие, ведь наш век безжалостен к устной памяти, стирает ее следы под влиянием письменного, слова, телевидения и радио. Задача Ашима (так зовут героя рассказа) самая благородная – найти, отыскать последних из могикан народного мелоса, записать на магнитофон их голоса, их песни. И удача является этому подвижнику в лице старика Утемиса. «В старину собирался народ послушать песни йыравов, – рассказывает старый сказитель. – Особенно зимой, когда работы не было и живот не очень сытый... Мой учитель, говорил, что клал холодное яйцо под курицу и пел, пока цыпленок не вылупится. Что раз споет, второй раз не повторял. Такие длинные пес-

ни были... Сейчас люди хорошо живут. Как мудрецы в сказках говорят: «Век золотой, когда жаворонок на спине овцы гнездо свивает». Только многие не видят этой жизни. Знали бы они песни свои, знали бы, почему пел их народ, тогда узнали бы цену сегодняшнего счастья...».

Этот мудрец – единственный, кто сохранил в моей памяти народное сказание «Копланлы»; умри он и прервалась бы нитка веков, меньше бы было счастья в нашей сегодняшней жизни. Вот к чему клонит рассказчик, вот что является его главной болью и заботой.

Только не надо понимать, что для Исы Капаева нет ничего милее своего единственного национального мира, что он видит прошлое лишь через розовые очки. Чрезвычайно радует стремление писателя видеть свой народ во всем многообразии, где есть место добруму и злому. Ногайский прозаик в этой связи представляет собой, я бы сказал, самое современное мышление, которое понимает все своеобразие окружающего мира и стремится его по возможности полнее описать. А ведь это трудная задача, особенно для национальных авторов. Не прошли еще те времена, персонаж из коренной народности вызывал критики, досужих обвинений в адрес своего Создателя. По такому методу действовали, кстати, те, кто шельмовал роман Алима Кешокова «Сломанная подкова», единственная «вина» которого была в том, что наряду с отважными и честными горцами в нем выведены и отрицательные персонажи, причем занимавшие весьма ответственные посты. Критику же этой книги как раз и организовали те, кто увидел в этом произведении чуть ли не покушение на крепость своих кресел. Ныне же их и след простыл, а роман живет своей жизнью, честно повествуя о своем времени.

Конечно, главные книги Исы Капаева еще впереди, он еще на подступах к этим «заглавным» вещам, но его голос вполне определился, нашел свой регистр и свою мелодику. Писатель напряженно ищет и свою тему. Сейчас же в его повестях и рассказах видится тематическое разбрасывание – от истории любви аульчан Саввела и Саният он переходит к описанию жуликоватых восхождений земляков (рассказ «Испытание»), от характера жадного и невезучего Утакая (рассказ «Куплю курицу») перебрасывается мостик к скопидомству Сокура (рассказ «Золотая муха»). В ход идет то авторская ирония, то сарказм, то притча, то прозрачные намеки. Опять же, мне кажется, автор кое-где не соблюдает меры, перехлестывает через край.

Возьмем вопрос о пьянстве. Заметили ли вы, что прежнее отношение к этому злу сменилось от успокоительно-похояхатывающего к тревожно-молчаливому?.. Смотришь иной кинофильм, где ернически высмеивается пьянка, причем с какой-то любовью, даже нежностью, мол, бедняга напился да и перепутал не то что квартиру, но и дом, и город, и думаешь: а ведь недавно все это действие выглядело смешно, а вот сейчас грустно и больно. Причина такого изменения нравов вполне ясна.

Но как быть с тем, что прошло? Замазывать? Скрывать? Или все же усвоить этот очередной урок, причем усвоить на всю жизнь, на жизнь иных поколений? Думается, издательство, да и сам автор правы, что об этом, бедствии говорится начистоту. Да, пили, прикрываясь якобы обычаями (Кавказ, тамада, тост), да, спивались аулами, да, были слепы, не видели, а если и видели, то молчали. Почему?..

В одном из рассказов Исы Капаева приведен знаменательный спор между аксакалом и героем рассказа, человеком вроде бы нового мышления. Но какое оно, последнее? Старик призывает вообще не пить, усматривая в любой рюмке (бокале, роге и прочих атрибутах кавказских застолий) элементарное пьянство. Молодой же отвечает, мол, нельзя отказаться от винопития, ибо оно прочно вошло в обычай, без него бессмысленно застолье. Спор этот разрешило время, но, думается, чаша весов все еще колеблется, а настроения смиренности, терпимости еще далеко не изжиты.

Когда пишешь по живым следам времени, неизбежно попадаешь под обстрел разных взглядов. Так и в книге Исы Капаева. Но это его заслуга, что он не отворачивается от того, что есть, чем живем-кормимся.

Один из критиков ногайского писателя прямо заявил, что его несколько разочаровало то, о чем с болью пишет автор. Он думал, что на Востоке, в частности у ногайцев, и семья покрепче, и женщины более верны своим мужьям. А выходит, мол, наоборот.

Нет, Иса Капаев и здесь вовсе не перегибает палку. Смиренность кавказской женщины скорее литературный прием прошлых лет, дань традиции, но нужно посмотреть и реальности в глаза.

Лучшие героини Исы Капаева, как, например, Саният или внучка старика Атая, как раз чисто по-женски терпимы, всепонимающие верны своим близким. В них живет исконное ногайское благородство, без следов прежней забитости. Но наше время выковывает не только мужественные женские характеры, оно, увы, привносит и свои недостатки. Выявить их нетрудно, особенно там, где они проявляются наиболее уродливо. Да и мы порой – в последние годы все чаще – встречаем в городской толпе на шумных перекрестках этих восточных женщин, озабоченных только одним – страстью к наживе, к спекуляции, к вещизму. Разве мы вправе проходить мимо? Тем более считать их хранительницами очагов?.. И эти образы, пусть и отталкивающие, нуждаются в описании, в раскрытии, как это пытается делать ногаец Иса Капаев. Только не надо уходить от реальной жизни в историю, пытаясь заслониться от вопросов века бытовыми характеристиками прошлого. Упрек этот к нашему автору не относится.

Его четвертая книга на русском языке подтверждает пока наш вывод о современности дара Исы Капаева. Он ищет. Он верит в своих земляков. Он четко определяет позицию. Значит, он найдет еще то многое, к чему стремится. А в его книгах найдем и мы, читатели, эту правду времени...

Пожелаем же взаимных открытий!

Власенко А.Н.,
литературный критик

ПОСТИЖЕНИЕ ИСТИНЫ

Литературная Россия. — 1997. — № 15. — С. 15

Ногайская литература — маленькая звездочка на небосводе многонациональной России. Такая маленькая, что даже упоминания о ней не встретишь в нашей так называемой «Энциклопедии», хотя прозаика Фазиля Абдулжалилова и поэтессу Кадрию Темирбулатову знают многие русские читатели.

И разгорается эта звездочка все ослепительнее, о чем свидетельствует становление ее современной прозы, успешно преодолевающей инерцию «горной» описательности. К достижению ее можно, на наш взгляд, отнести также только что опубликованный в русском переводе роман Исы Канаева «Книга отражений». Перед нами историко-философское произведение, в котором автор и его герои не только активно действуют, но и раздумывают о судьбах мира и своего народа, о предназначении жизни вообще.

Сюжет романа составляют «труды и дни» архитектора Рауфа Карамова, постоянно искашего смысл и цель жизни, но в этом страшном мире, проникнутом тупостью, эгоизмом и предательством, он не нашел их и умер в больнице в 39-летнем возрасте от туберкулеза, нажитого им в своих напрасных блужданиях по стране. Счастливый поворот в судьбе героя мог бы осуществиться: в одной из пещер, исследованием которых Рауф занимался как сотрудник управления по изучению памятников культуры, он обнаружил наскальный рисунок, изображавший крылатую собаку, и этот памятник древней цивилизации пробудил в нем желание заняться изучением истории родного края. Именно это истолкование пещерных знаков стало историко-философской основой произведения, постепенно приобретшей и сатирическую краску, так как мечты и научные начинания Рауфа погибли под тисками бездушной чиновничье-бюрократической машины. И как не узнать здесь следы нынешней «перестройки»! Трагедия главного героя романа и состоит в том, что его мечты, духовные устремления не поняты окружающей средой и, как сейчас говорят, «не вос требованы» ею, а без них, он жить не может и не желает.

Автор удачно использует прием не собственно-прямой речи, внутреннего монолога для раскрытия нравственного мира героя. Вот один из примеров: «Наутро он подошел к зеркалу и долго смотрел на себя... Он всматривался в запавшие глаза и, остановив взгляд прямо на блестящем зрачке, спросил:

- Зачем ты родился?
- Чтобы жить...

– Как жить? Зеркальный лик погрузился в раздумья и, погладив высокие залысины, произнес:

– Еще не знаю, но я хочу яркой, и небесполезной жизни...».

Философское, аналитическое начало усиливает действенность событийного сюжета, обогащает образную ткань произведения, которое охватывает целые периоды в жизни ногайского народа начиная с древнейших времен.

Само название романа символично: речь идет об «отражении» человеческой жизни в двух ипостасях – духовно-возвышенной, творческой и повседневной, то есть сугубо прозаической, связанной с добыванием хлеба насущного. В нем раскрываются социальные противоречия нашего сложного и болезненного времени, несущего поражение всему необычному, талантливому, бескорыстному. Постепенно морально психологическая проблематика в романе становится доминирующей.

Так, вставная новелла «Хота и Мария» повествует о необыкновенно страстной любви ногайца к казачке Марии, которая была взята в плен разбойным отрядом. Хота женится на русской полонянке вопреки религиозному мусульманскому запрету. Судьба Марии – это реальное воплощение сложных до трагизма взаимоотношений между ногайскими племенами и жителями русских пограничных селений. На фоне этой жертвенной и великой любви, преодолевающей национальную рознь, жалкой и жестокой выглядит судьба Рауфа, испытавшего немало любовных увлечений, встреч с женщинами, но так и не нашедшего подлинного личного счастья, и только воспоминания об оставившей его подруге детства Фейруз запечатлели след в его исстрадавшейся душе.

И все же главным губительным началом в участии Рауфа стала невозможность воплотить в жизнь его заветный творческий замысел. И не удивительно, что «с некоторых пор он полагал, что никакой истории вообще не было, как не было и будущего, в которое он перестал верить...».

Вероятно, можно было бы конкретнее, экономнее изобразить поиски Рауфом смысла жизни. И все же автор во многом достиг своей цели, с искренним сочувствием раскрыв горячий мир его утопического воображения. Читатель согласится с Исой Суюновичем Капаевым: слишком много в нашей жизни прямых углов, которых, не обойти.

«Книга отражений» написана остро, психологически тонко, разумчиво и в тоже время с эпическим размахом. Это ценный вклад не только в ногайскую, но и в общую нашу многонациональную литературу Российской Федерации».

З. Караева
литературовед

ТЕКСТЫ И СМЫСЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИСЫ КАПАЕВА

Материалы III-й международной научно-практической конференции «Ногайцы: ХХI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему», 2–6 октября 2019 г., Черкесск, КЧИГИ, КЧГУ, 2019. – С. 308–313.

Диапазон жанров, стилей, а также структура и логика образов и сюжетов произведений И. Капаева и в целом всего его творчества дают основания говорить о едином тексте, как отражении и воплощении многообразия жизни. Смысловыми центрами его художественной прозы (повестей, рассказов), его поэзии, его исторических исследований, статей, воспоминаний и дневников являются категории нации и личности в их взаимосвязи. Эти ценностно-смысловые центры, выявляются, реконструируются и оцениваются как этапы национальной духовности в ее исторической перспективе от мифа, эпоса, до современности. Писатель остро ощущает потребность осознания исторического прошлого, формирования на новом историческом этапе ценностных ориентиров и иного уровня национального самосознания, последовательно демонстрирует глубочайшую потребность этноса в восстановлении утраченной национальной идентичности.

Жанр исторического эссе дает возможность И. Капаеву подвергнуть анализу исторические этапы, формы и истоки национальной идентичности в историческом, социальном, этногенетическом контекстах. Как отмечает Суюнова Н. Х., анализируя исторические исследования И. Капаева, «История и современность – эти два мощных полюса в новейшей эссеистической прозе Исы Капаева составили неразрывный философский симбиоз, продуктивный, плодотворный, и творческий потенциал писателя в таком поле неисчерпаем».¹

Иса Капаев в книге «Меч судьбы», включающей исторические эссе «От Чингиз-хана до Эдиге» и «Меч судьбы (исследование о Малой Ногайской Орде)», не будучи историком, проделывает титаническую работу по восстановлению исторической памяти народа и для народа.

Писатель рассматривает вопросы происхождения, этнической и социальной структуры, временной и географической локализации государственного образования «Ногайская Орда», привлекая историографические и исторические источники, архивные материалы, описания и заметки авторов начиная с XIII века. Неизбежно возникает вопрос: почему писа-

¹ Суюнова Н.Х. Историческое эссе в новейшей ногайской литературе (на материале прозы Исы Капаева) // Мемлекет тарихы. История государства, №1. – Астана. – 2015, с. 247–259.

тель сосредоточивается и углубляется в исторические исследования, перенося творческие усилия с создания национальных образов и художественного текста к созданию документированного картины национального прошлого?

Прежде чем ответить на этот вопрос, процитируем знаменитую «формулу Ренана», определяющую условия формирования народа: «Героическое прошлое, великие люди, слава (но истинная), – вот главный капитал, на котором основывается национальная идея! Иметь общую славу в прошлом, общие желания в будущем, совершать вместе великие поступки, желать их в будущем – вот главные условия для того, чтобы быть народом!»²

Ответ же самого писателя представлен на одном из уровней капаевского документального текста, в характеристике работы Н. Сычева, данной в эссе «Меч судьбы»: «В 2008 году в Москве был издан замечательный труд Николая Сычева «Книга династий», в которой представлен огромный материал о правителях всех государств мира. На 684—685 страницах даются сведения о ногайских государствах.... Хотя ученые знали о существовании этих государственных образований, книга их немного шокировала. Не ожидали, что ногаи воспрянут из праха. Сведения о ногайских государствах попали в жизнь энциклопедических изданий, которые будут затребованы многие годы... Чтобы снять депрессивное состояние в сознании моих современников мне пришлось отобрать опубликованные в разных трудах историков материалы и более последовательно рассказать о Малой Ногайской Орде и о ногаях того далекого времени».³

Основной посыл И. Капаева, показать народу его собственное прошлое, его историю, восстановить в сознании современников генетическую связь с далекими предками и их жизнью, возродить представление о самих себе, как о духовных наследниках великой цивилизации. В соответствии с этой задачей формируется, как уже сказано, единый текст с несколькими смысловыми центрами, реализуемыми параллельно и одновременно на разных уровнях анализа и обобщения – в художественных образах (повести, рассказы, стихи), в анализе документов и фактов (исторические эссе), в классификации и обобщении национального культурологического фонда (мифологический словарь, этимология топонимики, генезис отдельных фамилий). И, конечно, один из значимых уровней текста – это взгляд в глубь себя, предельно откровенные мысль и чувство, прямое обращение к читателю, слушателю, собеседнику, не трансформированное в соответствии с требованиями жанра, стиля, регламента, исторической и лингвистической обоснованности. Это, прежде всего, фраг-

² Ренан Э. Что такое нация. / Собрание сочинений в 12 т. т. . – Киев: 1902. – С. 97.

³ Капаев И. Меч судьбы. – М.: Голос-Пресс, 2008. – 456 с. 9

менты дневниковых записей И. Капаева разных лет и выступления писателя на форумах различного уровня.

Определяющими в приведенной выше цитате являются слова «... чтобы снять депрессивное состояние в сознании моих современников». Переключившись из исторического контекста на уровень художественного текста, рассмотрим образы современников, отыскивая приметы духовного разлада, усталости, равнодушия, входящих в понятие депрессивности.

Отметим творческую установку писателя, предваряющую рассказ «Окно в будущее»: «Я часто задумываюсь: нельзя ли просто рассказать о том, чем живешь и что чувствуешь?»⁴

Вот «простая» характеристика Асана из этого рассказа. «А что такое Асан? Вор, дебошир, многоженец, пьяница ...». Но тогда откуда эта щемящая тоска по несбывшемуся? И никакого простого рассказа не получается. Простота, как фотография Асана, сделанная автором, переводит все в одномерную плоскость, а жизнь истина не исчерпывается фотографической точностью. За рамками фотографической простоты остается Асан – солдат с боевыми наградами, Асан – артист ансамбля, танцор, Асан – отец дочери, которая живет в Риге и шлет ему подарки. «Я смотрю на фотографию и ощущаю радость Асана. По глазам видно, что у него осталась одна только радость в жизни и одна единственная мечта – иметь каждый день драгоценную бутылку «черного вина». Я смотрю на фотографию и не понимаю: куда же подевалась остальная жизнь Асана? А ведь на фотографии вроде бы отпечаталась что ни на есть истина»!

Неизбежно возникает вопрос – так на каком же этапе и почему происходит надлом в судьбе человека, почему он не выдерживает сложности жизни. В какой-то мере отвечает на этот вопрос К. Султанов: «Ситуация «между» в условиях переоценки ценностей, экспансии всеядной массовой культуры, особенно затрагивает самосознание маргинальной личности, порывающей с корнями и не интегрированной в новую среду».⁵ Отсутствие представления о самом себе как о представителе значимого сообщества, о своем народе и его истории, о своем месте в мире влечет за собой отпадение людей от устойчивых систем коллективных этических представлений, порождает падение нравов, порождает аутсайдеров, маргиналов, таких как Асан, его жена, с полным равнодушием к гражданской, духовной или хотя бы просто упорядоченной жизни. Вот непрямые, неявные, очень опосредованные последствия того, что И. Капаев определяет как национальную депрессивность.

Формы и проявления этой депрессивности, могут быть очень разными, и иногда герои И. Капаева предстают просто как люди с неудачно

⁴ Капаев И. Мониста. – М.: Голос-Пресс, 2008. – 264 с.

⁵ Султанов К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. М.: ИМЛИ РАН. 2001. – 196 с.

сложившейся судьбой, или особенностями характера. Но настойчивое сосредоточение писателя именно на таком человеческом типе – это попытка определить корни и причины внутреннего разлада, духовной и материальной дисгармонии.

Наблюдательный и аналитичный художник густо заселяет свою прозу узнаваемыми героями, деталями быта. В каждом рассказе или повести представлена часть повседневной жизни в ее обыденности. И в каждом сюжете происходит столкновение привычного, размеренного порядка в жизни героя с новым и непонятным. Открывая для себя иной мир, иные горизонты герои И. Капаева чаще всего оказываются в растерянности, предпринимая мучительные попытки совместить и уравновесить локальное национальное бытие с необъятностью мира и жизни в целом. Очень зримо раскрывается эта коллизия в повести «Салам, Михаил Андреевич»: «Перед Мухтаром лежало море. Оно было беспредельно и, теряясь вдали, сливалось с небом, отчего казалось, что этот зеленовато-серый простор, переходящий в голубое, поднимается ввысь нависает над землей и нет ему конца... Мухтар перевел взгляд на огромный, лениво приближающийся белый теплоход и подумал о тех, кто на противоположном, неведомом берегу провожал этого исполинского красавца, и вдруг, сразу, полностью, ощутил всю огромность пространства, которое раскинулось перед глазами, вслед за этим представил города, народы, страны, разделенные – объединенные морями и океанами. Конечно, он и раньше знал, что мир велик, что в нем множество людей и государств, но знания эти ничего не добавляли к пониманию им, Мухтаром, и себя и своего места в жизни. Сейчас же пришло чувство необъяснимого единства, сопричастности и общности, слитности со всем окружающим: и с морем, и с небом, и с кипарисами, и с теплоходом, и даже с теми незнакомыми, непредставимыми людьми на другом берегу; пришло чувство, что он, Мухтар, частичка и часть некоего единства, в котором все взаимосвязано и взаимозависимо. Это потрясло Мухтара».

Как вписаться в эту другую реальность, другое пространство, физическое и духовное? Как ощутить себя в единстве с другими, непохожими на тебя людьми? Стремление Мухтара к единению, к общности и, в то же время, неуверенность в себе и своей индивидуальной и национальной значимости выражается в трогательном и наивном внешнем подражании и адаптации к окружающему – в переодевании в стандартный современный костюм, в трансформации своего имени Мухтар Алим-гиреевич в Михаила Андреевича. При этом глубоко укорененные нравственные традиции остаются в Мухтаре неизменными и не поддаются внешним воздействиям, что формулируется автором и устами другого его героя Тенгиза. «Для согласия люди устанавливают нормы поведения, наиболее главные возводя в обычай. Обычай сковывает и освобождает людей одновременно, освобождает волю и сковывает своеволие».

Устоявшиеся порядки аула в большой степени предопределяют и поступки героя повести «Сказание о Сынтаслы» Тенгиза, но в отличие от других героев И.Капаева эта предопределенность не окончательная, как у Нурхан, героини повести «Гармонистка», Асана, из рассказа «Окно в будущее, Мухтара Карамова, а некий этап в поиске пути. Если Мухтар как бы останавливается перед огромностью моря и мира, то Тенгиз перед бесконечностью неба и звезд ищет точку опоры и утверждения своего «Я». Здесь еще очень приближенно возникает мысль, общая для многих произведений И. Капаева о соотношении индивидуальности и обобщенности, о потребности и умении осознать себя как личность во времени и пространстве. Такое осознание требует усилий и духовной работы. В основе его – вопросы, которые должен задать себе человек. Тенгиз слышит громоподобный смех над ночным аулом. Кто смеется и над чем? В «Сказании о Сынтаслы» вопросы эти поставлены, но не разрешены, ведь отвечать на них автор предоставляет учителю Сарзаману, а он не авторитет для односельчан. И только Тенгиз вслушивается в его слова: «Чтобы знать себе цену, надо знать свое прошлое... И ко всему с пренебрежением относимся, – продолжал бывший учитель. И все смеемся над прошлым, а прошлое смеется над нами и смеется так, что земля наша дрожит...

А вы слышали? – вырвалось у Тенгиза – он вспомнил предрассветный хохот. Все сидящие в комнате отдыха засмеялись, думая, что Тенгиз пошутил. – Знаю! Вскрикнул Сарзаман, и смех умолк. Знаю, что прошлое смеется над нами. И смех прекратится, как только мы узнаем свое прошлое... А как же это сделать? – опять вырвалось у Тенгиза, но сейчас никто не засмеялся».

Показательно, как автор демонстрирует трудности обретения личностной индивидуальности, которой так жаждет Тенгиз. Пока герой находится в ауле, в своем маленьком самодостаточном мире, он – личность, со своими индивидуальными чертами и особенностями, вне его он лишь представитель некоего сообщества, теряющий все индивидуальные черты и приобретающий взамен имени (вспомним «отказ» от своего имени Мухтара Карамова) и индивидуальности один родовой признак. В восприятии горожан он не Тенгиз, а некий обобщенный и потому обезличенный «сынтаслынец» или даже еще обобщенней – «неизвестный». С другой стороны, обретение индивидуальности героем повести совершается мгновенно, стоит лишь вернуться в свою замкнутую общность. Но как быть личностями остальным, живущим в громадном незамкнутом мире? И где масштабнее и активнее происходит обезличивание? В неразрешенном виде этот вопрос достается герою повести «Вокзал» – Истэму, который живет в мире не только незамкнутом, но скорее бесконечно открытом в прошлое и будущее. Потому, наверное, столь важным становится для Истэма вопрос-альтернатива: прошлое – настоящее. И. Капаев, вместе со своим героем, пристально вглядывается в окружающее, вскрывая в этой диалектической взаимосвязи множество смыслов, внутренних

взаимосвязей. Для того чтобы разрешить один, но жизненно важный для себя вопрос, Истэму неожиданно приходится задуматься о множестве других. Чтобы понять себя и верно определить свой путь, он должен понять других, близких и стать счастливым не вопреки им, а вместе и согласно с ними, находя единство в переплетении традиционных и современных ценностей. Истэм, главный герой «Вокзала», вместе с категоричностью и безапелляционностью юности утратил то ощущение слитности и согласия с окружающим миром, которое в какой-то степени было присуще Тенгизу. В повести «Вокзал» происходит изменение масштабов повествования, что не означает количественного изменения времени и пространства текста, а определяет качественные изменения в художественном сознании, в эстетическом освоении мира. И потому, когда Истэм говорит о своей позиции между городом и селом, мы понимаем это не упрощенно социологически, а как ситуацию неопределенности мировоззренческой позиции, как ситуацию, толкающую на поиски духовного, нравственного эстетического абсолюта. «За моей спиной тысячи лет жизни, давно отшумевшей. Нынешнее мое вызывает целый поток ассоциаций из прошлого, но я никогда, наверное, не смогу разобраться ни в том, ни в другом... Во мне вековые боль и печаль. Я попал в середину книги жизни, в которой нет ни начала, ни предисловия, и не знаю, есть ли в ней конец».⁶ «Время, сиюминутность, жизнь. Что все это такое? Где начало времени? В каком из его бесчисленных мгновений я нахожусь? Если бы я мог сориентировать себя относительно времени».

Галерея героев Капаевской прозы – это воплощение нарастающей концентрации смыслов в их противоречивом единстве: связи прошлого и настоящего, замкнутости и всеобщности, индивидуальности и обезличенности, одиночества и массовости, равнодушия и эмоциональности. Если бы все герои Капаева были в состоянии выразить в слове свою тоску, мечтания, неудовлетворенность и порывы к счастью, то монолог Истэма принадлежал бы каждому из них.

Проза И. Капаева имеет четкую структурную заданность. Объединение в единой смысловой парадигме четырех произведений: «Сказание о «Сынтаслы», «Вокзал», «Салам, Михаил Андреевич» «Синие снега» как бы разворачивает во времени и пространстве некую обобщенную историю жизни одного человека, не случайно во всех четырех текстах у героя одна фамилия – Карамов. «Сказание о Сынтаслы», «Вокзал», «Синие снега» во многом звучат как три монолога одного и того же героя, первый из которых произнесен в двадцать, второй – в тридцать, а третий – в 40 лет. Но при внимательном анализе обнаруживается, что Тенгиз Карамов, Истэм Карамов, Мухтар Карамов, Айдар Карамов это не обобщенные этапы жизни героя, а скорее ее возможные варианты, сконструированные автором. Тенгиз может стать личностью, такой как Истэм, отстаивающей свою

⁶ Капаев И. Вокзал. – М.: Советский писатель. 1982. – 278 с.

истину и гармонию через сомнения и муки, может обрести смысл в размеженном и устоявшемся течении жизни в родном ауле, как Мухтар, или прийти к полной пустоте, духовному краху и творческому бессилию, как Айдар.

В этом ряду особенно интересен образ Айдара. На каких жизненных изломах талантливый и стремившийся к идеалу сельский мальчик теряет волю, талант, жизненные цели и, в конечном счете, себя как личность? Может быть, начало этому в равнодушии к людям и полном выпадении из любого сообщества; семейного, национального, профессионального. Даже смерть матери, которую он так и не удосужился навестить за годы учебы в Москве и жизни в городе почти не трогает его: «Обиду матери он понимал, только эта обида не трогала его душу, поэтому он отгнал от себя эти вопросы».⁷

Но главное, что резко отличает Айдара и от Тенгиза, и от Истэма, и от Мухтара – это равнодушие к прошлому, к корням, даже скорее не равнодушие, а отрицание какой-либо значимости этого прошлого. «Нет, никакой гордости за прошлое своего народа Айдар, как ни старался внушить себе это чувство, не испытывал, и жить в те времена, легендарные для каждого ногайца, когда они были свободными, заставляли себя уважать, и даже бояться, он не хотел».

Чем плотнее этнографический фон, чем тщательнее, материальноее выписана будничная жизнь героев, тем пронзительнее звучат прорывы из этой будничности к некоему отстраненно – философскому вопросу: – «А зачем все это?». Каждый герой Капаева – человек, в котором этот вопрос, желание понять что-то самое главное, в жизни, выходящее за пределы круга, очерченного обстоятельствами, средой, традициями, звучит особенно сильно. Иса Капаев пытается обнаружить в запутанном рисунке каждой отдельной человеческой судьбы – проявление высшего замысла и общего смысла, предопределенного историей, временем, народной судьбой.

Одна из неявных параллелей, проводимых писателем между прошлым и настоящим прослеживается, на наш взгляд, в рассказе «Пожалейте старую клячу Актуяк! Говоря об отпадении людей от устойчивых систем коллективных этических представлений, нельзя не отметить очень показательное явление. В исторических текстах ногайцев времен Золотой и Ногайской Орды часто называют народ-войско (это определение неоднократно приводит И. Капаев в своих исторических эссе), что подразумевает особое отношение и связь воина-ногайца с главным его спутником, лошадью на всем его жизненном пути. Это отношение на протяжении веков закреплялось в генетическом коде народа. В одном из самых пронзительных своих рассказов «Пожалейте старую клячу Актуяк» И. Капаев рисует такое равнодушие жителей аула к несчастной старой и обезумевшей от боли лошади, что это выглядит как диагноз, как болезнь,

⁷ Капаев И. Синие снега. – М.: Голос-Пресс, 2008. – 704 с.

распространяющаяся на все сферы жизни. Утрачивается преемственная связь, исчезает что-то важное в отношениях с миром, природой, друг с другом, что отличает и делает неповторимыми человека, и народ.

Как уже отмечалось выше, важные для Капаева смыслы транслируются и через художественные образы, (в данном случае через образы всех четырех Карамовых в большей или меньшей степени автобиографичных), и через прямой самоанализ в дневниковых записях. В каждом уровне текста: прозаическом («Пожалейте старую клячу Актуяк»), поэтическом, документальном, дневниковом выражен страх писателя перед «болезнью» равнодушия: «Очень боюсь безразличия и равнодушия в душе. Люди перестают меня интересовать». ⁸

Потребность в анализе и осмыслении пережитого приводит И.Капаева к созданию особой формы универсального поликультурного текста, объединяющего эпическое и лирическое, документальное и художественное, фольклорное и авторское отображение действительности. Это сборник «Мониста». Ценность его в предельной искренности, в способности писателя, будучи предельно субъективным, формулировать объективные истины. Сам И. Капаев достаточно точно характеризует книгу: «Вы держите в руках сборник моих личных переживаний. Это и мой оберег». Одно из «переживаний», стихотворение, предписанное сборнику, требует отдельного анализа, поскольку определяет представление автора о роли и позиции творца, писателя, художника.

Коль ты хозяин этой высоты,
Храни ее и чистоту души,
И знай, что здесь живешь один лишь ты,
И на земле собрата не ищи.

Поэтов пристань – гордая гора.
Здесь только туча – твой нечастый гость.
Закутавшись в туман, с дождем играя,
Друзей себе ищи средь дальних звезд.⁹

Мысль об обособленности, отделенности поэта, художника от массы, от толпы не нова, но, исповедально выраженная в дневниках И. Капаева, приобретает особую остроту: «Я всегда был одинок. Это из-за того, что я изучал себя, разбирался сам с собой. В свою душу я старался никого не допускать, даже домочадцев. Хотя и не задавался целью, такое происходило интуитивно. Когда сосредотачивался – я писал. В последнее время, наверное, из-за возраста, мое одиночество болезненно обнажается...».

⁸ Капаев И. Мониста. – М.: Голос-Пресс, 2008. – 264 с.

⁹ Капаев И. Указ. изд. – С. 2.

Чем независимее «Я», чем большую степень индивидуальности отвоевывает у мира личность, тем более одинока, тем более «наедине» она с трагическими противоречиями бытия, которые обнажаются перед ней в полной мере. Среди героев И. Капаева, как бы пессимистически это ни звучало, нет счастливых людей. Есть более или менее благополучные, есть не задумывающиеся, есть успокоившиеся, смирившиеся. Вероятно, именно трагизм бытия, который остро ощущает писатель, определяет именно такую тональность и смысл творчества И. Капаева. Но основа жизненной позиции писателя – это всегда поиск выхода, поиск путей духовного выживания.

Иса Капаев в своем творчестве как бы находится внутри своего времени и, при этом, постоянно абстрагируется от сиюминутного и поверхностного, к вечному и глубинному, чтобы прозреть высший смысл.

Базовый уровень капаевского глобального текста, предстает как целостное и упорядоченное пространство, где формируются смыслы и их материализация в художественных образах и сюжетах. Чем плотнее исторический и этнографический фон, чем тщательнее, материальнее выписана будничная жизнь героев, тем пронзительнее звучат прорывы из этой будничности к некоему отстраненно – философскому вопросу: – «А зачем все это?». Каждый герой Капаева – человек, в котором этот вопрос, желание понять что-то самое главное, в жизни, выходящее за пределы круга, очерченного обстоятельствами, средой, традициями, звучит особенно сильно. Писатель пытается обнаружить в запутанном рисунке каждой отдельной человеческой судьбы – проявление высшего замысла и общего смысла, предопределенного историей, временем, народной судьбой.

Е. Сафиуллина
мл. науч. сотр. ИМЛИ РАН

ОБРАЗ КОНИ В РАССКАЗЕ ИСЫ КАПАЕВА «КЕРАУЗ» КАК ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ НОГАЙСКОГО НАРОДА И ДУХА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ

Своеобразие образа коня в рассказе И. С. Капаева «Керауз», на наш взгляд, тесно связано с историей и культурой тюркоязычных народов. Человек постепенно одомашнивал разных животных, но только лошадь так часто упоминается в исторических хрониках, художественных произведениях и фольклоре. Лошадь была и является источником вдохновения для самых разных народов и тем более для выходцев из Золотой Орды. Это связано с преимущественно кочевым образом жизни, которого ногайцы придерживались долгое время, проводя день за днем в седле. Как

пишет Ф. А. Кусегенова: «...конь и в реальности был лучшим, верным товарищем, помощником героев – кавказцев и не в меньшей мере тюрков-кочевников»¹⁰.

О том, насколько существенную роль играла лошадь в жизни ногайцев, свидетельствует то, как И. С. Капаев говорит об этом в своем рассказе «Керауз»: «*Йылкылар да йок ногайларда. Эсиртетаган кымызды, да халк иштейди, йылкы эт ногайдынъ энъ сыйлы асы деп те сийрек айтылады. Эм халк овзи де атлардан пайдады көрмейди. Тек көрмесе де, ногайлар туулар аргымаклар, ел етпес эм кус етпес атлар акында йырларында йырлайдылар...*»¹¹ («Никто не ест конины, как было недавно, не пьет кобыльего молока, не запрягает коня в подводу, не любуется ржанием молодых жеребцов. Уже не видят ногайцы никакой пользы в коне. А между тем в своих песнях, не задумываясь над словами, поют о сказочных аргамаках, о скакунах, обгоняющих ветер и птиц»¹²). Таким же поэтическим фрагментом заканчивается произведение, оставляя у читателя ощущение тревоги. Было время, когда лошадь в хозяйстве ногайца осуществляла настоящий круговорот: отслужив при жизни и оставив потомство, после смерти она использовалась в качестве пищи.

Постоянное общение с лошадью не могло не отобразиться в литературных памятниках, Р. Х. Шаряфетдинов пишет, что «в литературе кочевых народов он (конь – прим. Е.С.) – знаковый образ, приобретающий значение животного, отпугивающего злые силы»¹³. Для Капаева важно подчеркнуть, что, утрачивая культуру, связанную с разведением и заездкой лошадей, ногайцы утрачивают и свое лицо.

Особое почитание лошади народами Кавказа отразилось еще в произведениях великих классиков. Напомним историю Казбича и Карагеза из «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова, где показательна, в том числе для рассказа «Керауз», песня Казбича: «Золото купит четыре жены / Конь же лихой не имеет цены»¹⁴. Казбич не соглашается променять вер-

¹⁰ Кусегенова Ф. А. Ногайские дастаны: национальная специфика, межэтнические и фольклорно-литературные взаимосвязи. – Махачкала: ИПЦ ДГУ, 2007. – С. 29.

¹¹ Канаев И. С. Керавыз. // Собрание сочинений в 3-х томах. Том 1. М.: Голос-пресс, 2010. – С. 8.

¹² Канаев И. С. Керауз. // Вокзал: роман, повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 144.

¹³ Шаряфетдинов Р. Х. Мифopoетический образ коня как отражение культуры тюрksких народов в современной татарской литературе. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskiy-obraz-konya-kak-otrazhenie-kultury-tyurkskikh-narodov-v-sovremennoy-tatarskoy-literature/viewer>

¹⁴ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-книга, 2017. – С. 1128.

ногого скакуна даже на прекрасную Бэлу. В ногайском фольклоре конь нередко ставится наравне с невестой, а иногда и выше. В finale сказки «Кара-Батыр и Синий конь» говорится: «...Кара-Батыр, ханская дочь и Синий конь живут и здравствуют до сих пор»¹⁵. Конь в сказке назван по имени, тогда как имя ханской дочери не упоминается.

В ногайских эпических сказаниях кличка коня упоминается наравне с именем богатыря, которому он принадлежит. «Конь – непременный друг героя. Он предупреждает его о приближении врага, выручает в бою, раненого уносит с поля боя. Такому коню верен и герой. Поэтому в самые трудные минуты герой обращается к нему, как к равному себе, награждая его такими эпитетами, как добрый, верный»¹⁶, – пишет Ф. А. Алиева. Лошадь – это настолько почитаемое животное, что оно заслуживает отдельного места в памяти потомков, и получает не кличку, а имя и выделяется в качестве отдельного персонажа. Эта особенность очевидна и в эпосе «Эдиге», и в ногайских дастанах. У Эдиге коня зовут Карагер, что связано с особенностью наименования: у многих героев эпических сказаний в прозвищах коней упоминается черный цвет («кара» – «черный»). Алибий, по совету отца, нарекает своего скакуна Кераузом (Керавыз), что означает «черный рот». Такое внимательное отношение к выбору имени приближает героя XX века к великим богатырям легенд и сказаний. В другом своем рассказе «Карабатыр» И. Канаев пишет, что у ногайцев черный цвет всегда был в особом почете, ведь недаром орла называют черной птицей, а себя ногайцы называют черным народом¹⁷.

Но у Керауза черный только рот, о многом говорит и его масть – по отношению к нему упоминаются два цвета: белый и голубой. По наблюдениям Проппа, именно белый и голубой – призрачные цвета, цвета потустороннего мира. Действительно, таких, как Керауз в мире больше нет, в его образе есть нечто демоническое. Алибий бредит о нем, как заколдованный. Старая знахарка, изгоняя из Алибия духов, говорит о белом и голубом шайтанах. Как пишет В. Я. Пропп, «...наличие в сказке белого, голубого коня и наличие его же в представлениях, связанных с загробным миром, заставляет видеть именно в этой форме наиболее архаическую

¹⁵ Ногайские народные сказки. Состав и перев. с ногайского Аждаут Ногай. Предисл. Е. С. Котляр. – М.: Главная редакция восточной литературы изд. «Наука», 1979. – С. 86.

¹⁶ Алиева Ф. А. Образ коня в эпических жанрах фольклора народов Дагестана. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-konya-v-epicheskikh-zhanrah-folkloru-narodov-dagestana/viewer>

¹⁷ Канаев И. С. Карабатыр. // Синие снега. Избранное. М.: Голос-Пресс, 2008. – С. 693–694.

форму коня...»¹⁸. По словам исследователя, о лошади можно говорить как о «посреднике между небом и землей»¹⁹.

Две звезды в созвездии Малой Медведицы ногайцы называют «Ак-ат» и «Коук-ат» – белым и голубым конем. Об этом пишет Капаев в своем мифологическом словаре²⁰. Ф. А. Куссегенова полагала, что в лошади есть божественное начало: «В представлениях самых различных народов конь был сакральным животным, посвященным солнечному божеству и связанному с ним культу плодородия, а изображение коня в искусстве имело сложную семантику»²¹. Несмотря на то демоническое и губительное, что есть в образе Керауза, он до конца остается верным своему хозяину. Прощаясь с Алибием во сне, как некий его божественный покровитель, он велит простить всех обидчиков: «Алибий, айдемлерди кешир, кешир!»²² («Алибий, прощай людям...»)²³.

Образ коня в рассказе Капаева имеет и мифологическую, и фольклорную составляющую. Если в мифологии лошадь как божество находится за пределами человеческого познания и ей человек поклоняется, то в фольклоре – это верный товарищ, который стоит вровень с человеком: он выручает из беды и помогает добывать невесту. Керауз сам приводит Алибия, которому больше некуда податься, к разбойнику Сафар-Али; без верного Керауза многие набеги Алибия могли бы закончиться менее успешно.

В рассказе некоторые параллели дают возможность говорить об использовании мотива сказки. Алибий и его отец угадывают в коне необыкновенные качества. «Необычность коня, проявившаяся сразу после его рождения, – характерная черта для сказок многих народов Кавказа»²⁴, – отмечает Ф. А. Алиева. Но в сказках все необыкновенные свойства гиперболизированы – кони способны подбросить героев до неба, переплыть

¹⁸ Пропп В. Я. Волшебный помощник. Глава 5. Волшебные дары. // Исторические корни волшебной сказки. – СПБ.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – С. 250.

¹⁹ Пропп В. Я. Волшебный помощник. Глава 5. Волшебные дары. // Исторические корни волшебной сказки. – СПБ.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – С. 256.

²⁰ Капаев И. С. Ногайские мифы легенды и поверья. Опыт мифологического словаря. М.: Голос-Пресс, 2012. – С. 366.

²¹ Куссегенова Ф. А. Ногайские дастаны: национальная специфика, межэтнические и фольклорно-литературные взаимосвязи. – Махачкала: ИПЦ ДГУ, 2007. – С. 27.

²² Капаев И. С. Керавыз. // Собрание сочинений в 3-х томах. Том 1. М.: Голос-пресс, 2010. – С. 37.

²³ Капаев И. С. Керауз. // Вокзал: роман, повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 170.

²⁴ Алиева Ф. А. Образ коня в эпических жанрах фольклора народов Дагестана. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-konya-v-epicheskikh-zhanrah-folkloru-narodov-dagestana/viewer>

море. В рассказе И. Канаева Керауз ловок, быстр и вынослив, и в этих качествах ему нет равных. Это отсылает образ Керауза к таким известным персонажам ногайских сказок, как аргамак или тулпар. Как сообщает повествователь, отец Керауза, защищая косяк, ударом копыта убил волка. Еще один мотив сказки в этом рассказе – мотив выкармливания. Как писал Пропп, «кормление придает коню волшебную силу»²⁵. Главный герой сказки «Сын Болата Батырбек» по велению отца кормил своего коня отборным зерном и поил молоком, и тот превратился в тулпара. Алибию советы по уходу за конем также дает отец, и Керауз вырастает в настоящего красавца.

Но в сказках у героя обычно есть какая-то цель – добыть невесту или богатство, победить врага, в связи с чем волшебный помощник служит всего лишь средством для достижения цели. Алибию ничего из этого не нужно, всё украденное он отдает атаману. Жизненная цель Алибия – сам Керауз. Состарившись, Алибий постоянно приговаривает, что вина всей его жизни – лошадь, на которой он помешался: «*Баъри затка да Керавыз шульшили*»²⁶ («Во всем виноват Керауз»²⁷). Керауз и Алибий – одна из проникновенных историй, рассказывающая о необыкновенной связи между лошадью и всадником. В этом – в бесконечной любви к коню – есть что-то особенное: Алибий бредит о Кераузе как о возлюбленной, ухаживает за ним, ревнует, когда его пытаются оседлать другие. Он настолько сильно привязан к своему коню, что так и не смог устроить семейную жизнь. Из-за Керауза он оставляет родной аул и родителей, отвергает любимую девушку, настойчивый ухажер которой зарезал Кераузу.

Человек и конь – идея единства, не прекращающегося движения, свободы. Выбор персонажа между женой и конем – это выбор между миром человеческим и миром природы. В Алибии есть что-то дикое: он не может наладить контакт с людьми и свои думы доверяет только коню. Звездное небо заменяет Алибию крышу над головой, в нем воплощены черты романтического героя – он становится разбойником. Лошадь служит здесь выражением неукротимого духа человека. Смириться с утратой Керауза для Алибия значило утратить самого себя, после этого он стал бы обычным жителем аула. В финале Алибий так и не завел семьи. Его тело уже немощно, жизнь угасает в нем, но глаза Алибия жадно высматривают молодых лошадей, которые теперь, вместо него и Керауза, будут двигать этот мир. Алибий хотел бы продолжиться в них, как он продолжался в Кераузе, но его время уже прошло.

²⁵ Пропп В. Я. Волшебный помощник. Глава 5. Волшебные дары. // Исторические корни волшебной сказки. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – С. 243.

²⁶ Канаев И. С. Керавыз. // Собрание сочинений в 3-х томах. Том 1. М.: Голос-пресс, 2010. – С. 7.

²⁷ Канаев И. С. Керауз. // Вокзал: роман, повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 143.

Еще один важный эпизод в произведении, без которого рассказ о лошади в жизни ногайца вышел бы неполноценным, – скачки. «Скачки – одно из самых любимых развлечений ногайцев. <...> Конь, пришедший первым, не сходил с языка людей до следующих скачек»²⁸, – писал С. И. - Капаев. По результатам конных соревнований определялась дальнейшая степень почета хозяину, отстающий конь – позор для владельца, но у Керауза были все задатки, чтобы остаться победителем.

Н. Х. Суюнова полагает, что «Иса Капаев – (пишет – *прим. Е.С.*) историю человека, «раненого» любовью к лошадям, писатель переплавляет психологию Алибия, подчинившего свою жизнь служению коню, незабвенному Кераузу, в горниле ногайского фольклора и личностного самоощущения»²⁹. Как нам представляется, Керауз приближен к мифологическим и фольклорным героям, но в рассказе воссоздается реалистический быт ногайской семьи XX века. Через образ Керауза показывается преемственность знаний и навыков, которая передается от отца к сыну. Конь в этом рассказе стал символом культуры ногайского народа и одновременно отражением души конкретного человека.

²⁸ Капаев С. И. Собрание сочинений в 3-х томах. Том 3. – Повести. Черкесск: РГБУ «Карачаево-Черкесское книжное издательство», 2022. – 376 с.

²⁹ Суюнова Н. Х. И жизнь продлится... Художественный мир Исы Капаева. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. – 152 с.

ДОКУМЕНТЫ, ПИСЬМА

БОРИС ПОЛЕВОЙ

Дорогой Иса!

Только теперь вот, выйдя из больницы, прочел я Ваше письмо. Просьбу Вашу о рекомендации считаю вполне закономерной и с удовольствием её Вам даю, ибо, хотя Ваших произведений "Куржун" и "Бердази" не читал, но потповести, которую Вы напечатали в "Юности" ("Верность очагу"), которой мы единодушно присудили премию "Зеленого листка", Вы несомненно зрелый литератор, достойный быть членом Союза писателей.

Рекомендацию посыпаю вместе с моим приветом. Нет ли у Вас что-нибудь еще для "Юности", хотелось бы боевое, согретое огнем сегодняшнего дня.

С лучшими пожеланиями. Ваш



Москва, 30 июля 1977.

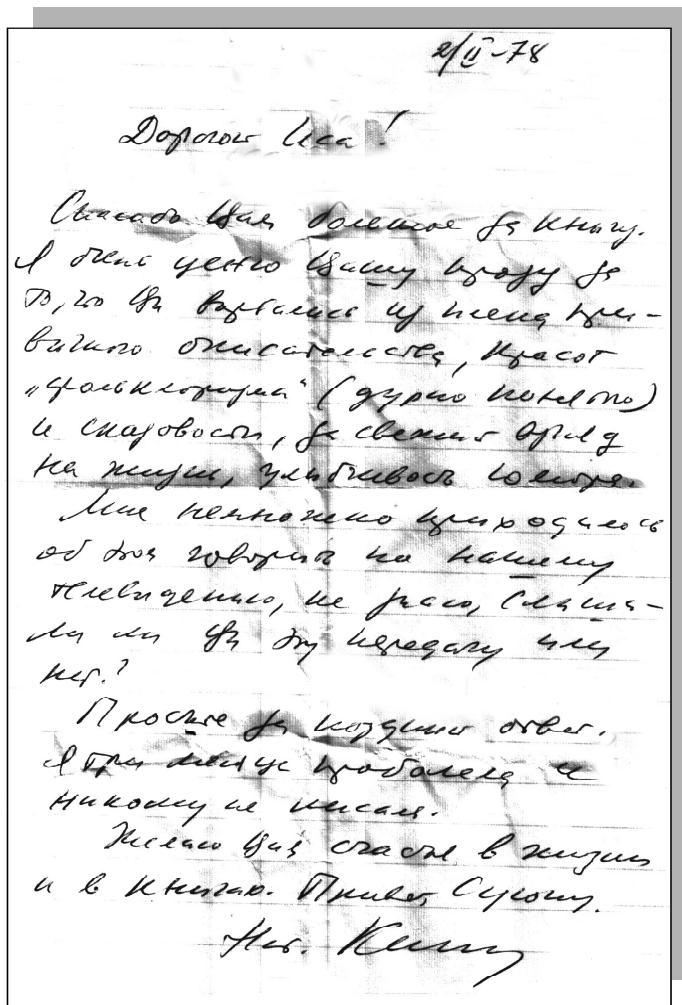
Письмо Бориса Полевого Исе Капаеву от 30 июля 1977 г.

Рекомендование

Я, Тимирбекова Кадрия
Уразбаева, член СП СССР, № генерального
билета 9809, зная Капаева Иса
Султановича с самого начала его
творческого пути. Яю рассказал
и покажу нашему широкому от-
личия у национального народа. Иса Капаев
автор нескольких сборников из на-
циональных языков. Изданное им "Собре-
жения" готовится к первому
изданию на русском языке для издания.
Иса Капаев, со трудниками и
юношами к творческому труду, горого
рекомендую его в члены СП СССР.

Кадрия —

Рекомендация Кадрия И. Капаеву для вступления
в Союз писателей СССР



Из письма Натальи Капиевой от 02.02.1978 г.
(ответ на полученную от автора книгу «Есть такие парни»)

«Я очень ценою Вашу прозу за то, что Вы вырвались из плена привычного описательства, красот «фольклоризма» и сказовости, за свежий взгляд на жизнь, улыбчивость юмора...».

ИЗ ПИСЕМ ЭРНСТА БУТИНА¹

«... Иса, здравствуй!

...Насчет того, что ты якобы доставил мне беспокойство, скажу... побольше бы и почаще таких беспокойств! Эти заботы, тревоги, работа – сладкие муки, если выражаться высоким штилем. Дай нам судьба почаще таких мук. Если бы приходилось все время так нервничать, страдать (!!!), проклинать свою неудовлетворенность, тогда стоит жить.

Словом, я рад тому, что пришлось работать с твоими текстами, потому что они незаурядны, не банальны. И чем сложней, тем больше радость, когда сделаешь...»

«...Кстати, о самом главном – «Повести о гармонистке». Я сегодня получил рукопись. Прочитал сразу же. Потом прочту еще раз, внимательно, вдумчиво. Но первое впечатление – я двумя руками «за»! За твой талант, за твой замысел, за воплощение его. Зрело, тонко, серьезно, психологично. И социально. Хорошо по форме. Мне всегда (а сейчас особенно – после латиноамериканцев) нравится свободное обращение со временем, сплетение, взаимное проникновение прошлого и настоящего, когда в пределах короткого отрезка разворачивается протяженная во времени перспектива. У тебя – один день, когда героиня играет на свадьбе – и вся жизнь. Есть и еще очень импонирующее мне: подсознание и некий оттенок загадочности (критики облавуют это «мистичностью»). Я имею в виду «свадьбу» Нурхан и Кемата; мотив совы; смерть Кемата; «галлюцинации» Нурхан. Это надо сберечь и сделать аккуратно, чтобы редакторы, даже если будут крутить носом, не смогли отторгнуть. Ну, и основная ценность, конечно, – характер Нурхан: чувство ее, ее образ, неординарный, сложный...

Словом, если позволишь, я буду думать над твоей повестью. Она, по-моему, не для «Юности». Хотя... может быть у тебя с этим журналом братские отношения. Из «самотека» они бы эту работу не взяли, назвав неприемлемым то, что я считаю достоинствами. Попробуй, все-таки, в «Знамя» сначала. Или в «Дружбу народов». И напиши мне – доверяешь ли переводить или у тебя другие планы. Буду ждать благословения или...

Что хотят в «Современнике»? Действительно, если убрать то, что они предлагают, то будет рассказ. О чём? Попробуй козырнуть титулами и регалиями. Поговори с Катей Марковой, она там в прозе (можешь от моего имени).

Эрнст Бутин (1940—2002) – русский писатель, автор переводов повестей И. Капаева «Гармонистка», «Салам, Михаил Андреевич!» и ряда рассказов.

«... В Союз мне, пожалуй, не светит – опять из нашего издательства вернули рукопись. Хвалят, слова разные, ненужные говорят: «...уважаем... гордимся... восхищаемся дерзостью...желаем», но «...не пройдет». Я уж и рад бы написать так, как им надо, да не знаю, как им надо. И они не знают. Знают, что так, как я сделал, не пройдет! Беда прямо! Пока отложил все к черту, может быть со временем сами собой в голове всплынут «некрамольные» варианты повестей. Да еще на «Новый мир» хиленькая надежда: там одну повесть взяли без гарантии, что напечатают. Если же напечатают, то, глядишь, и наше издательство осмелится. Хотя, все вилами на воде писано...».

Эрист

(перекрашен голубым)
Составлено о "Знакомстве" и о
самом главном, - "Повесть о гармонистке".
Я сегодня получила рукопись. Прочитала
сразу же. Полное проклятие еще раз вылетело
из меня, в душегрех. Но первое впечатление – я забы-
ла руки "зп"! За твой италаный, за твой замы-
сел, за восхищение его. Зрело, тонко, сердечно,
глухолично. И сочно! Хорошо по форме.
Лицо всегда (а сейчас особенно – после ламинирован-
ия) краснеть свободное ображение со
временем, сплешение, взаимное проникновение
прошлого – настоящего, когда в пределах сорог-
кого отрезка разворачиваются проявленная
в времени перспектива. У тебя – один день, когда
героиня играет на свадьбе "все шумят". Этой и
сейчас очень интереснее мне: подозрение и
некий ощущение загадочности (протяжки охахи
это "мистичность"). Я имею в виду "свадьбу"
Асилхан и Кемалта; мотив совы; смерть Кемала,
Асилхан и Кемалта; мотив совы; смерть Асилхан,
"галиючинации" Асилхан. Это надо сберечь и
сформировать аккуратно, чтобы редакторы, даже если
будут крупныйносом, не смогли отобрать.
Чу и основная членосность, конечно, – характер Асилхан;
и вспышка ее, ее образ, неординарный, сломаный.
Словом, если подвольщики, я буду думать над
Твоей повестью. Она, пожалуй, не для "Аноним".
Хотя... ш.б. у тебя с этим журналом браческие отношения.
Из "самошника" они бы эту работу не взяли.
Надував непременно то, что я считаю достоинствами
Попробуй, все-таки, в "Знамя" сначала. Или в другую
журнал? И напиши мне – где вердите перевороты
или у тебя другие планы. Буду ждать благословения
тебя...

Это хотят в "сменнике" "Республике", если удастся то

День добродетели, Нина!

Спасибо за открытку новогоднюю, что
и забыл, - сам я, привил своих правил,
позвав их свою паниадь, поздравление;
тогда на радио, в Оренбурге, и берущиеся
имея Казанскую, под самым новым годом.
Да и весь овал я привел в непрерывное,
меня привлекают сущие - паниадько -
запись на квартирный вопрос. Всего
имея Дарвина Казанскую, все холода
заключи Синдром, и потому как сюда не
забыл я. Но никак это - бремя моему,
не так уж это много у нас.

Совсем паниадь привлекли Твою новость;
так же публично, да тебе и за все!
Краснодар, в гостинище привлекли: то, что
это первая (привлекают лучше паниадько -
ми привлекают), и, конечно, сюрпризом;
то, что сбежалась за кадром. Но сюда знаю,
каким образом сюрпризом Ты хотят настичь
саму себя, на это надежды, на это надежды у этого
очевидно ее - и осадимо на горизонт я, то
что сюда скажут альбом.

Направлялась сама метода погребения
истории - твое сопровождение на речении
главного вопроса, считаючи приработки
по всем правилам Волчекого, писательского
также искусства, на единич; Это, мне на-
мечено, наиболее привлекают потому -
лучше паниадько речи об этом вопросе,
чем паниадько, погребальное задание заседаний.
Речи хотят об этом каком-то вопросе; и если
верить этому единичному, изложенному, то само
собой, паниадько замеется, будешь суперспециалист
в своем вещи и обладающим необходимым, и

Из письма П. Краснова от 01.02.1981 г.

ИЗ ПИСЬМА ПЕТРА КРАСНОВА¹

от 01.02

1981 г.

«Смог, наконец, прочитать твою повесть; рад за публикацию, за тебя и за нас! Понравилась сама метода построения – все сосредоточено на решении главного вопроса;... это мне кажется наиболее плодотворный путь – лучше досконально решить один вопрос, чем походя, поверхностно задеть десяток...»

Очень интересны, Иса, исторические параллели... Сразу развертывается в них историческая даль, воздух исторический появляется, глубина, стереометрия взгляда авторского – плюс ко всему хороший здоровый национальный колорит. Это ты нашел... Письмо у тебя крепкое, уверенное, инструмент есть... Рад, что работаешь».

Petr

ДОРОГОЙ ИСА!

Прочел твое историческое эссе «Бессмертная смерть», которое взволновало меня до глубины души. Ты проделал огромную работу. Ты переполнил невероятное количество исторических документов. Ты написал гениальную книгу. Твое историческое эссе – это героический подвиг. Ты – достойный потомок великого ногайского народа.

Так держать, дорогой друг и брат!

Обнимаю
Твой Саид Чахкиев,
народный писатель Чечено-Ингушетии

20.10.2006 г.

¹Петр Краснов (1950—2022) – известный российский писатель, публицист, переводчик.

ДОРОГОЙ ИСА, ДОБРЫЙ ДЕНЬ!

Недавно я отметил очередное явление в Москве с моим 75-летием, где собирались мои друзья: Владимир Крупин – один из последних живых классиков русской литературы, который волей случая или принуждения, а совершенно добровольно стал моим переводчиком. Анатолий Заболоцкий – оператор великого Шукшина, который снимал большинство его выдающихся картин; Анатолий Ким – один из моих старших друзей, который ввел меня в большую литературу и опять наш друг – Владимир Карпов. Я хотел и тебя видеть среди них, но ты не смог приехать. А жаль.

Там могли бы быть Петр Краснов и Магомет Ахмедов – тоже наши с тобой общие друзья с давних пор, и еще Николай Шипилов – один из переводчиков «Чингисхана», но их, к сожалению, уже нет в этом мире.

Здесь, у себя, я тоже потерял близких друзей, и сейчас порой меня душит одиночество в редкие минуты, когда я отрываюсь от работы. И что же, я спасаюсь тем, что опять ныряю в ту же бездонную глубину – это мое спасение и одновременно – беда, из-за которой я ничего не вижу, что происходит в этом мире.

Дорогой Иса... вот последние годы мы с тобой ежегодно видимся у тебя на родине.

И с каждым годом эти встречи становятся все дороже и дороже. Я преклоняюсь перед глубиной твоих творений; ты настоящий подлинный писатель, который глубоко пашет. Прочитывая твои исследования о древних традициях твоего народа, я нахожу множество аналогий, которые существуют и у моего народа. Мы же оторвались от родного тюркского мира почти тысячи лет назад. Но ведь поражает единство и схожесть философских взглядов и основ традиций наших народов. как это объяснить, я не знаю.

Я очень благодарен тебе, что ты навел меня на эти размышления, а скорее откровения о глубинных связях наших народов.

Оказывается, перемены, какие бы они ни были, они поверхностные и не затрагивают глубинных основ духовной жизни народа, и благодаря этому сохраняются основные традиционные ценности. Вот на какие мысли ты меня подвиг, дорогой Иса.

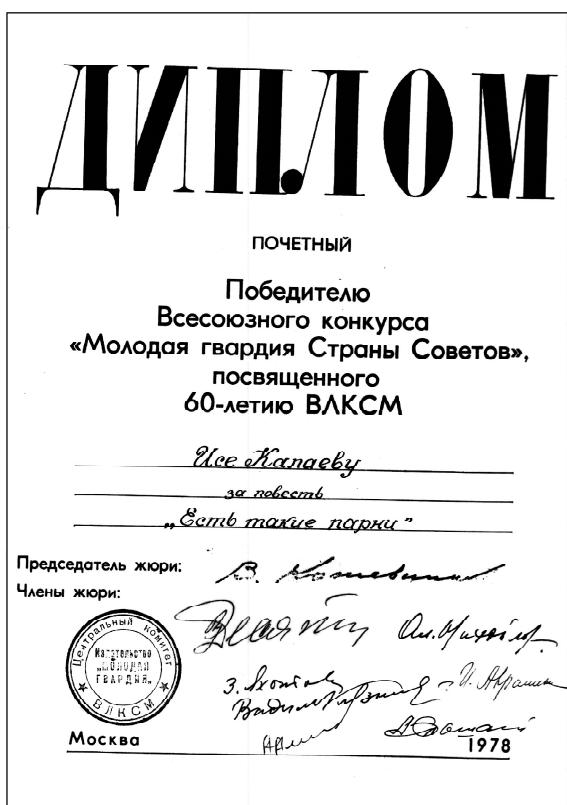
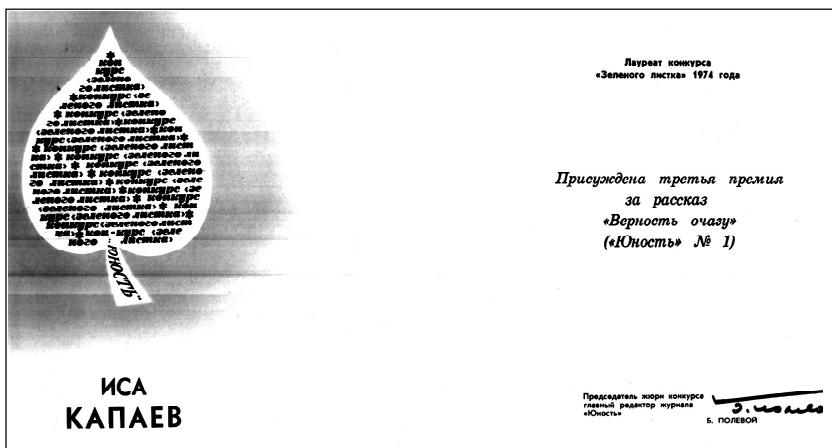
Иса, помнишь, я тебе предлагал, чтоб ты поработал над обще-турецкими ценностями, которые до сих пор сумели сохраниться в глубинной памяти наших народов, они в традициях, эпосах и легендах. Конечно, мне намного легче ставить тебе задачу, определить цель, а выполнять их, я понимаю очень непросто даже чрезвычайно тяжело. Но что делать? Я привык командовать, но это шутка. Я понимаю, насколько это тяжелая и рутинная работа. Очень жаль, что многое упущено, утрачено, утеряно, но все же мы с тобой сумели добиться много-го. До встречи, мой дорогой Иса.

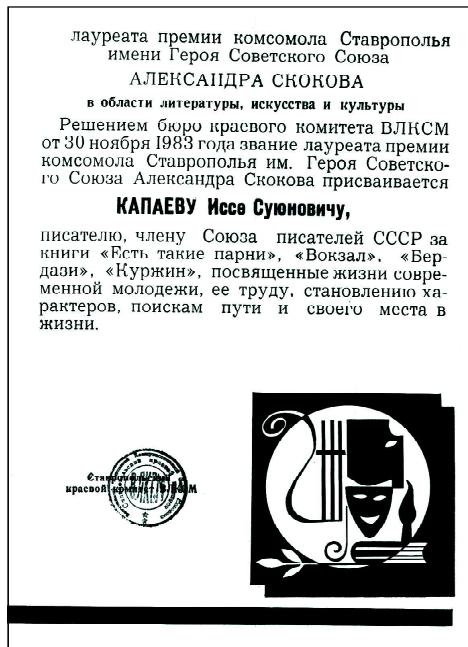
PS. *А за посвящение мне рассказа «Целитель», большое спасибо! Я очень тронут, тем более, что произведение неординарное, оно мне очень понравилось. Если мы поймем всю трагическую глубину разрыва единства наших народов, то только тогда мы наконец перестанем чувствовать себя «малыми народами». Мы на самом деле куски некогда единого великого тюркского народа. Спасибо за все. До скорой встречи.*

Твой друг Николай Лугинов

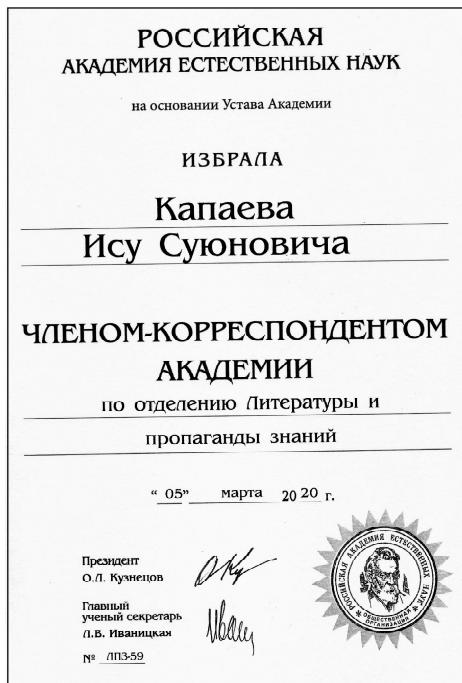
08.02.2025 г.

¹ Николай Лугинов (род. в 1948 г) — якутский российский писатель, драматург и сценарист, Народный писатель Якутии.











Мұхтар Абдірұғызы Қын-Мұхаммед
Мағнанет және ақпарат министрі

010000, Астана қ. Орынбор к-сі 8,
Министрліктер үйі

Уважаемый Иса Суюнович!

Сердечно поздравляю Вас со знаменательным событием в Вашей жизни – 60-летним юбилеем!

Эту дату Вы встречаете полным творческих сил и замыслов. Вместе с Вами это замечательное событие отмечают не только в России, но и в Казахстане.

Ваша творческая деятельность оставила добрый след в сердцах казахстанцев – поклонников Вашего таланта, истинных ценителей литературы. Ваши рассказы и повести выходили на казахском языке, включались в сборники других тюркоязычных стран. Знаменитый сборник повестей «Сказание о Сынтаслы» дважды издавался на казахском языке. В столице Казахстана – Астане переиздано Ваше историческое эссе «Бессмертная степь». Все мы с воодушевлением воспринимаем выход в свет Ваших новых произведений, по-прежнему искренних и наполненных любовью к людям и земле.

Ваши творческие успехи отмечены самыми высокими наградами, которые являются выражением признания и искренней любви миллионов людей, Ваших почитателей.

Вся Ваша трудовая деятельность, Ваш большой вклад в развитие литературы и укрепление мира являются воплощением судьбы незаурядного человека, талантливого писателя и патриота своей страны.

Учитывая Ваши заслуги в деле укрепления творческих связей между нашими братскими народами, Министерство культуры и информации Республики Казахстан награждает Вас почетным знаком «Мадениет кайраткері» (Деятель культуры).

От души желаю Вам крепкого здоровья, счастья, вдохновения и дальнейших творческих успехов.

С уважением,

М. Кул-Мухаммед

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ РОССИИ

Общероссийская общественная организация

правление

119146, МОСКВА, Комсомольский проспект, 13
8-499-255-77-76

ТЕЛЕГРАММА

Союз писателей Карачаево-Черкесской Республики
КАПАЕВУ И.С.

Дорогой Иса Суюнович!

В день Вашего 65-летия примите сердечные поздравления писателей многонациональной России.

Вот уже сорок лет Вы активно работаете в литературе, обратив своё зоркое писательское око к истории родного народа, его древней культуре, к проблемам современной жизни общества. Начиная с первых публикаций в центральных толстых журналах, Вы привлекли пристальное внимание вдумчивого читателя к тем проблемам, которые сопровождают вот уже на протяжении долгого времени ногайский народ, оставивший заметный след в нашей отечественной истории.

Ваше многогранное творчество, творчество талантливого сына ногайского народа, историка, исследователя, Ваша активная деятельность по созданию народного Музея истории и культуры ногайцев в ауле Эркин-Халк, по изданию журнала «Половецкая луна», где была опубликована знаменитая ногайская эпическая поэма «Эдиге», Ваша успешная переводческая работа получили высокую оценку, отмечены премиями, присвоением Вам почётного звания Народный писатель Карачаево-Черкесской Республики, Заслуженный деятель культуры Российской Федерации.

Мы рады, что Вы по-прежнему находитесь в творческом поиске, доказательство чему Ваше основательное исследование о ногайской мифологии, о творчестве средневековых ногайских йырау, Ваши переводы на современный ногайский язык текстов «Орхено-Енисейских надписей»...Всего не перечесть.

От всей души желаем Вам доброго здоровья, восхождения на новые творческие высоты, успехов, благополучия, счастья.

От имени правления Союза писателей России:

Валерий Ганичев, Валентин Распутин, Владимир Крупин, Михаил Ножкин, Геннадий Иванов, Николай Иванов, Николай Дорошенко, Василий Дворцов, Лариса Баанова-Гонченко, Сергей Котькало, Николай Переяслов

Қарашай-Шеркеш Республикасының халық жазушысы,
публицист, аудармашы, ноғай халқының классик жазушысы,
Ресей Жазушылар одагының мүшесі,
Ресейдің еңбек сінірген мәдениет қайраткері
Иса Қапаев – 70 жаста

Құрметті Иса Сүйінұлы!

Қазақстан Жазушылар одағы басқармасының хатшылығы барша қазақ қаламгер қауымының атынан Сізді 70 жасқа толған мерейтойынызға шын жүректен құттықтайды.

Сіздің жетпісінші жылдардың ортасында «Ошаққа адалдық» атты әдебиет саласындаға дебиотің арқылы халықта танылған, сол жылдардан бері қолынандаған қаламның түспей өндіре жазып жүрген бірегей қаламгерсіз.

Сіздің шығармашылық өңбегініздің жемісі – төл туындыларыңыз тек Ресейде гана емес, Турция, Болгария, Украина, Польша сынды мемлекеттерде жарық көріп, оқырманың сүйіспенілігіне боленди. Тубі бір ноғай мен қазақ халқының ежелгі туыскандыбы бүгіндеге әдеби-мәдени саладағы ынтымақтастыққа ұласти. Сіздің «Сынталы туралы толғау» кітабының Қазақстанда ек рет басылып шықса, «Өлмейтін олім» атты тарихи ессеңіз «Өлмес дала» атауымен жарық көріп, екі ел арасындағы рухани байланыстың нығауына, ынтымақ-бірлігіміздің жандануына өз сенгірін тигізді. Қарымды қаламныңдан туған шығармаларды түркілдес халықтар тарихының алтын қорына қосылған олжад деп білеміз.

Сіз КСРО дәүірінде жариялануға тиым салынған ноғайдың әпикалық жыры «Едігенін», «Половецкая луна» әдеби-публицистикалық журнальында орыс тілінде жариялануына мұрындық болып, түркі тілдес және ноғай халқына тиесілі тарихтың беймәлім тұстарының ашилұына тұртқи болдыңыз.

Біз Сізді «Орхон-Енисей» жазбаларын, Ахмет Йассауи, Жүсіп Баласағұн, Сәйф Сараи, Ахмет Ығінеки жырларын қазіргі ноғай тіліне тәржімалаган, аударма саласында да жемісті қызмет етіп жүрген жан-жақты қаламгер ретінде танимыз.

Сіздің улттың сүйген, улттық құндылықтарын қадір тұтқан азamat екенінізді ногай халқының мәдениеті мен тарихына арналған музейдің негізін қалауынандағы айқын аңғарды.

Сіздің үзақ жылғы ізденісінізден туған ғылыми еңбектерініз Нұр-Сұлтан, Мәскеу, Астрахань, Махачқала қалаларында басылып шықса, «Мифологиялық сөздікке кіріспе. Ноғай мифтері аныздары мен наңымдары» атты ғылыми зерттеуініздің түркологияға қосқан үлесі айрықша.

Құрметті Иса Сүйінұлы!

Мерейлі жасыңыз құтты болсын! Мерейлі жасыңыз құтты болсын! Сізге толағай табыстар мен отбасыңызға амандық, денінгізге саулық тілейміз!

Құрметпен,

Ұлзыбек Есдрулет,
Қазақстан Жазушылар одағы
Басқармасының Төрагасы



SUMMARY

Based on the extensive material of the original multi-genre works of Isa Kapaev (born in 1949), a modern Nogai and Russian writer, this monograph examines the dialectic of the evolution of his literary creativity, inextricably linked with the dialectic of the evolution of his hero - alter ego, unfolding in a number of his stories, novellas and novels of the watershed decades of the 20th-21st centuries. Scientific understanding of the philosophy and poetics of the writer's oeuvre allowed us to come to a number of important conclusions about this phenomenon of modern Nogai culture.

The writer's search for his hero in the stories of the last decades of the 20th century, resulted in the artistic discovery of an unprecedented gallery of images of heroes, elders and young men, for native literature, as well as the disclosure of the nature of their interaction with real time, requiring a balance between the natural and the civilizational, the ethnic and the universal in their consciousness and being. The traits his heroes thereat reveal: conservatism («Karabatyr», «Berdazy», «Finally»), openness to the new («Advertising Supplement»), contradictoriness («Window to the Future», «Golden Fly»), desire for compromise («Governors, or a Week of Great Thoughts») — allow us to trace the dialectic of the noted relationships. In the stories and novels of the turn of the 20th-21st centuries, I. Kapaev significantly complicates creative tasks, completely switching attention to the processes occurring in the evolving consciousness of his hero-contemporary - alter ego. The gradual development of the transformation of the hero's consciousness (childhood, youth, maturity) allowed the writer to create a coherent series of stories and novels, a kind of metatext, starting with the «origins of days» («Kurzhun, in which childhood is hidden»), then in the stories «The Tale of Syntasly», «Salam, Mikhail Andreevich!», «Blue Snows», in the novels «Station» and «Book of Reflections». In this series, the story of the spiritual development of his alter ego, a cross-cutting hero named Karamov (Tengiz, Mukhtar, Aidar, Istham, Kobek), a person with a developed individuality and a creative worldview, unfolds. The circumstances of the meeting and subsequent interaction of each of the Karamovs with the realities of the big world are substantively different, but equally difficult. The test of the hero's moral worth, in fact, turns into a test of the spiritual state of modern society in this series of stories and novels: what is more in it - God or his antipode, how to live so as not to lose the right to be called a man. The polyphony of I. Kapaev's works was determined by: the encyclopedic nature of the content, the breadth of the spectrum of human types, characters, positions on current issues and, most importantly, the fate of the hero-personality in all the diversity of forms of his socio-psychological interaction with the world in the context of new challenges and threats.

The creative legacy of Isa Kapaev, a classic in modern Nogai literature, one of the leaders of North Caucasian intellectual prose, is a phenomenon of the 20th-21st centuries, and the meanings that his more than half-century of creative activities continues to generate, are inexhaustible.

Научное издание

Суюнова Насипхан Хусиновна

Иса Капаев. Диалектика творчества

Утверждено к печати

*Ученым советом Карачаево-Черкесского
ордена «Знак Почета» института гуманитарных
исследований им. Х.Х. Хапсирукова*

Монография издается в авторской редакции

Оформление, художественное и техническое редактирование,
компьютерная вёрстка и графика *А.Я. Алимова*

Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт
гуманитарных исследований им. Х.Х. Хапсирукова
369000, г. Черкесск, ул. Горького, 1-а,
Тел.: 8(8782)26-45-51

Подписано к печати 26.02.2025.Формат 60x90/16.
Бумага офсетная. Гарнитура «Times New Roman Суг».
Печать офсетная. Усл.печ.л. 27. Усл.изд.л. 33.
Тираж 300 экз. Заказ № 73.

Отпечатано в типографии ООО «Альтаир»:
г. Ростов-на-Дону, ул. Вавилова, 55.
Тел. 8 958-544-59-27, 8 (863) 219-84-25.
E-mail: oooaltair_office@mail.ru.
<http://altair-rostov.ru/>