

УДК / UDC 811.512.142

Апперцептивная специфика документально-мемуарного изложения: поэмы о войне

Фатима Таулановна Узденова¹, Тахир Зейтунович Толгуров²

Apperceptive Specifics of Documentary Memoir Presentation: Poems about the War

Fatima T. Uzdenova¹, Takhir Z. Tolgurov²

¹ Институт гуманитарных исследований — филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН (д. 18, ул. Пушкина, 360000 Нальчик, Российская Федерация)

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник



0000-0002-5378-9514. E-mail: uzdenova_kbigi[at]mail.ru

¹ Institute of Humanitarian Researches — branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the RAS (18, Pushkin St., 360000 Nalchik, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Leading Research Associate

² Кабардино-Балкарский научный центр РАН (д. 2, ул. Балкарова, 360002 Нальчик, Российская Федерация)

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник



0000-0001-6208-9678. E-mail: kangaur64[at]yandex.ru

² Kabardino-Balkarian Scientific Center of the RAS (2, Balkarov St., 360002 Nalchik, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Leading Research Associate

Аннотация. В работе рассматривается апперцептивная специфика поэмы с документально-мемуарной основой. Материалом исследования стали произведения карачаево-балкарских авторов — С. С. Гуртуева, А. М. Урусовой и других. Результаты исследования показали, что для послевоенной поэзии Северного Кавказа характерен переход от эмоционально-иллюстративного изображения войны к ее глубокому социально-философскому осмыслению.

© КалмНЦ РАН (KalmSC RAS), 2025

© Узденова Ф. Т. (Uzdenova F. T.), Толгуров Т. З. (Tolgurov T. Z.), 2025

Доминирующими становятся крупные формы (лирико-философские и героико-биографические поэмы, поэмы-посвящения), в которых центральное место занимает тема памяти. Установлено, что ключевой особенностью творчества национальных авторов является синтез документальной основы, стремления к достоверности и личного, часто автобиографического начала.

Ключевые слова: карачаево-балкарская литература, поэмы о войне, мемуарное начало, документализм

Для цитирования: Узденова Ф. Т., Толгуров Т. З. Апперцептивная специфика документально-мемуарного изложения: поэмы о войне // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2024. № 3. С. 148–161. DOI: 10.22162/2587-6503-2025-3-35-148-161

Abstract. This article examines the apperceptive specificity of poems with a documentary and memoir basis. The study's material includes large-format canvases by Karachay-Balkar authors S. Gurtuyev, A. Urusova and others. The results of this study demonstrate that the post-war poetry in the North Caucasus is characterized by a shift from emotionally illustrative depictions of the war to its profound socio-philosophical understanding. Larger forms (lyrical-philosophical, heroic-biographical and dedication poems), in which the theme of memory occupies a central place, become dominant. It has been established that the key feature of the work of these national authors is the synthesis of a documentary basis, a desire for authenticity, and a personal, often autobiographical, element.

Keywords: Karachay-Balkar literature, war poems, memoir beginning, documentary

For citation: Uzdenova F. T., Tolgurov T. Z. Apperceptive Specifics of Documentary Memoir Presentation: Poems about the War. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2025. No. 3. Pp. 148–161. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2025-3-35-148-161

1. Введение

Война кардинальным образом изменила эстетические приоритеты писателей, в том числе карачаево-балкарских, сформировав совершенно особую обстановку, способствовавшую, с одной стороны, опрощению и примитивизации художественного восприятия, с другой — началу процесса содержательного и аксиологического освоения структур фольклорного происхождения. Авторы акцентируют внимание на мужестве и самопожертвовании ради Родины, главная цель — создание поведенческого эталона. Герои произведений исключительно бесстрашны, и в смысле традиционного наполнения их образы соответствуют нормам милитарно-маскулинного ордера мужского поведения, воплощенного в устном народном творчестве. Стандарты поведения и мотивации, веками разрабатывавшиеся в национальном фольклоре народа, оказались востребованы, более того — идеально вписались в идеологию государства на этапе военного противостояния с фашистской Германией и до этого — во время Финской войны и конфликта на Халхин-Голе. Можно утверждать, что первые произведения о войне носят не столько информационный характер, сколько оценочный и агитационный,

декларативный, гипертрофированно пафосный. «Натуралистическое» описание — особенность прозы и поэзии военной поры. Осмысление художественных образов, разносторонние взгляды на военную проблематику появляются у национальных авторов позже.

С годами изображение военной действительности на уровне эмоции, непосредственно-чувственной рефлексии в северокавказской поэзии («Ант» (Клятва, 1942), «Атала юю» (Отчий дом, 1942), циклы стихов «Перекоп» (1943–1944) и «Сиваш» (1944–1945) К. Ш. Кулиева, «Таулу джашчыкь» («Мальчик-горец», 1942–1948) К. С. Отарова, «Партизаны Кабарды» (1944) А. А. Хавпачева (поэма А. А. Хавпачева приближена к жанру традиционной «песни о храбрых мужах»), «Отец» (1944–1945) А. П. Кешокова, «Подвиг» (1946–1957) А. О. Шогенцукова, «Друг мой» А.-В. Б. Сулейманова и др.) теряет актуальность, «появляются произведения, написанные с ощущением временной дистанцированности от описываемых событий» [Узденова 2020: 200], в основном, в форме рассказа участника боев («Шохлукъ» («Дружба») карачаевца О. А. Хубиева, «На могиле друга» адыгейца Х. Ш. Ашинова, «Память» адыгейца И. Ш. Машбаша, «Сталинградцам» К. Ш. Кулиева и др.). «Их авторы не только фиксировали (закрепляли) информацию о событиях, участниками, свидетелями или наблюдателями которых они были, но и оставляли потомкам специфический письменный памятник прошлого, позволяющий изучать и обстановку в обществе в целом, и духовный мир отдельных индивидуумов, составляющих этот социум» [Георгиева 2012: 126–127]. «Ретроспективу можно рассматривать как онтологическую метафору автобиографического жанра, именно при ее помощи происходит путешествие человека во времени, позволяющее соотнести прошлое и настоящее, внутреннее и внешнее и превратить „взгляд назад“ в дискурсивную темпоральность» [Нюбина 2013: 86].

Индивидуальный характер фиксации окружающего, специфика применяемых мнемонических моделей, перманентное сопоставление культурных стереотипов — субъективного «я» автора и его оппонентов, использование эффекта присутствия в описываемых хронологических локациях, свобода в выборе нарративных типов при передаче событий и обстоятельств — ряд особенностей, актуализирующих мемуарный канон в аксиосфере литературы. Основные из определяющих признаков — *личностное начало* («весь рассказ о прошлом строится через призму индивидуального восприятия автора» [Тартаковский 1980: 27]), *ретроспективность*; *память*; *хроникальность повествования*; *достоверность* — все это обеспечивают суггестивность и саспенс-эффект.

2. Материал и методы

Материалом исследования послужили поэмы карачаево-балкарских авторов — С. С. Гуртуева, А. М. Урусовой, Х. Б. Байрамуковой и др., позволившие выявить признаки документально-мемуарного жанра (личност-

ное начало, ретроспективность, аутентичность), тем самым углубив и расширив представления о различных литературных явлениях, о природе поэмого жанра, алгоритмах анализа сюжетостроения и конфликтных линий в произведениях о Великой Отечественной войне.

В работе применены сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический, историко-типологический методы исследования.

3. Поэмы о войне. Мемуарный канон

К середине XX в. в поэзии народов Северного Кавказа формируется целый пласт произведений, фактографическая основа которых однозначно восходила к нелегкому опыту восприятия социальных катаклизмов военного и депортационного периодов. Авторами выступают как те, что прошли 1940–1950-е гг. детьми и подростками (Т. М. Зумакулова, С. С. Гуртуев, Б. Х. Тхайцухов, М. С. Атабаев, др.), так и представители первых поколений советских национальных писателей, такие как К. Ш. Кулиев, О. А. Хубиев, К. С. Отаров, Х. Б. Байрамукова, А. М. Урусова, Н. Г. Джусойты, А. П. Кешоков и целый ряд других. Жанровая и родовая принадлежность их творений охватывает практически весь диапазон литературных текстов — от коротких лирических образцов до романа-эпопеи, — однако де факто все они объединены общим эмотивным статусом и дискурсивной основой, представляющей из себя адресацию к переломным, часто трагическим эпизодам войны и послевоенного существования.

С литературоведческой точки зрения общий корпус текстов этих лет представлял собой очевидный переломный момент перехода национальных литератур на новый этап развития, изменения «чисто эмоционального и иллюстративного изображения военной действительности — к ее анализу, к социально-историческому и философскому осмыслению» [Теппеев 1981: 143]. Такого рода новизна образного мышления с очевидной силой проявилась в поэмом жанре, преимущественно в героико-биографических поэмах и поэмах-посвящениях. Как правило, в них нет биографии героя и «биографии» подвига; цель их, по словам А. Г. Жакова, не в том, чтобы «внести имена героев в табель о рангах, а показать силу духа и красоты человеческой» [Жаков 1981: 49]. Образцом поэм-посвящений в советской поэзии являются «Человек» В. П. Туркина, «В полный рост» Е. А. Евтушенко, «Бессмертие» А. В. Софронова и др. В национальной литературе они представлены именами И. Х. Бабаева — «Бийик сын» («Высокий обелиск»), А. М. Теппеева — «Къурч комиссар» («Стальной комиссар»), Д. Т. Мамчуевой — «Джашла аугъан джерледе гокка хансла джыларла» («На месте гибели ребят цветы заплачут»), С. С. Гуртуева — «Алим».

Биографическая поэма Салиха Гуртуева «Тёрт алма терек» («Четыре яблони», 1970) [Гуртуев 1978: 79–97] — поэтические мемуары без очевидного присутствия фантазийной составляющей — о мирной жизни, этнически окрашенном ощущении окружающего в преддверии и присутствии роковой, точнее даже, фатальной силы, не воспринимающейся порождением человеческого разума и деятельности. Это, кстати, общий момент

всех литератур СССР — враг оценивается как злой «Deus ex machina», и разница в его осмыслении, например, в карачаево-балкарской и русской системах эстетического восприятия — лишь в количестве строк, посвященных эмпирически понимаемой истории фашизма.

Символика поэмы «Четыре яблони» также восходит к прямой экстраполяции, без видимых попыток усложнения образа и насыщения его дополнительной информацией, — видимо, это не входило в творческую сверхзадачу художника. Его «четыре яблони», символизирующие наследников героя Солтанбека (прототипом является отец автора) («Песенка яблони Салима», «Песенка яблони Салиха» и т. д.), вполне читаемы, более того, их альтернативные ассоциативные выходы не предполагаются, это авторская данность.

С. С. Гуртуев поэт со сложнейшим метафорическим мышлением, в то же время на концептуальном уровне ему свойствен абсолютный кларизм. И надо признать, что эта черта его индивидуального стиля впервые четко проявилась именно в данной поэме.

Это приобретало особое значение в той эволюционной точке, когда большинство авторов региона еще не обрели навыка многомерного символического осмысления объекта, когда любой предмет трактовался дистанцировано от его символической компоненты, все еще находясь в границах своей первичной ипостаси. Это тем более заметно ввиду такого простого факта, что в поэзии народов Северного Кавказа прием олицетворения в растениях мыслящего и переживающего субъекта стал традиционным — здесь можно упомянуть и лирико-драматическую поэму кумыкского автора Магомед Атабаева «Похищенная смерть» [Атабаев 1968] с эмблематической составляющей — три тополя, олицетворяющие погибших сыновей героини. «М. Атабаев оперирует образами-символами. Он повествует о конкретной матери, образ которой в результате лирико-философских раздумий поэта вырастает в символ всех матерей, потерявших на фронте своих сыновей... Но при этом не менее значим и образ исповедующегося, повествователя. Мальчишка-почтальон вбирает в себя боль матери и адекватно доводит ее до читателей. Он все время помнит об однажды неврученном трагическом письме, он все время помнит себя — того мальчишку с почтовой сумкой на плече, и видит перед собой мать, не дождавшуюся от него горького письма. Неврученная похоронка определяет то, что он всю последующую жизнь проживает по существу под ее сенью, под сенью смерти. Смерть (ажжал) вырастает, таким образом, в символ жестокой, беспощадной войны» [Гусейнов 2024: 54].

У С. С. Гуртуева дендрологические черты яблонь остаются на факультативном уровне. Это, прежде всего, люди, дети, и в этом их открытая функциональная роль в ткани поэмы. Фактически, с точки зрения представления образа, балкарский поэт вышел на новый структурный уровень описания объекта, уровень, который можно охарактеризовать как «контекстуальный», — когда семантика фиксируемого предмета не ограничена границами его обычного смысла и колеблется в широких рамках

предлагаемой автором ситуации. Этот прием, ко всему прочему, становится системо- и стилеобразующим для С. С. Гуртуева, позволив ему, уходя от «поэтических условностей», привлекать в тексты прямые номинации объектов визуально и сенситивно достоверных, но при этом обладающих субъективными нюансами смыслового содержания, напрямую восходящим к специфике мышления автора:

<i>О, жыйырма бла экинчи июнь...</i>	‘...О двадцать второе июня...
<i>Танг белги тау башларында уюду.</i>	Утренняя заря застыла на вершинах гор.
<i>Къарангы къанатларын жерге ийди.</i>	Тьма своими крылами
<i>Уку да ашыгъып кирди уягъа.</i>	Накрыла землю,
<i>Кертме капол юзюлюп тюздю жаргъа.</i>	Сова спешно скрылась в гнезде.
<i>Чыпчыкъла да тоймадыла къалкъыудан.</i>	Грушевые почки (ветки) упали в обрыв.
<i>Къурманкъыз а тебиреди халжаргъа...</i>	И птицы защебетали...
<i>Челеги тюзюп кетип дынгырдады...</i>	Собралась Къурманкъыз отправиться в сарай...
<i>Халжарда ийнеги да ынгырдады...</i>	Ведро выпало из рук и с грохотом упало на землю...
	В сарае замычала корова...’ ¹

[Гуртуев 1978: 86].

Ср. у Танзили Зумакуловой: «Почему гора утихомирила дуновение ветра... Почему за тучей скрылся месяц... Ветер тихо шепчет листьям... Почему опечалилась земля? Подожди, послушай вой волка...» [Зумакулова 1994: 378] («Урушха къажау поэма» («Антивоенная поэма»), 1958–1959).

Следует отметить, что апелляции к общеизвестным превентивным маркерам, чаще — к «плохим приметам» приближают поэму С. С. Гуртуева к фольклорно-романтической поэме; также очевидна — по совокупности тождественных признаков — связь с балладой. Ср.: «Поэтика баллады (баллады о войне. — Ф. У, Т. Т.) определялась <...> автобиографическим компонентом, документализмом в передаче военных событий и реальных героев, художественным историзмом, сюжетностью, лиризацией авторского «я», диалогичностью, безэквивалентной лексикой, большим объемом, стихотворным размером, свободной формой строфики, национальной версификацией (разные виды анафоры, аллитерация)» [Ханинова 2019: 194].

Характерная особенность национальных авторов Карачая и Балкарии — стремление к конкретике и факту, а также к детальным портретным характеристикам — вполне вписывалась в параметральные признаки документально-мемуарных текстов. С учетом перехода на новый уровень эстетического образного мышления, полноценно вошедшего в практики некоторых старших поэтов еще ранее, прямое наблюдение, сближение литературного моно- и диалога с живой речью становятся если и не обыденным, то вполне распространенным инструментом по-

¹ Подстрочные переводы здесь и далее по тексту статьи наши. — Ф. У, Т. Т.

вышения суггестивного потенциала поэтического текста. Использование характерных черт разговорных периодов карачаево-балкарского народа, в особенности, стремление к лаконизации таковых, лаконизации, проводимой с помощью эллипсисов, становится заметным и значимым трендом авторов — художники второй волны литераторов весьма часто прибегали к данному способу динамизации описываемого.

В поэме-реквием Салиха Гуртуева «Алим» [Гуртуев 2013: 492–524], посвященной памяти Героя Советского Союза Алима Байсултанова, даже характеристики героев даны через диалогическое представление:

- | | |
|------------------------|----------------------|
| — Сен кимсе, Алим? | ‘— Ты кто, Алим? |
| — Анамы тынчлыгъы. | — Моей матери покой. |
| — Сен кимсе, Алим? | — Ты кто, Алим? |
| — Къызны кёл тансыгъы. | — Девушки надежды. |
| — Сен кимсе, Алим? | — Ты кто, Алим? |
| — Сабийни кюллюгю. | — Смех ребенка. |
| — Сен кимсе, Алим? | — Ты кто, Алим? |
| — Жерни эркинлиги. | — Просторы земли’ |

[Гуртуев 2013: 517].

На мотиве памяти основаны самые разнообразные поэмы, различающиеся структурой и формой повествования: лирико-монологические (поэмы-посвящения), героико-биографические, поэмы-воспоминания.

Есть поэмы, составляющие сплав лирико-монологической поэмы с поэмой-воспоминанием. Примером таковой может служить «Согъулмагъ-ан къыл къобуз» («Умолкнувшая скрипка», 1969) [Урусова 1978: 26–63] — карачаевской писательницы Аминат Урусовой, посвященная брату, композитору, погибшему на фронте.

По сути, это мемуарно-биографическое полотно, достаточно объемный текст, состоящий из девяти глав. Автор ведет диалог с тем, кто уже не услышит ее:

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| <i>Дыгаласды мени ишим,</i> | ‘Увы, пытаюсь найти облегчение в |
| <i>Эштмезликге хапар айта,</i> | самообмане, |
| <i>Табмазма энди кёрюшюу,</i> | Веду разговор с тем, кто не услы- |
| <i>Нек турама санга къайта?</i> | шит меня, |
| | Не вернутся дни минувшие, не сви- |
| | даться нам никогда. |
| | Так почему же так часто возвраща- |
| | юсь к тебе?’ |

[Урусова 1978: 63].

Поэтесса знакомит с линией судьбы одаренной личности — с детских лет и до дня героической гибели в Великой Отечественной войне. Повествование ведется в формате беседы-воспоминания («...И помнится белая войлочная шляпка твоя, сидевшая как бабочка на цветке, и бег твой каждодневный к буйной форельной реке...» [Урусова 1978: 28]). Последовательно раскрывая путь героя, А. М. Урусова акцентирует внимание на

ключевых моментах биографии. Так, приезд Исаака в Краснодар стал переломным, «путевкой в большую жизнь», к самоопределению. Встреча с пожилым музыкантом Сергеем, разглядевшим в мальчике-горце недюжинные музыкальные способности, является завязкой произведения. Подобно Федоту из лиро-эпической поэмы Алима Кешокова «Тисовое дерево», научившему Хакурино ремеслу и грамоте, Сергей все свои знания и умения передал мальчику, в котором «узрел детство свое: когда впервые упивался игрою соседа-скрипача, полон восторга и умиления» [Урусова 1978: 34].

Образ инокультурного героя, чаще всего русского по национальности, имел реальную основу в виде тысяч энтузиастов и подвижников из центральных районов России, однако в национальных литературах он в основном трансформировался в канонический и единообразный типаж, выкристаллизовавшийся в недрах советского маркированного сознания, и к которому, как правило, в обязательном порядке апеллировали национальные авторы на протяжении достаточно продолжительного времени, включая и художественные образцы второй половины XX в. (например, Борис Игнатьич в «Горской поэме о Ленине» (1969) К. Ш. Кулиева др.). Даже мощное лирическое вторжение в образ, свойственное вообще стилю А. М. Урусовой, не смогло бы изменить сюжетную предопределенность образа Сергея и в конечном счете он остался бы не столько личностью, сколько функционирующим политическим знаком, если бы не мемуарная основа произведения и базирующееся на сенситивной аксиологии авторское восприятие, не позволившие усомниться не только в реалистичности образа инонационального героя, но и подтвердившие его абсолютно художественно-эстетическую ценность. Музыкант Сергей в судьбе главного героя поэмы Исаака не просто учитель музыки, он олицетворение подлинно высокой культуры и гуманизма («*Ненча суратны сюеди / Музыкасы бу Сергейни! / Къууанч, бушуу — кеб зат келди, Керюндю санга Теберди*» 'Сколько картин запечатлела / Музыка Сергея! / Радость, горе — много вспомнилось тебе, привиделась Теберда' [Урусова 1978: 31]). Более того, основные структурные элементы текста — завязка, кульминация — функционируют в координатах взаимодействия Исаака и Сергея, выстраивая вертикаль взаимоотношений, начиная с приезда первого в Краснодар.

Сцена прощания Исаака со своим учителем составляет кульминацию произведения:

*...Чал Сергей ашыра чыкѣгъанды,
Бютеу саны титирей...
„Абрам! Абрам! Бери кѣайт!“ —
деб
Кѣычырды, алмай солуун...
Юйден чыгъарды кѣобузну,
Кѣол джетдире хар несине:
— Ал менден сауѣагъа муну, —
Деб, кѣысды сени кесине.
Джунчугъандан кѣысха солуй,
Билмединг не айтыргъа.
Не кюрешиб базалмадын,
Быллай сауѣаны алыргъа.
Кѣобуз бла бирге тутуб,
Сергейни кѣысдын кѣолларын,
Ант этгенча, халал кѣараб,
Борчлу кѣанда кѣарадын.*

*‘...Седой Сергей вышел провожать,
Дрожа всем телом...
«Абрам! Абрам! Вернись обратно!»
(Абрам — погибший сын музыканта.
— Ф. У., Т. Т.), —
Закричал изо всех сил...
Из дома вынес скрипку он.
Потрогав, пощупав ее,
«Возьми в дар от меня», — сказал
И заключил тебя в свои объятия.
Еле дыша от растерянности,
Не мог не вымолвить (ты) ни слова,
Не смел взять в руки —
Подарок слишком щедрым был.
(Исхак понимал, что в этой скрипке
Сергея жизнь и душа).
Прижав к себе скрипку,
Прильнул ты к его рукам,
И во взгляде твоём горячем
Читались клятва сердца
и высокий долг перед ним’*

[Урусова 1978: 44–46].

«Специфика мемуарного изложения выбирает многие существенные характеристики, в том числе эмпирические. Наблюдения автора являют читателю не только оценку кропотливого труда музыканта, собирателя старинных песен, но и очевидную устойчивую модальность, что возможно исключительно с позиции субъектно-объектных отношений...» [Узденнова 2024: 333].

Вторая, и последняя, встреча Исхака с учителем состоялась несколько лет спустя, незадолго до войны...

Начавшаяся война кардинальным образом изменила судьбу героя, а вместе с тем и характер нарратива:

*Ёзенле да тар болдула,
Кѣысылыб таула бир-бирине.
Элле да суукъ кѣан алдыла,
Киши джерлеча керюне.*

*‘Ущелья сузились,
Горы прижались друг к другу,
Аулы стали суровы,
Будто чужие’*

[Урусова 1978: 58–59].

Поэма А. Урусовой «Умолкнувшая скрипка» абсолютно биографична: чувствуется, что она написана человеком, пережившим тяжелую утрату.

<i>Озса да кьадар заман, Эсимде тураса хаман... О, табылмазлыкъ кьарнашым,</i>	‘Сколько бы времени ни прошло, Ты всегда в моей памяти (моих мыс- лях)... О брат мой ушедший безвозвратно, — Студит сердце лед: ...Перед моими глазами (висит/подвешена) Умолкнувшая та (твоя) скрипка...’
<i>— Юшютеди джюрекни буз: ...Кёз туурамда тагъылыбды Согъулмагъан ол кьыл кьобуз...</i>	

[Урусова 1978: 63].

Образность строфы, казалось, обращена к русской словесной традиции. Можно даже предположить, что попытка прочтения отрывка в границах национального восприятия возвращает нас к уже рассмотренным практикам изолированного образного представления идеологической поэзии — по крайней мере смысловая связь между первыми двумя строками и последними в пространстве карачаево-балкарской поэтики проблематична (связь между «сердцем» и «льдом»). Эти коннотации изначально реализованы в поле русского мироощущения — вплоть до обычных в славянском фольклоре и языке идиом и метафор «охолонуть», «захолонуло», «заледелено», применяемых в текстах по отношению к сердцу [Большой толковый словарь русского языка 2000]. Но и здесь экспрессия переживания (в границах законов мемуарного жанра, в соответствии с которыми создавался данный текст) реабилитирует обращение к, мягко говоря, неэтнической метафоре.

Как правило, в текстах национальных поэтов присутствуют различные устойчивые структуры — чаще всего фольклорного происхождения — однако их употребление с точки зрения эстетической онтологии текстов не дифференцировано:

<i>Къыркъ экинчини кюзюнде Келди джайыла, тизиле, Тау ёзенлеге къуюлуб, Къанлы Гитлерни аскери.</i>	«Летом сорок второго, Пришло, растекаясь-расползаясь, выстраиваясь, В горные долины хлынув, Кровавого Гитлера войско...»
---	---

[Урусова 1978: 57].

В данном случае обозначение «кровавый» не может считаться авторским, это стабильное фольклорное определение; безусловно неопределенный характер его презентации — «кровавый» в данном случае явный традиционный эмотив, но с другой стороны — соседство с «Гитлером» показывает, что в интерпретации автора обоснование его применения сугубо ситуативно. Впрочем, индифферентно-философское понимание данного колоратива (кровавый, красный) подтверждается неоднократными обращениями к нему национальных авторов («Къызгъыл кырдык-ла» («Алые травы») З. Х. Толгурова) [Толгуров 1974: 5–141]

При использовании больших поэтических форм формируется особая образная ткань произведений, характерным признаком которой являет-

ся некое родство с эпическими повествовательными жанрами, и, как результат, меньшая, нежели в лирических текстах, образная насыщенность. Поэтому признаками национальной принадлежности в таких случаях выступают общие универсалии, прямые адресации и пр., что можно заметить и в творчестве основоположников карачаево-балкарской литературы [Кетенчиев 2012: 101–103].

Однако А. М. Урсова в своей поэме использует национальные эстетические нормалы, что может считаться характерной чертой поэмы всех карачаевских и балкарских авторов. Например, сцена с пленным немцем: при некой «разряженности» образной ткани и возврате к понятийно-рациональным представлениям автор концентрируется на прямых декларациях этического порядка, предлагая читателю этнические нормы допустимого, и строит свой дискурс эстетического на народной этике и морали:

...Къагъын-согъун	этди	...Его он избивал, бил-крушил,
аны,		Желая самоутвердиться (букв. «показать-
Кергюзтюрге излеб кесин.		утвердить себя»),
Ёсхакъны къолу джетиб,		(Но) Рука Исхака, достигнув (его),
Терк джыйдырды аны		Быстро заставила одуматься (привела в
эсин...		чувство)

[Урсова 1978: 56].

Структуры образов в поэме А. М. Урсовой — понятийные представления, но с богатой внешней ассоциативностью и изжившие прямую идеологическую функциональность. В норме они имеют несколько подтипов — в полном соответствии с количеством этапов развития коллективного сознания этноса, его культурного контента, или, как в более общем виде пишет А. В. Михайлов, «...целостный процесс развития национальной литературы на деле глубоко сопряжен с фактической ее историей, опосредован ею, реализован в ней. Целостный процесс — литературно-исторический уровень, на котором задается и оправдывается смысл литературного развития <...> соотносятся и соопределяются пласты литературной истории...» [Михайлов 1983: 126].

Акцентирование в том или ином субъекте, прежде всего, его человеческой природы позволяет структурировать антропологические представления, отразить способы их бытования в художественном тексте. «Мысль о человеке как абсолютном ценностном центре, по отношению к которому не только наделяется определенностью время и пространство художественного текста, но и вообще происходит «упорядочение смысла» архитектонического целого, высказана М. Бахтиным в работе „Автор и герой в эстетической деятельности“» [Подрезова 2003: 4].

Лирико-философская поэма Сакинат Мусукаевой «Алма-Атада чагъадыла алмала» («Зацвели яблони в Алма-Ате») [Мусукаева 2001: 271–293] в аспекте вышесказанного — неординарный подход к изображению исторической действительности: через призму мыслительной деятельности героини Фатимат объективировано внутреннее эмоционально-психологическое

состояние человека, ввергнутого в отчаяние, сопряженное с трагическими обстоятельствами (война 1941–1945 гг., унесшая жизни ее супруга и четырех сыновей, нереализованные мечты, связанные с возвращением на историческую родину вследствие депортации балкарского народа в Среднюю Азию).

Доподлинно реалистично, с опорой на документальный материал и рассказы очевидцев произведение Х. Б. Байрамуковой «Залихат» [Байрамукова 1963], воспроизводящее героическую судьбу самоотверженной женщины, проявившей незаурядное мужество и силу духа в борьбе с немецкими оккупантами. Замученная фашистами, но несломленная Залихат Эркенова была расстреляна в горном каньоне под Кисловодском. Карачаевской «Зоей Космодемьянской» прозвали ее в народе. Память об отважной горянке увековечена мемориальной доской на фасаде дома, в котором она проживала, в городе Карачаевске.

4. Заключение

«На протяжении почти восьмидесяти лет литература продолжала осваивать тему войны, каждый раз на новом эстетическом и художественном уровне...» [Чотчаева 2022: 101]. В послевоенный период, отмеченный поиском новых форм выражения поэтического переживания, стремление к отражению синтетического совмещения понятийно-идеологического осмысления реальности с эмоционально-сенситивным стало основным качеством национальных моделей художественного отражения. Основной объем эволюционных преобразований был реализован в границах больших поэтических форм — в первую очередь поэм — и начинался с переосмысления базовых для национального мироощущения паттернов и архетипов — прежде всего природного этноландшафтного окружения — в свете нового философского, историко-идеологического подхода.

Анализ художественных текстов о войне показывает, что они имеют ярко выраженную фактологическую основу, что определяется наличием в них ордера традиционных концептов – от дескрипций биографического контента до единичных мемов и мотивов, в том числе фольклорного происхождения. «Ведущим художественно-эстетическим посылом, определяющим генеральные направления тематической и идейной реализации, было стремление осмыслить и интерпретировать тему войны в форме, приближенной к реальности, в форме, во многом пренебрегающей эстетическими нормами классического соцреализма» [Узденова 2020: 290].

Если проанализировать эволюционный маршрут жанра в целом, то можно заметить, что главный вектор развития поэзии северокавказских народов четко вписывался в общий контекст большой советской литературы. Поэма, по справедливому утверждению А. Г. Жакова, «навсегда утратила неповторимые качества поэзии военного времени, но обрела большую глубину психологизма, значительность философских раздумий над событиями прошлого» [Жаков 1981: 92]; «... менялся пафос литературы — он был ориентирован на обнажение прежде сокрытого, остававшегося тайным, отсюда и лиризм, и доверительные интонации» [Гусейнов

2024: 54]. Тема памяти в многонациональной литературе страны становится доминирующей.

Источники

- Атабаев 1968 — *Атабаев М. С.* Похищенная смерть (= Урлангъан ажжал) / на кумык. яз. Махачкала: Дагкниго-издат, 1968. 79 с.
- Байрамукова 1963 — *Байрамукова Х. Б.* Залихат / на карач. яз. Черкесск: Карачаево-Черкесское кн. изд-во, 1963. 122 с.
- Большой толковый словарь русского языка 2000 — Большой толковый словарь русского языка / под общ. ред. С. А. Кузнецова, 2000. 1536 с.
- Гуртуев 1978 — *Гуртуев С. С.* Терт алма терек (= Четыре яблони) // Гуртуев С. С. Терт алма терек (= Четыре яблони): стихи и поэмы / на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 1978. С. 79–97.
- Гуртуев 2013 — *Гуртуев С. С.* Алим // Гуртуев С. С. Сайламала (Избранное): в 2 тт. / на балк. яз. Т. 1. Нальчик: Эльбрус, 2013. С. 492–524.
- Зумакулова 1994 — *Зумакулова Т. М.* Урушха къажау поэма (= Антивоенная поэма) // Зумакулова Т. М. Сайламала (= Избранное): стихи и поэмы / на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 353–404.
- Мусукаева 2001 — *Мусукаева С. А.* Алма-Атада чагъадыла алмала (= В Алма-Ате зацветают яблони) // Мусукаева С. А. Аллыма къара (= Встречай меня): стихи и поэма / на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 2001. С. 271–293.
- Толгуров 1974 — *Толгуров З. Х.* Къызгъыл къырдыкъла (= Алые травы) / Толгуров З. Х. Къызгъыл къырдыкъла (= Алые травы) / на балк. яз. Нальчик: Эльбрус, 1975. С. 5–141.
- Урусова 1978 — *Урусова А. М.* Согъулмагъан къыл къобуз (= Умолкнувшая скрипка) // Урусова А. М. Согъулмагъан къыл къобуз (= Умолкнувшая скрипка): стихи и поэма / на карач. яз. Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставроп. изд-ва, 1978. С. 26–63.

Литература

- Георгиева 2012 — *Георгиева Н. Г.* Мемуары как феномен культуры и исторический источник // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. 2012. № 1. С. 126–138.
- Гусейнов 2024 — *Гусейнов М. А.* Поэма «Похищенная смерть М. Атабаева — знаковое произведение «оттепели» // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2024. Т. 39. № 2. С. 51–56. DOI: 10.21779/2542-0313-2024-39-2-51-56
- Жаков 1981 — *Жаков А. Г.* Современная советская поэма. Минск: БГУ, 1981. 176 с.
- Кетенчиев 2012 — *Кетенчиев М. Б.* Функционально-семантический потенциал обращений в поэзии К. Мечиева // Известия Кабардино-Балкарского государственного университета. 2012. Т. 2. № 3. С. 101–103.
- Михайлов 1983 — *Михайлов А. В.* Диалектика литературной эпохи // Контекст. 1982. Литературно-критические исследования. М.: Наука, 1983. 335 с.
- Нюбина 2013 — *Нюбина Л. М.* Мемуарный текст как «культурогенный феномен» // Известия Смоленского государственного университета. 2013. № 2(22). С. 85–97.
- Подрезова 2003 — *Подрезова Н. Н.* Концепция человека в поэзии О. Седаковой (антропологический аспект): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2003. 21 с.
- Тартаковский 1980 — *Тартаковский А. Г.* 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения. М.: Наука, 1980. 311 с.

- Теппеев 1981 — *Теппеев А. М.* Литература периода Великой Отечественной войны 1941–1945 // Очерки истории балкарской литературы / отв. ред. С. У. Алиева. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 129–143.
- Узденова 2020 — *Узденова Ф. Т.* Карачаево-балкарская поэзия XX века: этнокультурная специфика, эволюция, жанры: дисс. ... д-ра филол. наук. Нальчик, 2020. 380 с.
- Узденова 2024 — *Узденова Ф. Т.* Особенности мемуарной прозы А. Урусовой (на примере книги «Емюр танышланы сагъыныу» («Воспоминания о современниках»)) // Электронный журнал «Кавказология». 2024. № 2. С. 325–337. DOI: 10.31143/2542-212X-2024-2-325-337
- Ханинова 2019 — *Ханинова Р. М.* Баллада о войне в калмыцкой поэзии XX в. // Новый филологический вестник. 2019. № 1(48). С. 194–206. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00014
- Чотчаева 2022 — *Чотчаева М. Х.* Тема войны в литературах Карачаево-Черкесии: нравственно-патриотический контекст // Би(поли)лингвизм и проблемы коммуникации: вызовы XXI века: Мат-алы XIV Всеросс. с междунар. участием науч.-практ. конф. «Русскоязычие и би(поли)лингвизм в межкультурной коммуникации XXI века: когнитивно-концептуальные аспекты» (г. Пятигорск, 20–21 апреля 2022 г.) / под ред. А. М. Казиевой. Пятигорск: Пятигорск. гос. ун-т, 2022. С. 101–108.