

8 ((K163))

Б20

166724-1

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКАЯ РЕСПУБЛИКА
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Ш. ШАХМУРАДОВА
ДЕПОЗИТАРИУМ

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

П. БАЛТИН

Из истории
КАРАЧАЕВСКОЙ
ПОЭЗИИ

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЧЕРКЕССК

1961

П. Балтин Из истории карачаевской ПОЭЗИИ

Карачаево-черкесский научно-исследовательский институт истории, языка и литературы

П. Балтин

Из истории карачаевской поэзии

Карачаево-черкесское книжное издательство Черкесск

1961

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Вехи творческого пути Азрета Уртеннова3

Творчество Даута Байкулова48

Петр Исаевич Балтия

Из истории карачаевской поэзии.

Редактор С. С. Кунов.

Обложка художника Ф. И. Маркова.

Художественный редактор М. П. Бвртник.

Технический редактор Д. Х. Кубанов.

Корректоры Н. А. Болохова и Р. А. Ижаева.

Сдано в набор 21.XI-Ч960 г. Подписано к печати 11.11-1961 г.

Формат 84X1081/32 Физ. п. л. 5,25. Усл. п. л. 4,45. Уч.-изд. л. 5,27.

Тираж 1 000 экз. Заказ № 7688. ВУ08020. Цена 21 коп.

Карачаево-Черкесское книжное издательство,

г. Черкесск, ул. Ленина 35-а.

Ставропольская краевая типография,

Г. Ставрополь, ул. Артема, 18.

ВЕХИ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

АЗРЕТА УРТЕНОВА

Азрет Уртенев — один из зачинателей карачаевской поэзии. Он принадлежал к первому поколению советских людей, перед которыми Великая Октябрьская-социалистическая революция широко распахнула двери в культуру. К вступлению в литературу он был подготовлен учебой в Крымско-татарском педагогическом техникуме в г. Симферополе, где много читал на арабском, русском и таких тюркских языках, как кумыкский, крымско-татарский и турецкий,¹ и принимал деятельное участие в литературных спорах и интересах однокашников. Как вспоминает учившийся с ним Сайд Шахмурзаев, в студенческие годы Азрет Уртенев, обладая звучным, красивого тембра голосом, часто пел своим сверстникам классические поэмы Востока «Тахир и Зухра» и «Лейла и Меджнун». Несомненно, глубокое впечатление на юношу Азрета производили Пушкин и Лермонтов. Недаром один из своих споров с товарищем будущий поэт пытался разрешить не как-нибудь, а с помощью дуэли и не раз говорил: «Когда же у карачаевцев и балкарцев появится свой Пушкин!» Эти две литературные традиции — русская и восточная — сказались в дальнейшем в его творчестве.

¹ Эти и другие биографические сведения об Азрете Уртеневе любезно сообщены нам старейшим карачаево-балкарским поэтом Саидом Шахмурзаевым в его письмах в Карачаево-Черкесский научно-исследовательский институт истории, языка и литературы от 25 октября и 5 ноября 1958 года.

А. Уртенев начал писать в 1926 году.¹ Первая его книга — сборник стихов «Новые песни», вышла в свет через год. 2. Время, в которое она написана, было заполнено интенсивной корреспондентской работой в газете «Таулу джашау» («Горская жизнь»).

Названием книги поэт, очевидно, стремился противопоставить свое творчество старой, дореволюционной поэзии.

А. Уртенев в стихах своего первого сборника нарисовал картины страданий угнетенных. В стихотворении «Сон кузнеца» словами рабочего рассказывается о том, как пролетарии, день и Ночь работали, а вырваться из невежества не могли. Поэт заключает это повествование словами:

Солуусуз иш кьолубузда,
кьойнубузда,
Бууб тургъан темир сынджыр
бойнубузда —

Работа без отдыха натруждала руки
и груди наши, шеи нам сдавливала
железная цепь.

Эта тема раскрыта и в - стихах «Кавказские горы».

Особо тяжелым, по мысли поэта, было положение женщины Востока. («Слово женщины Востока» — «Шаркъ тиширыуну айтхан сѣзлери»). Безрадостная судьба карачаевского народа до революции показана А. Уртеневым в стихотворении «Карачаевец» («Къарачайлы»).

«Новые песни» вобрали в себя неизбежное горе обездоленных, и у поэта, певца этих обездоленных, невольно вырвался стон: разве для того и родились люди, чтобы бесконечно мучаться, чтобы их безжалостно обирали, чтобы они умирали, не познав радости жизни? («Не ючюн туудукъ?» — «Зачем родились мы?»).

1 Альманах (Къарачай совет художество литературасыны юлгюдери). Биринчи кесеги. Къарачай облнациздат, Микоян-Шахар, 1936, стр. 83. Наиболее ранняя из известных мне публикаций произведений поэта — стихотворение «Октябрь байрамы» («Праздник Октября»), первая редакция стихов «Октябрь байрамы эди». См. Таулу джашау, 1926, 19.XII, № 92 (119).

2 Джаньы джырла, Крайнациздат, Ростов-Дон, 1927.

3 Арабица и латиница в цитатах и библиографических ссылках заменены мною современной графикой.

Из истории классовой борьбы автор для художественной характеристики тягостной жизни рабочего класса отбирал самые драматические эпизоды, такие как «коровое воскресенье».

Однако Азрет Уртенев выступил не столько ради того, чтобы оплакать несчастную долю угнетенного труженика, сколько затем, чтобы воспеть его революционный героизм, выразить собственное упоение свержением прогнившего мира, уничтожением эксплуататорского издевательства над трудящимися — создателями всех духовных и материальных ценностей, принадлежащих человеческому обществу.

Поэт ощущает себя не только певцом, но и участником великих, исторических событий, грандиозной ломки капиталистической тюрьмы. Потому-то он и славит Советскую власть:

Джартыланы, джазыкъланы кьуандыргъан,

Балаларын окьуу бла джубандыргъан

Совет власть мындан ары да олду!

Аны джолу джарлыла ючюн кень бир джолду.

Да... джокь болсун оньсузланы ёксюзлюгю

Уа джашасын совет властны тюзлюгю!..

Радующая неполноправных, несчастных,

Осчастливливающая их детей учебой,

Советская власть и впредь будет такой же 1

Ее путь — широкий путь для бедняков.

Да сгинет сиротство бесправных

И да здравствует справедливость Советской власти!

В жестокой классовой битве пролетариата против буржуазии поэт взял на себя миссию пламенного агитатора революции, пропагандиста ее вдохновляющих идей. Многие его стихотворения — горячий призыв, обращенный к массам, имеющий целью пробудить их политическую активность.

Хайда, тишыриу болгъан, турмайыкъ джатыб
Эм бу багъалы замаяны бошха сатыб,
Джараусуз адет намысны учузлатыб,
Хар затдан юлюш алайыкъ, мыллык атыб!
Кёбдю энди, зеки джашаудан чыгъайыкъ;
Хурсузлукъ дунясына табан урайыкъ;
Хар бир ишде эрле бла бир болдйыкъ;
Джарыкъ джашау, социализм къурайыкъ!

Аида, женщины, довольно пребывать в спячке
И попусту проводить это драгоценное время,
Отвергнем негодные обычаи.
Бросимся стремительно получить нашу долю от
всего в жизни.

Довольно! Вырвемся из старой жизни,
Откинем пинком мир неволи,
В каждом деле будем равны с мужчинами!
Построим социализм, построим, светлую жизнь!—

говорит героиня его стихотворения «Слово женщины Востока».

Страстный в агитационном призыве, А. Уртенев неистов в обличении врагов того строя, который утверждает революция. Гнев против мусульманского духовенства в стихах «Муллам» («Моллалагъа») породил ядовитый сарказм. В каждом слове этих строк уничтожающая издевка:

Ичкичи кёрсень да бек ачыуланьыб,
Тёрт джанынъы бир да талама,яху, 1
Кесинъа шышаны шкафха салыб,

Сездирмей мюйюшюн джалама,
Бизге тар ахырат санъа да тар эсе,
Шайтанны кёлюне джетмечин, яху,
Бизге бар джаханим санъа бар эсе,
Сен да терс джолгъа кетмечин, яху.
Сенден тилекчигим: аламны ээйб,
Масхабсызлыкъны сюрмечин, яху,
Джахилни ётюрюкге инанъанын сезиб,
Кёбдю энди, алдаб джюрюмечин, яху!

Хотя и очень гневаешься ты, завидев пьяницу,
Не рви себя на части (от злобы), яху,
А сам, запрятав бутылку в шкаф,

1 Я х у — один из турцизмов А. Уртенова. В турецком языке это слово (yahu) употребляется Б качестве междометия со значениями: эй, ты!, послушай!; да... же!; ведь же!; Боже!; ради бога!; эй!; ну-ка!; полно!; довольно!; будет! и т. д. См. Д. А.Магазаник, Турецко-русский словарь, изд. 2-е, ред. чл.- кор. АН СССР, проф. В. А. Гордлевский, М., 1945, стр. 659, а также D. Kelekian, Diction-naire turk—français. Constantinople, 1911, стр. 1346. Ср. Ертенлени Азрет, Джазгъанларыны сайламалары, Черкесск, 1959, стр. 277. ГД9 «йаху — молла, афенди» (Sic!),

Тайком не вылизывай его углов, яху...
Если тесный (тягостный) для нас судный день
тесен (тягостен) и для тебя,
Не старайся понравиться дьяволу, яху,
Если для тебя так же, как и для нас, существует ад,

Не уходи ты неправедным путем, яху.

Маленькая просьба к тебе: угнетая мир,

Не живи, нарушая все правила, яху.

Чувствуя, что невежественный верит в ложь,—

Достаточно уже,— не обманывай его, яху!

Политическая заостренность стихотворений Азрета Уртеноева стоит в прямой связи с его корреспондентской работой. Это подтверждается хотя бы тем, что в книге много стихотворений, посвященных красным датам, таких, как «Бюгюн ёлдю» («Сегодня умер он», о В. И. Ленине), «Октябрьны байрамы зди» («Был октябрьский праздник»), «Къызыл Аскер» («Красная Армия») и другие.

При наличии общего лирического героя, восторженного юноши, призванного революцией к утверждению нового и разоблачению старого, увлеченного революционным порывом, в книге видно и желание поэта передать слово представителям трудового народа: женщине с Востока, кузнецу — участнику событий 9 января 1905 года в Петербурге. Как в этом, так и в стремлении создать гротескный портрет муллы, характер сироты-карачаевца («Къарачайлы») чувствуется тяга автора к эпическому показу жизни.

Уже первый сборник А. Уртеноева говорит о таланте широкого диапазона; о поэте, пришедшем с новым словом; о поэте, которого не суетное стремление к славе, а сама жизнь понудила взяться за перо; о поэте, упорно ищущем таких художественных форм, которые были бы способны как можно ярче выразить в стихах революционную новь, мысли и чувства активных участников советского строительства в Карачае 20-х годов.

Автор пользуется и громовыми нотами трибуна, и спокойными интонациями повествователя, Широта его средств может быть проиллюстрирована многообразием строфического построения: в «Новых песнях» есть и двустипхи (аа) и катрен на одну рифму (аааа), и типичные для поэзии - Ближнего и Среднего Востока мусамматы (ааав сссв дdde и т. д.), и четверостишия с перекрестной рифмой (аав), и использование песенной композиции со сквозным рефреном (аав еe dede сс и т. д.) В повествовательных стихотворениях, таких, как «Къарачайлы», Азрет Уртеноев обычно прибегает к простой парной рифме. Но в стихах декламационного, риторического плана он предпочитает обращаться к усложненным многострочным строфам со сквозными созвучиями (монорифмический катрен или восточная строфика). Также отбирает он и лексические средства в зависимости от жанра: в подчеркнуто политических стихах им, с целью создать приподнятую тональность, широко используются арабские и персидские заимствования: (масхаб — устав, яху и т. д.).¹

«Новые песни» — всего лишь творческая заявка большого и самобытного таланта. В них еще много образно незаполненных мест, много эмоционального напора, знойного темперамента, подменяющих, эстетическую глубину. К такому мнению, очевидно, пришел и сам поэт, поскольку во второй своей книге, вышедшей в 1929 году под названием «Искры свободы»,² поместил стихи «Я начал». Это — своеобразная программа молодой литературы.

Къоркъунчлу къара тубан
Къуршалаб тургъан кёкню,
Урду да темир табан,
Джерге джарыгъын тёкдю!
Ол кюн джыртыучу къушдан
Къутулгъан бир къанатлы,
«Хур бол!» деген таушдан
Манъа саугъа узатды.
Саугъамы алдым андан,
Джылтырадым, джашнадым.
Асыры къуаннъандан
Джырла джырлаб башладып

- Грозная черная туча
Затянула небо.
Ударила (ее) железная пята,

1 Ср. «высокий штиль» М. В. Ломоносова.

2 Ёртенлени Азрет. Эркинлик джилгинлери, 2-чи Къарачай миллет басма ханада
басылды, 1929.

Пролила на землю свет.
В тот день от хищного орла
Избавилась одна птица,

Послышался ее голос: «Будь свободен!» —

Это послала она мне в дар.

Получил я этот дар от нее,

Засверкал, зацвел.

От великой радости

Начал я петь песни.

Пользуясь метафорой, поэт говорит о том, что железная мощь революции рассеяла грозную черную тучу угнетения, даровала свет земле, высвободила из когтей хищника народ и дала ему крылья. Народ расковал талант поэта. И он, радостный и вольный, запел песню во славу революции, во славу свободного народа.

Если «Новые песни» — заявка на творчество, то «Искры свободы»¹ — свидетельство глубокого и уверенного поиска темы и формы. С фронтисписа книги смотрит юноша в рубашке с глухим стоячим воротником: европейская прическа — полька с пышным, без пробора зачесом; вдумчивый и пытливый взгляд энергичных глаз; брови, — как крылья чайки, распластанные в полете; прямой нос с нервными вырезами ноздрей; прихотливые, даже несколько затейливые ичертания губ — все говорит о духовной целеустремленности, пылкой молодости, о приятии скромной и строгой городской моды тех лет.

Большое место в новой книге поэта по-прежнему занимают острые политические стихотворения, характерные своей призывной декламационностью. Продолжая линию агитационной поэзии, начатую еще в первом сборнике А. Уртенев в «Искрах свободы» ищет новых путей для расширения возможностей этого жанра, более действенных форм. В гражданских стихотворениях этой книги складываются фразеология, образная" система, композиционные особенности агитационной карачаевской поэзии, видным представителем которой был Азрет Уртенев.

Один из типичных образцов этого вида лирики — стихотворение «Построил я жизнь» («Джашау салдым»).

¹ Книга была благожелательно встречена критикой. См. В. Е. Чернышев. Писатели Каравая и Черкесии,— На подъеме, 1930, кн. 4, стр. 183,

Оно открывается общей картиной народных бедствий в эксплуататорском обществе. «Тысячи людей претерпевали испытания в разных лишениях на ПУТЯХ собственной жизни, железные оковы сдавливали их руки и ноги, рыдали они, не имея сил, чтобы пошевелиться». Поэт в следующей строфе поиступает к конкретизации этой мысли: «Бедный рабочий и дни и ночи, без роздыха сгибал свою опину на заводах, каменный уголь вычернил его голову и волосы. Человек, видевший его лил слезы». Не лучше было и положение крестьян: «они богачам обрабатывали поля, косили луга, косу и вилы не выпускали из рук, вместе с семьей питался крестьянин одной лепешкой». Поэт подчеркивает безвыходность положения ТРУДЯЩИХСЯ: «Откуда в бедняка сила, чтобы сказать: «Это мой труд». Если бы и сказал он так, его ожидали смерть либо тюрьма». Поэт обращается к антитезе: «Я то время, как тираны и насильники наслаждались, батраки и рабочие, кормившие их, валялись на улицах голодные и раздетые. Бедняк, проповивший весь век в таких мучениях, продавал спой ТПУД без пользы (для себя), а поглощавший то, что бедняку принадлежало, богач-поганец валялся, задрал ноги, и отдувался». Как итоговый тезис первой половины речи звучит седьмая строфа:

Былай бла. джаплы, джалчы баш кёлтүпмей,

Мугурланыб, кюлге кириб джащагъаны.

Къарны тоуб не югю джабылыб кёрмей.

Къарыуун, кючюн, ёмгорюн бошагъаны.

Так вот и жили бедняки и батпаки.

Подавленные, бедствуя и не протестуя,

Проводили свой век, лишались сил,

Несытые и неодетые.

Строки о революции естественно вытекают из стихов, в которых обрисовано тяжелое положение эксплуатируемых: «Сыздавна когтившаяся сила обнаружила себя и рассеяла насилие, она разбила, сокрушила, свалила мир пьющий кровь, открыла перед народом ДВРПЬ равенства и свободы». И народ восторженно принимает революцию: «Пришло время, коггга он может потребовать то, что ему по праву принадлежит: рассеялись брюхатые, правда навеки повалила кризду»,

Поэт говорит, что теперь человек сам пользуется тем, что зарабатывает; в России исчезло зверство, трудящимся принесло свободу единство; зажили они дружной семьей; революция дала в руки разумных ручку и бумагу, ввела их в историю. Два последние четверостишия — вывод поэта.

Урунмагъан ашамазлыгъын да кёрюб,

Коммунавы джоругъунда джашау салдым,—

Увидев, что нетрудящийся не ест,

Я построил жизнь по принципам коммуны,—

заклучает он.

Композиция этого стихотворения подчинена, хотя и неписаным, но глубоко внедрившимся в практику политического красноречия двадцатых годов правилам Цель поэта — популярно разъяснить коренные вопросы политики коммунистической партии, рассказать, об эксплуатации трудящихся, о закономерности пролетарской революции, призвать массы к активному участию в преобразовании общества на социалистических началах. Сила подобных стихов А. Уртенкова — в глубокой искренности, страстной убежденности самого автора в том, что он пропагандирует. Эта поэзия шла из самых глубин горячо верящего в правоту революционного дела сердца. Преследуя ораторские цели, поэты тех лет широко использовали риторическую образность. Железные оковы, сжимавшие руки и ноги; согнутые день и ночь спины; лица, черные от сажи и копоти; лепешка, которой не хватает, чтобы утолить голод; толстопузые богачи, проводящие жизнь в бездельи, — все это привычные для политических речей тех лет образы.

То же можно сказать и об антитезах, идущих от самого содержания классовой борьбы, от стремления поднять накал пролетарско-бедняцкой ненависти к богачам. Типичны для гражданской лирики А. Уртенкова и нагнетения синонимов как, например. «Къан ичгендуняны уруб, бузуб, джыгыб» — «Разбив, сокрушив, свалив кровавый мир». Этим же следует объяснить и обилие риторических вопросов и восклицаний.

Органически входят в ткань стихотворения и логические рассуждения, и умозаключения. Близость стихотворения к речи обуславливает индивидуализацию лексико-речевых и интонационных средств. Отсюда прямая дорога к построению характера, что ляжет в основу поэм, венчающих творческий путь поэта. Пока что это - характер лирического героя-человека, «революцией Мобилизованного и призванного», обретшего язык для того, чтобы заявить о своем безоговорочном приятии пролетарского разгрома эксплуататорского общества; человека, выступающего с пропагандой коммунистического мировоззрения, призывающего угнетенных освободиться от вековой забитости и вступить на путь беспощадной классовой борьбы.

Пропагандистская острота и актуальность гражданской лирики А. Уртенкова четко выявляются в ее советской, революционной календарности, в приурочении тех или иных стихотворений к особо торжественным дням, праздникам, к событиям большой политической важности. Все эти случаи используются поэтом как возможность еще раз обратиться к своему читателю с агитационным словом. Образцами таких стихов могут служить «Бедняку (в период выборов)» — «Джарлыгъа (сайлау-ну кезююнде)», «Сегодня (к десятилетию Октября)» — «Бюгюн (Октябрны онунчу джылы толгъан кюннъе)», «8-чи март (таулу эгешчигиме)» — «Восьмого марта (сестрице-горянке)» и другие.

Первое из этих стихотворений начинается традиционным описанием тяжелой доли бедноты до революции.

Къайсы бир джаранъы сау этди дейсе?

Иень — патчах, дин, молла болгъанында,

Эсинъдемиди халынъ нелляй эди!...

Аякъ тюбюне чулгъаб салгъанында,

Джарлы халкъгъа не кыйынлыкъ келмеди?!..

По-карачаевски спрашиваю теперь я тебя, дорогой.

Как ты думаешь, куда ушел, твой труд, куда ушло

заработанное тобою,

Как ты думаешь, какую рану твою залечили

Какой-либо знахарь-мулла, какой-нибудь эфенди?

Помнишь ли ты свое положение в то время,

Когда хозяевами твоими был царь, религия, мулла!

Каких только тягот не испытала беднота,

Когда, свернув, ее бросили к себе под ноги.

И доверительную интонацию, и усилительную анафору первой строфы приведенного отрывка, и, самое главное, — потрясающий образ унижения поэт приберег к концу тирады. Описание горькой бедняцкой доли здесь много сильнее, нежели в прежних стихах. В стихотворении «Я построил жизнь» лиричность не была в достаточной мере подкреплена образностью. Здесь же намечена определенная градация: каждое новое заявление воспринимается как повышение ораторской патетики и в образном, и в эмоциональном плане. Поэт намеренно растравил старые раны своих слушателей, и теперь обратился к ним с прямым призывом — настал момент еще сильнее накалить классовую ненависть. Это последнее чувство — одна из ведущих эмоций политической лирики А. Уртенова, она порождена своим антиподом — любовью к эксплуатируемым; недаром он обращается к ним со словами «джаным» — «жизнь моя», «душа моя», «кёз нюрюм» — «сиянье очей моих». И может быть самого глубокого волнения, искреннего участия преисполнены те его стихотворения, где он говорит о том, что пришлось вынести угнетенным под пятой богачей. В этом трудящиеся всех наций равны.

Теме пролетарского интернационализма А. Уртенов посвятил стихи «Мое сердце» («Мени кёлум»), «Горят» («Джанарла») и «Старое время» («Эски заман») — одни из ранних произведений карачаевской поэзии, отмеченные духом солидарности угнетенных

народов царской России. В них особенно сильно выражена мысль об общности социальной судьбы карачаевских батраков и угнетенных других национальностей Востока:

Эски заман, эски заман!

Кюнсюзю эмген заман,

Джарлыны джанын саулай элтиб,

Кёрге кёмген заман!

Ненча минъ халкъны джюрегин

Кюйдюрдюнь сен туз кибик!

Эритдинъ санларын отда

Къызгъан балауз кибик!..

Аз татарнымы бойнуна

Боюнсха салыб джекдинъ!..

Азнымы онъсузду, джарлыды

Демей, къанын тёкдюнь!..

Ол зауаллы таулу уа сенде

Не кючлюк кёрмеди,

Кючлюк басхан джеринде

Къалды, алгъа джюрюмеди.

Хей, огъурсуз заман! нек

Этген эдинъ бизге былай,

Къалды да мугур Къарачай

Джахиллигине джылай!..

О, старое время, старое время!

Время, высасывавшее (истошавшее)

бездольных,

Уносило ты всю жизнь бедняка
И зарывало в могилу, время!
Скольких тысяч людей сердца
Жгло ты подобно соли!
Плавало их тела в огне
Подобно раскаленному воску!
Разве мало татар
Впрягало ты в ярмо!..
Разве мало крови пролило ты,
Не принимая во внимание того, что это была
кровь бездольных бедняков!..
А каких насилий не испытал Несчастный горец!
Остался он там, где его придавило насилие,
Не смог он двинуться вперед.
О жестокое время! почему
Так поступило ты с нами,
Сиротливый Кэрачай
Оплакивал свое невежество.

Приведенные строфы выгодно отличаются от других, написанных на эту тему Азретом Уртевым, своей повышенной эмоциональностью. В них поэт отходит от агитационной оголенности; меткая метафоричность, высокий накал чувств, сгущенная образность усиливают их.

Ведущая стилистическая тенденция в «Искрах свободы» — творческий поиск, борьба реализма с риторическим витийством. Автор производит впечатление поэта, постоянно ищущего и потому неровного. Его индивидуальная манера только начинает определяться. Поэтому одна и та же тема получает не только различные, но порою прямо-таки диаметрально - противоположные художественные решения. Мужественному и непримиримому осуждению прошлого в «Старом времени» противостоит наивная сентиментальность стихов «Недавно» («Кеб болмайын»):

Джел къакъгъан джерде ёсген терек булчукъ

Кюн чыкьгьанна кьараб, силкине эди,
Ол булчукьга да кьонуб бир булбулчукь
Заманна кюй джырлаб ёкуне эди.
Ёу джаннан джюрекледе джилтин ызчыкь
Кюнсюзю белин мукгур бюге эди,
Кюлге кириб кьалган бир таулу кьызчыкь
Тохдаусуз кёз джашын теге эди.
Выросшая на ветру древесная веточка
Трепетала, взирая на восход солнца,
А на ту веточку сев, соловушка,
Печальную песню пел о том времени,
Искровой следочек в этих горящих сердцах
Сгибал спины обездоленных,
Беспрерывно слезы из глаз лила
Горская девочка, жившая в бедах.

Читая подобные строки, невольно вспоминаешь слова В. Маяковского о «ревплаксивости». Все эти «булчукь» — «веточка», «кьызчыкь» — «девочка», «ызчыкь» — «следочек», «булбулчукь» — «соловушка», как и «слезы из глаз», и жизнь маленькой героини в бедах, и трепет ветвей под ветром создают, подчеркнуто жалостливый колорит, противостоящий каменной твердости строк «Старого времени»!

Поиски форм, с помощью которых можно было бы глубже проникнуть в сердца читателей, привели поэта к опытам в области ритмики. Неизбежным в политических стихотворениях оказалось обращение к свободному стиху В. Маяковского. Пятилетие со дня смерти В. И. Ленина в творчестве А. Уртенова отмечено стихотворением «Без-тебя» — «Сенсиз», где поэт от лица трудящихся обещает вождю пролетарской революции идти по его пути, бороться против классовых врагов, строить социализм. Ритм этого стихотворения непосредственно обусловлен речевой интонацией:

Сыйлы усдазыбыз,

Джол усдазыбыз,—

Багъалы Ленин!

Сенсиз да биз

Сен кѣргюзген,

Сен тизген

План бла барабыз.

Барабыз

Азыбыз

Кѣбюбюз да

Къалмай»

Джарлыла,

Арымай,

Талмай,

Къызыу джортуб барабыз;

Аллыбызны

Тыяргъа умут этген

Къаллыбызны

Сенсиз да урабыз да

Къыйыргъа чыгъарабыз.

Наш любимый учитель,

Наш вождь,

Дорогой Ленин!

И без тебя

Мы движемся в соответствии с тем планом,

Что ты указал,

Что ты начертал.

Движемся мы —

И меньшинство нас,

И большинство нас —

Все мы,

Бедняки,

Без усталы,

Без утомления,

Неуклонно идем;

Путь нам

Преградить пытающихся

Врагов наших

И без тебя бьем мы

И вышвыриваем из рядов.

Рифма словно насквозь прострочила приведенные строки: «...усдазыбыз... усдазыбыз... кёргюзген... тизген... барабыз... барабыз... азыбыз... кёбюбюз... кьалмай... арымай... талмай... барабыз... аллыбызны... кьаллыбызны... чыгъарабыз».

Эти созвучия подчеркивают нагнетения близких по значению слов и словосочетаний: «Сыйлы усдазыбыз,

Джол усдазыбыз» — «Наш любимый учитель, наш вождь»; «Сен кёргюзген, сен тизген» — «Ты указал, ты начертал»; «Азыбыз, кёбюбюз» — «Меньшинство нас, большинство нас»; «Урабыз—кыйыргъа чыгъара.быз» — «Бьем — вышвыриваем из рядов». Подобные повторения создают впечатление живой, говорной интонации.

Нельзя сказать, чтобы этот опыт оказался, безусловно, удачным. Слишком далеки ритмические ходы этих стихов от привычных для карачаевца тех лет эстетических ассоциаций. Не случайно А. Уртенрв позднее вновь обратится к образу В. И. Ленина и на этот раз напишет стихотворение о бессмертии дела, завещанного нам великим вождем социалистической революции, предельно простыми стилистически прозрачными двустипшиями. 1

В неумолимых творческих поисках поэт прошел и через условность композиционных построений. Таковы стихи «Эльбрусу» — «Минъи-Таугъа», где он передает свой вымышленный разговор с древней кавказской вершиной. Поэт спрашивает о том, по чьей вине карачаевцы и балкарцы переживали унижения и издевательства, подвергались эксплуатации, жили в дикости и невежестве, загнанные в горы. И Эльбрус объясняет, что «царь обдирал» их и «пил их кровь», и призывает победивший народ к революционной бдительности.

Стремление к действенной поэзии у А. Уртенова сказалось в обращении к жанру массовой песни. Им написан текст на мотив широко распространенных в 20-е годы «Кирпичиков». Содержание русской песни при этом никак не повлияло на А. Уртенова. Герой его — бывший пастух, которого освободила революция, становится студентом, новым человеком, «товарищем большевиков». Карачаевский поэт словно подхватил популярную мелодию, но дал своему народу новые слова, которые в идейном отношении стоят много выше непритязательных «Кирпичиков».

В плане эволюции творчества А. Уртенова особое значение имеют те стихи в «Искрах свободы», в которых явственно вызревание реалистической изобразительности. Они как раз представляют собою своеобразное звено, связывающее его агитационную патетику со стремлением не только призвать, мобилизовать массы на выполнение какой-то очередной политической задачи, но с попыткой - художественно раскрыть характер, нарисовать психологический портрет, дать реалистическую картину или живописать какой-либо эпизод.

1 Туугъанды ол ёлмезге. Джырла бла поэмала. Къарачай облнациздаг, Нарсана, 1934, стр. ИЗ.

Стихотворение «Он плут» («Бу дуркъучу») имеет подзаголовок, указывающий на то, что оно посвящено выборам в Советы. Смысл его явно агитационный, поэт стремится воспламенить сердца читателей благородным огнем классового гнева. Как черты броского витийственного стиля, здесь появляются известные нам нагнетения, раскованность ритма, восклицательные интонации. Но направив свое стихотворение против кулачества, поэт создал остро сатирический гротескный портрет карачаевского кулака. Это он, кулак, в старое подлое время, закрутив в кольца, свой ус подобно тому, как со-баченки заворачивают колечком свои хвостики, сердито топал ногами о землю, творил суд и расправу над бедняками, мстительно лакая их кровь.

Прежде он решал все. И если в руки ему попадался бедняк, он его нещадно грабил. Он плел железную сеть, в которую попадали бедняки, и тогда он насыщался их кровью. И религия, и власть, и эфенди, и ангелы — все это было заключено в его деньги, он их прятал в кошель, что вспухал от труда бедняков.

Это портрет в большей мере плакатно-броский, чем реалистически точный, но и он представляется нам ступенькой к эпическим поэмам, творческой вершине автора, на которую взойдет он через пять лет в своей следующей книге.

Такое же сочетание агитационности с художественным показом жизненной ситуации можно усмотреть и в антирелигиозном стихотворении «Учти!» («Тергеу ал!...»). Здесь в стиле призывного витийства написаны только начало и конец, а ядро стихотворения излагает типичный для жизни карачаевского, аула случай. Поэт встретил изможденного

болезнью человека. Тот рассказывает ему, что вначале обратился к мулле. Тот обещал скорое выздоровление, а пользовал его чернильными смывами с мусульманских молитв, написанных на бумаге. Шесть месяцев промучил пациента шарлатан.

Когда же больной обратился к доктору, у него был диагностирован сифилис. Несчастный заканчивает свое повествование словами «Ах... алданмайын моллагъа, афендиге, Доктор бакъса, сау боллукъ эдим эндиге» — «Ах, если бы я - не дал себя обмануть ни мулле, ни эфенди, если бы меня лечил доктор, я бы уже выздоровел».

Пластично написана сцена в стихотворении «Богач и бедняк» («Бай бла джарлы»), где примечательны детали, характеризующие настойчивую тягу к изобразительности. Бай Рамазан сидит в прохладной комнате; к нему пришел старик, хромя, он опирается на палку, у него мешок под мышкой; оказывается, это батрак, отморозивший ноги на байской работе, пришел получить свой заработок. Живописно воссоздан вечер в сакле «Нищая» — «Садакъачы»). В стихах «Карачаевская свадьба» («Къарачай той») поэт зримо изобразил кусочек быта.

На тех же путях к эпике стоят и стихи-монологи, в которых герой излагает свою жизненную историю: «Наш дед» — «Бизни акга», «Я помню (Со слов сироты)» — «Эсимдси (ЁКСЮЗНЮ аузундан)». В этих вещах слово передано герою, текст их - своеобразная исповедь, воспоминание о пережитом. В таком лирическом рассказе и разворачивается характер. Сирота помнит, что отец его за всю жизнь не распрявил бровей и не засмеялся. Мать всю жизнь ждала счастья, но не дождалась его. Умерли они, и остался сирота оборванным бродяжкой. а на его глазах ходили разодетые дети баев. Сверстники его увлекались играми, а у сироты всегда стояла печаль в заплаканных глазах. Никто не думал о том, сыт ли он, несчастный. И тюрьма представлялась ему лучше голода; слышал он, что там хоть кормили. С котомкою брел он от дома к дому, и счастлив был, если разживался куском кукурузной лепешки, испеченной в золе. В метель ночевал он под чужими дверьми, мерз на улицах, у чужих порогов. А никто не пожалел его. Но вот нанялся он в пастухи на пять лет, чтобы - по истечении их получить одного барана. И пошла жизнь — в толчках, в побоях, в слезах. А кончился срок — при расчете прогнали и не уплатили. В этом рассказе, хотя и фрагментарно, но уже очерчен человек — главный предмет литературного изображения.

Вторая книга Азрета Уртеноев наметила две стилистических линии: острополитическая, оголенно-агитационная лирика и реалистическое изображение жизни в эпическом плане.

Если между первыми двумя книгами лежат всего два года, то вторую и третью разделяет пятилетие. Уже одно это указывает на то, что поэт стал много серьезнее относиться к своему творчеству. «Искры свободы» открываются стихотворением «Я начал», третий сборник произведений А. Уртеноев, имеющий жанровое название «Песни и поэмы»,¹ предварен таким же программным стихотворением «Мое перо и моя тетрадь» («Къаламым бла тефтерим»). В первом из этих двух стихотворений поэт заявлял только о том, что его музу призвала революция. «Мое перо и моя тетрадь» — более подробная эстетическая программа.

Прежде ему казалось достаточным заявить об идейном содержании поэзии, о ее революционной направленности, теперь он озабочен ее действенностью, тем, как она повлияет на умы и чувства читателей. Для того, чтобы придать своим стихам СИЛУ, поэт, по его мнению, должен влить в них кровь собственного сердца, должен передать им свою страсть.

Джаш джюрекде бёркген толкунла
Къайнаб-къайнэб чайкългъан сайыш,
Толкунлагъа джыр сокъгъан кылла
Джашаудан джыр-кюу алгъан сайын
Тёгюлелле санъа, тефтерим,
Джырларымы эм ачылары,
Тамадыла санъа биремлеб
Ачы джырланы тамчылары.

Каждый раз, как вскипят, волнуясь,
Бурлящие в юном сердце волны;
Каждый раз, как у жизни берут песни и мелодии,
Струны, поющие волнам,
Изливаются в тебя, моя тетрадь,
Самые горестные из моих песен,
Капают в тебя по одной
Капли щемящих сердце песен.

За этими строчками, несомненно, стоят годы раздумий над силою поэзии, над тайною действительности поэтического слова. Только подлинно пережитое, выстраданное способно породить в читателях большое чувство. И недаром струны поэтического сердца А. Уртенова берут свои песни и мелодии у жизни: реализм, признание жизни единственным источником поэзии стал И его эстетическим знаменем.

Между двумя, сопоставленными стихотворениями, — не просто пятилетие. За этот срок в стране было ликвидировано кулачество, заложены основы социализма, выросла национальная интеллигенция. Советская литература пережила разоблачение дутого авторитета РАППа, отрицавшего необходимость исходить в художественном творчестве из живой действительности, подменявшего эстетическое изучение бытия человеческого общества абстрактными построениями, человеческие характеры — абстрактными схемами, художественную литературу — антихудожественными агитками. Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. сыграло неocenимую роль - в деле повышения художественного мастерства, в повороте писателей лицом к жизни. Это постановление сокрушило рапповский «диалектико-материалистический творческий метод», предписывавший художнику отправляться не от жизни, а от предвзятой идеи, подгонять факты жизни под тенденцию, «метод», в соответствии, с которым философские категории механически переносились в сферу искусства и литературы.

Торжество реалистического начала в творчестве А. Уртенова, несомненно, связано и с выходом в свет этого Постановления, с тотальным поворотом всей советской литературы к социалистическому реализму. А в самом восхождении карачаевского поэта на более высокую ступень, в идейно-художественной эволюции его творчества нельзя не усмотреть проявления благотворного воздействия политики партии на развитие национальных литератур нашей страны.

Можно ли сказать, что поэт создал свою третью книгу целиком на новых основаниях и не включил в нее стихотворений, написанных в прежних, характерных для предшествующего периода его творчества канонах? Нет, и в этой книге тоже помещены отдельные календарно-дежурные стихи, как «Тринадцать (К тринадцатилетию Октября)» - «Онюч (Октябрны 13-чю джылы толгъанына)», произведения, в появлении которых на свет повинно не столько художническое увлечение автора, сколько агитационная кампанейщина («Твои пути. К конфликту на КВЖД» — «Джолларынь. КВЖД-да конфликтна; «МОПР-у (Товарищам, томящимся в тюрьмах капитала)» — «МОПР-гъа. (Капиталны тюремелеринде джатхан джолдашлагъа)»; примитивные противопоставления по схеме «в СССР — в буржуазных странах» («У нас и у них» — «Бизде бла алада») или «прежде и теперь» («От горя — к счастью» — «Къыйндан — тынчха таба»).

Эта линия в творчестве А. Уртенова, конечно, не может быть признана целиком отрицательной. Именно в стихах такого плана наиболее непосредственно проявилась связь поэта с советским и социалистическим строительством, с политической жизнью страны, с деятельностью партии. Неслучайно в новую свою книгу он включил агитационные стихи («Он плут»), помещенные в предшествующем сборнике, как и риторическое стихотворение «Без тебя», напечатанное там же.

Все это доказывает, что поэт к произведениям этого рода отнюдь не относился, как к каким-то изжитым творческим ошибкам. Однако в книге помещены не только подобные стихи, но и вещи, отмеченные новыми чертами, как в области содержания, так и в области формы. Значит, прежние творческие каноны уже не вполне удовлетворяли и самого поэта. После постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», после ликвидации РАППа и похорон его теорий, приводивших к мертворожденным однодневкам, сужавших сферу применения таланта поэта до стихотворной агитации, естественно было для поэзии углубление в жизнь, повышение мастерства, расширение тематики, более пристальное внимание к психологии героя.

Новые тенденции лирики А. Уртенова может быть, ярче всего выразились в стихотворении «Железный век» («Темир ёмюр»). Твердая поступь революции, суровое мужество и негибаемая решимость ее борцов сродни прочности металла.

Эти стихи характерны концентрированной локальностью образов..

Бизни ёмюр темир ёмюрдю,

Биз ёмюрню темир деулери,

Ёмюр бизге кыурчдан джан урду,

Биз ёмюрно къурч миндеулери.

Темир джаратды бу ёмюрню,

Бу ёмюр туудурду темирни,

Бу темир ашайды кюшениб

«Нарт» ёмюрден къалгъан кёмюрию...

Биз ёмюрню темир аскери,

Биз сюебиз къаты бирликни,

Биз сюебиз эм джаратабыз

Аньда къурчлукъну, темирликни.

Ёмюр болуб уллу элеуол,

Атад элеб чёблукню, кирни,

Ёмюр юзед зорну тамырын,

Нюрюн джерге тегюб Илкерни.

Бизни ёмюр темир ёмюрдю,

Бу ёмюр хар ёмюрден ёрдю.

Темирдсн инсанла болгъанын

Биз джанъыз бу ёмюрдс кёрдюк.

Наш век — железный век,

Мы железные богатыри века,

Бек вдохнул в нас стальную душу,
Мы — стальные частицы века,
Железо создало этот век,
Этот век породил железо.
Это железо пережевывает
Уголь, оставшийся от века нартов...
Мы — железная армия века,
Мы стремимся к твердому единству.
Мы любим и одобряем
Сталь, железо в убеждениях.
Бек стал великим просеиванием,
Он отбрасывает сор и грязь,
Бек вырывает корни насилия,
Льет сиянье Плеяд на землю.
Наш век — железный век,
Этот век выше всех веков.
Только в этот век мы увидели
Железных людей.

Поэт не утратил идейности, заменив вялые пересказы газетных передовиц к знаменательным датам поэтическим осмыслением современности. Развернутая «железостальная» метафора вряд ли идет здесь от поэтов-кузнецов, она скорее созвучна строкам Н. Тихонова:

Гвозди бы делать из этих людей,
Крепче бы не было в мире гвоздей.

Хотя ни разу не употреблены в стихотворении А. Уртепова такие слова, как «дисциплина», «моральная стойкость», «выдержка», «упорство» и т. д., стихи его, по сути, посвящены всему этому.

От формы чисто ораторского стихотворения А. Уртенев не отказывается, в этой форме написаны, например, стихи «Первому съезду животноводов области» — «Малчыланы биринчи область съездлерине». Однако этот жанр теперь встает на свое место, не заслоняя других видов лирики, а вспомнутое стихотворение — действительная речь поэта на съезде.

Значительное место в третьей книге А. Уртенева занимают песни, характеризующие его работу над текстами для массовых вокальных произведений. В книге помещен раздел «Песни о Красной Армии», где мы находим «Красноармейскую песте» («Къызыл Аскени джыры»), «Песню призывника» («Призывникни джыры»), «Осоавиахим». Первый из этих текстов написан; очевидно, на мелодию распространенной в те годы «Конной Буденного», второй, как следует из подзаголовка, — на мотив «Молодой гвардии», третий построен по схеме «вопрос-ответ». Все три песни боевые, задорные, преисполнены неутомимой энергии, написаны ясным, простым языком. В первой из них есть прямые текстовые соответствия отдельным местам «Конной Буденного» Н. Асеева. Например, у А. Уртенева:

Бу армия тууду постда,
Чарсда, тютюнде —
Эта армия родилась на посту,
Во мгле, в дыму.

Выросли мы в пламени, в пороховом дыму.

В оборонных песнях ярко сказался советский патриотизм А. Уртенева, его восхищение мощью вооруженных сил рабоче-крестьянского государства:

Тёбелени эм таулары
Сыйдам этербиз,
Тснъизлени, кёк хауаны
Джарыб ётербиз.
Мы сравняем
Холмы и горы,
Мы проплывем

Через моря и синий воздух.

Уверенность в превосходстве Красной Армии над всякой другой и ее неминуемой победе в предстоящей схватке с империалистическими силами проистекает из горячей убежденности в правоте того дела, которому она служит:

Тюзлюк ючюн кеб агъарла

Бу джерде къанла,

Эзилирле къаныбызны

Эмген джыланла.

Много истечет за правду

Крови на этой земле,

Будут раздавлены нашу кровь.

Сосущие змеи.

Обращение к жанру песни, стремление добиться действенности поэзии привели А. Уртену к образам, особенно близким к строю художественного мышления карачаевского народа. Такие формулы, как «Змеи, сосущие нашу кровь, будут раздавлены», «Мы не вложим саблю в ножны, пока не порубим врага», «Мы сравниваем горы и холмы», оказались родными и понятными его читателям. Они служат раскрытию национального характера его лирического героя. Первые стихи А. Уртену в силу общей схематичности, туманности изображения жизни в ряде случаев были лишены и национального колорита. Использование специфически национальных средств, несомненно, повысило художественный уровень его поэзии, приблизило его творчество к народу.

Песни А. Уртену положили начало развитию этого жанра в карачаевской литературе и нашли свое продолжение в произведениях его последователей. «Красноармейская песня» А. Уртену явилась образцом для Абдул-Керима Батчаева, когда он создавал одну из широко известных карачаево-балкаоских песен «Къыыл Аскер» («Красная Армия»).¹ Уртену поддал пример использования мотива «Кирпичиков» для карачаевских песен; именно на эту мелодию Даутом Байкуловым наисан текст популярной карачаево-балкарской «Песни девушки-горянки» («Таулу къызы джыры»).

Правда, сами песенные тексты, написанные А. Уртену, не явились долговечными и в устное народное творчество не внедрили, но ими поэт все же прокладывал путь советской карачаево-балкарской массовой песне. И это доказывается тем, что песни, написанные его последователями и подхваченные народом, находятся в прямой зависимости от его произведений этого жанра.

В центре лирики третьего сборника А. Уртенова стоят стихи, отразившие колхозное строительство. Они объединены в цикл «К новой, колхозной жизни» («Джаньы колхоз джашаутъа»), открывающийся песней колхозной молодежи «Мы растем» («Биз ёсебиз»). В ней присутствует тот же боевой наступательный дух, что и в оборонных песнях. Утверждая окончательную гибель частнособственнического общества и связанных с ним представлений, поэт выражает радость по поводу торжества колхозного строя, говорит о верности строителей социализма ленинским заветам:

Биз ёсебиз джаньы джолда

Эм дженъебиз хар иште,

Чачыратабыз чырмаулары

Колхоз ючюн кюрешде...

Къызыл урлукъ себгенбиз биз

Колхоз сабанларыша,

Джау дертлиди колхозлары

Мюлкюне, малларына...

Тозураб битди джахил молла,

Эскиликни сагъына...

Багушха кюрелди молла

Емюрле узагъына...

Минъ берекет Ленин акга

1 Абдул-Керимни «Къызыл Аскер» деген джыры халкгъа бек белгили джырладанды», см. Джашауубузну байрагъы, ред. С. Макитов, Фрунзе, Къыргъызкъралбасмасы, 1956, стр. 42.

Бизни сагъайт ханына,

Биз ёлгюнчю тюз боллукъбуз
Ленинни айтханына!
Мы развиваемся по новому пути
И побеждаем в любом деле,
Разметаем препятствия
В борьбе за колхоз.
Красные семена высеяли мы
На колхозных полях,
Враг обозлен тем, что (растут)

колхозные

Стада и хозяйства...
Обветшал невежественный мулла,
Вспоминая с грустью о старине,
Зарыт в навоз мулла
На вечные века...
Тысяча благодарностей мудрому

Ленину

За то, что он разбудил нас,
До смерти будем верны мы
Заветам Ленина!

Образность цикла «К новой, колхозной жизни» основана на контрастности, отражающей утвоеждеш? колхозного строя в ожесточенных классовых битвах: одной стороны — новые могучие силы, преодолевающие препятствия, засевающие поля «красными семенами: символизирующими новую жизнь; с другой — бесильная злоба классового врага и карикатурная фигуя представляющего его муллы, зарытого в навоз.

Вслед за молодежною песней в сборнике помещен «Песня колхозника-ударника» («Колхозчу ударникк джыры»), в которой автор разоблачает использовани кулачеством одного из видов родовой взаимпомощи-супряги — «къош нёгерлик».1 Кулаки в период холлетивизации, чтобы укрыть свой скот от советского учетг предпочитали становиться

нёгерами — компаньонам бедняков. А. Уртенев раскрывал истинный смысл «кьош - нёгерлика», как скрытой формы эксплуатации. Песни рассказывает, что он был долгое время ёгером богачей, но это не облегчило его жизнь, и только вступив в колхоз, он обрел материальное благополучие и нравственное удовлетворение.

1 Е. Н. Студенецкая. Ортак — одна из форм в Карачае и Балкарии (конец XIX — начала XX в.). — Сборник трудов [Карачаево-Черкесск. гос. пединститута], вып. I, Нальчик, 195 стр. 223.

На противопоставлении счастья работать и жить в отягченном нищенском существовании в условиях частосоветственных отношений построено стихотворение Къыйыпдан — тынча таба!»

Обратившись к колхозной тематике, поэт по-прежнему следует лучшим принципам агитационной поэзии, читая себя бойцом идеологического фронта. Вот призывные стихи сборника «Песни и поэмы»: «Готовься» («Хазырлан»), посвященные весенним полевым работникам; «Джашаугъа» («К жизни»); «В колхоз, в артель» («Колхозгъа-артелге»); «В колхоз!» («Колхозгъа!») особенно показательны два последние стихотворения. Это почти вариации на одну тему, доказывающие, что оэт упорно искал наиболее действенную художественно - то форму для стихотворного призыва. Хотя и то и другое стихотворения призывны; оба они более напоминают доброжелательное убеждение собеседников, нежели трибунное витийство оратора. В обоих стихотворениях автор напоминает о том, что беднота находится в поисках экономической зависимости от аульных богачеев. Нет из этого положения иного выхода, кроме объединения частных слабосильных хозяйств в крупные, Коллективные. Само вступление в колхоз осознается А. Уртевым как наступление эпохи крестьянского Счастья:

Джанъылыкъ джандырды, Чырагъын;

Джайды Колхоз бизге Къучагъын.

Биригиб ишлейбиз! Колхоз да,

Биригиб къурайбыз Колхозла...

Джарлыгъз кюн джарыкъ

Колхозда;

Хайдагъыз колхозгъа,

Кодхозгъа!

Новое зажгло

Свой светильник;

Распростер нам колхоз

Свои объятия.

Объединившись, работаем мы

В колхозе, Объединившись, создаем мы

Колхозы... Бедняку светел день

В колхозе; Идём в колхоз, В колхоз!

Новый певучий ритм, какого не знала прежде карачаевская поэзия, радостная символика света колхозно жизни в противопоставлении прежнему серому существованию единоличника создают настроение праздничности. Поэту хотелось, чтобы карачаевский бедняк шел в колхоз с веселой песней. Однако, это не ввергало епв в благодущие: он по-прежнему разъяснял своим чита« телям смысл классовой борьбы и возжигал в их сердб цах пламя бедняцкой ненависти к баям. Ко времени либ квидации кулачества как класса тактика аульных э плуататоров претерпела серьезные изменения; Баи те перь шли на разные уловки, чтобы уйти из-под окончательного разгрома, пытались «мирно врасти в социализм». Особенностью кулацких маневров в Карача(была попытка использовать старую сословную вражд) между узденями - независимыми крестьянами и кула ми — выходцами из бывших рабов Классовый вра! стремился представить многочисленное узденство карачаевским дворянством, а малочисленное сословие кулов — людьми крепостного сословия. Однако узденствсне было однородным, это было сословие, все больше больше расслаивавшееся. Что касается бывших кулов,Е то и из них выделялась, хотя и немногочисленная, кус лацкая прослойка. Намеренное противопоставление узденей кулам преследовало цель подменить классовую! борьбу сословными трениями. Оно было ни чем инымс как извращением классовой борьбы. 1 А. Уртенев выстуС пил против сослоаного антагонизма со стихотворением против ведущих фамильную борьбу» («Тукъумчу къалгпъа къаршчы»), где высоко поднял знамя бедняц-батрацкой солидарности.

Народы Карачаево-Черкесии. (Истор.- этногр. очерки). Ставр^ой иольск. книжн. изд-во, 1957, стр. 27—31.

А. Уртенев был поэтом, глубоко понимавшим важность овладения революционной теорией. Только подлинное усвоение массами основленинизма, повышение политической сознательности способны были предвратить политическую слепоту, лишить маскирующуюся классового врага какой бы то ни было возможности сти их на поводу. Именно потому поэт неоднократно рацался к прославлению науки. Еще в «Искрах своды» он не раз сетовал на культурную отсталость и мноту своего народа; там же, в стихотворении «Это ука; («Илмуду»», он восславил человеческое знание, резкое проникновение разума в тайны природы, воспел огресс освоения мира, который «лохматых обезьян: вел из пещер и сделал людьми». Стихотворение одной язык» («Ана тилим») сложено во славу речи, которой нельзя поднять народного просвещения, з которой невозможен культурный и экономический сцвет народа:

Хей, тотланнъан, мутхузланнъан ана тилим,

Сенсе мени баурум, джаным уе тиним.

Сексе азат миллетлени тюшю, тюню!..

Сенсе халкъ ичине нюр себген кюню!..

Эй, заржавевший, помутневший родной язык,

Ты моя печень, 1 моя жизнь и моя сущность!

Ты явь и сон свободных наций!..

Ты солнце, льющее сияние в народ!..

В «Песнях и поэмах» в разделе «Против невежества» А. Уртенев поместил стихи «Мы учимся» («Биз окъуйбуз»), в которых выразил стремительный порыв оего поколения к знанию. В них каждое четверостишие начинается анафорической строкой. «Биз окъуйбуз талпыб, ашыгъыб» — «Мы учимся, устремившись, спеша». К чему? — спросит читатель. И поэт ответит: К тому чтобы выйти из тьмы к свету, Ненависть к невежеству, даже - что-то, похожее на омерзление, видны твердом намерении перекрутить старину, как веревку сжечь ее в огне, подобно изрубленной лозе. Эта ненависть сродни классовым чувствам поэта: невежество результат господства эксплуататоров над трудящимися. Устремленность к знанию - результат горячего убеждения в том, что культура озарит его родину, на которой угнетатели погасили светоч знания. борьба за просвещение трудящихся - один из фронтов классовой войны, недаром поэт в стихах "Родной язык" уподобил речь своего народа заржавевшему от долгой праздности оружию, которое надо почистить и пустить в дело.

Восхождение А. Уртенова от лобовой агитки к раскрытию человеческой психологии особенно ярко сказалось в его поэмах, которые по сегодня карачаевскими поэтами непревзойдены. И в этой области творчества он прошел через мучительные искания. Путь к поэме - развернутому показу личности и обстоятельнее жизни в обществе - для А. Уртенова пролегал через те стихотворения, в которых исподволь вызревали реалистические приемы изображения действительности; стихи, в которые он создавал пейзажные зарисовки, лепил характеры индивидуальными биографиями, учился живости диалога, естественности речевой характеристики.

Такие стихи встречаются и в последней его книге; можно сослаться, например, на стихотворение "Слово женщины" ("Тиширыуну айтхан сёзлери", где героиня рассказывает о том, как до Великой Октябрьской социалистической революции женщин продавали за калым, угнетали, изнуряли непосильной работой, унижали нравственно. Она утверждает, что лишь Октябрь освободил женщин, теперь они обладают теми же правами, что и мужчины, и наравне с ними стоят социализм. Стихотворение подобного рода - всего лишь эмбрион будущей поэмы. Чтобы освоить крупную форму поэзии, надо было пройти через овладение особенностями жанра и, прежде всего, научиться создавать характер средствами эпического изображения, выработать приемы пластического показа портрета, внутренних переживаний, пейзажа и т.д. и т.п.

Трудный путь к реалистической поэме у А. Уртенова осложнен преобладанием в некоторых произведениях схематической условности, навеянной той же плакатной прямолинейностью осмысления жизни. В "Песнях и поэзиях им помещен фрагмент "Сон кузнеца" ("Темирчини тюшю" Революцияны кёзюунде бир ишчини айтхан хапары"). Герой опять-таки стандартно начинает свой рассказ с описания тяжелой доли трудящихся до революции. Как-то раз он отправился к родственникам. Он шел пешком, очень устал, прилегал отдохнуть и заснул. Перед ним предстало видение. Народ поднялся против угнетателей-богатеев. Идет по Кубани многолюдная толпа - угрожающе подняты кулаки, развернуты красные знамена. Люди полны решимости добиться свободы. Они зовут с собою и самого рассказчика: ведь он такой же, как и они - одна у них судьба. Вдруг опустилась багровая туча, из нее выходит страдалец за народ - соболинные брови, короткая бородка, глубокие глазницы. Он взошел на трибуну и призвал к восстанию. рассказчик потерял грань между сном и явью - старый мир разрушен, победу принесло единство трудящихся. а план борьбы начертал Ленин. А. Уртенов дает здесь символическое, условное изображение революции. Его схематичность нельзя не поставить в связь с плакатным стилем агитационной лирики. Поверхность - неотъемлемый спутник этого стиля. Тривиален сам рассказ, не воссоздающий рельефного образа героя. ни к чему реально-исторический, абсолютно конкретный факт - пролетарская революция - перенесен в плоскость сновидения. эскизно написана картина революционного подъема масс, охарактеризованных только внешними чертами: поднятые кулаки, багровые знамена да многолюдное скопище неизвестно куда идущих людей. Нереальна и сентиментальная фигура "страдальца за народ". Революционная теория упомянута, но не мощь не раскрыта.

Ясно, что если бы автор и дописал поэму, при тех установках, которым следовал в этом фрагменте, он все равно не создал бы реалистического полотна. Только поставив перед собой цель создания полнокровного человеческого образа, А. Уртенов написал поэмы, донныне остающиеся вершинами карачаевской поэзии.

Поэмы "Эфенди и смерть" ("Афенди бла аджал") - завершение той линии в его творчестве, которая была посвящена разоблачению мусульманского духовенства и представлена антирелигиозными стихами "Жадному мулле" («Джут Моллагъа»), «Учти!» ("Тергеу ал!"), «Мусульманскому посту» («Оразагъа»). Если в первый двух

стихотворениях он выступил с прямолинейным Обличением, то в последнем прибегнул к иронии: поскольку, ку урза полезна, в первую очередь, корыстным муллам, то лусть они и возьмут ее себе. Эта установка на иронию становится стилистическим стержнем антирелигиозно!

ПОЭМЫ.

1. Баур — печень; в поэтической символике тюрских народов ту же роль, что и сердце.

В то самое время, когда солнце счастья озарило своим им сиянием бедноту, когда свободный народ распрямил

плечи, эфенди обращается с мольбой к боту. По мусульманским понятиям, служитель культа — заступник за

людей перед богом. Он должен молить о ниспослании им блага. С чем же обращается герой поэмы к аллаху!

Он доносит богу, что в сердцах людей его величественному имени не осталось места, что его страшная когда

то мощь, теперь не в состоянии и волоска пошевелить. Эфенди приглашает своего небесного патрона взгляну?!

на Мечеть — паутиной затянуло минбар и михраб, коран и прочие книги покрыты толстым слоем пыли, древо Чцы изгрызают двери, минареты пришли в ветхость, и двору, заросшему травой, бродят ослы и собаки. «С каждой минутой, — говорит эфенди, — рабочие и хлебопашцы все более утверждают в мысли о том, что тебя нет, а я жаден и завистлив». Уже и сам эфенди чувствует, как пошатнулась его вера, и готов признать истинными воззрения безбожников. Он, жулик, с сожалением о былом невежестве народа констатирует, что в короткое время люди изменились и не цопадают в его силки, как это было прежде.

Погибает невежество — погибает и вера в религий И служители культа утрачивают авторитет и доходы, все это от того, что у богатых уже нет прежней сил! духовенству не на кото опираться: морем вливается народ в колхозы. Отсутствие опоры у духовенства перед, но поэтом в саркастическом предложении эфенди оп реться на пену воды.

Эфенди охватывает слепая ненависть к тем, кто уни тожает невежество и его основу — господство экеплат торов. Звериную злобу питает он к строителям социализма:

Кёрюб болмайма

бусагъат алчыланы,

Бай эшекча

джекген ишчи,

джалчыланы!—

Ненавижу я теперь передовых,

Рабочих,

батраков,

которых богач впрягал, как

ослов!—

заявляет он. В своем бессильном гневе эфенди остается росить бога о том, чтобы он покарал безбожников:

...Нек кыызгъандынъ

ийерге бир балах, бир айыб...

Айланъан халкъгъа динни джолундан тайыб?!

...Почему пожалел ты

наслать беду

и срам

На этот народ,

сошедший с пути религии?!

А. Уртенев словно наизнанку вывернул служителя; ульта и показал его звериное нутро. Поэт поднялся до оздания яркого типического характера, вылепил сатирический портрет большой художественной силы. Многогранность образа эфенди ни в какое сравнение не может идти с теми схематическими, еле намеченными, бледными фигурами, которые рисовал поэт на подступах; этому произведению.

Именно так и должен был говорить мусульманский фенди со своим аллахом. Читатель не только видит его,

павшего и а колени и воздевшего длани, но и слышит его задыхающуюся речь. Автор неслучайно дробит фразы монолога на ступеньки, печатая поэму лесенкой. Маяковского,— прерывая реплики эфенди, он дает услышать нам прерывистое дыхание, одышку героя; мы чувствуем, что ему от волнения не хватает воздуха в легких — ни одну фразу он не может договорить без того, чтобы не передохнуть.

И духовное потрясение, испытываемое им, также естественно. Он почувствовал, как поднимается его грудь, бьется сердце, казалось, что кто-то перцем посыпал ему внутренности — так их жгло, глаза пересохли и потому горели. Нахмурились брови эфенди. Пе взором его предстали собственные «труды и дни», в мяти поднялось пережитое. Вспомнил он, как хажи в гости: важно шествовал на почетное место, вокруг рассаживались друзья-богачи. От яств ломились столики. Им прислуживали девицы, красивые, как куколки; улыбнется такая — и блеснут перлы-зубки. Женщины прильнули к окнам на гостя взглянуть хоть одним глазком он посматривает из-под бровей. Бывало, подмигнет какой-нибудь молодке незаметно для других — дрожь пробежит по телу. А как тошнило после выпитого! А Как он врал, какого туману напускал, приучая голодранце долготерпению!

Помутилось у муллы сознание от приятных восминаний. Неожиданно для себя. увидел он, как пошла к нему какая-то тень и прицепила на грудь со, ский герб; ослепило его блеском серпа и молота. А груди у него, через герб прорвалось пламя, а оттуда послышалось:— Истина в том, что бога нет... Бога придумал сам человек!

Мен «мёлек» да,

«джабраил» да,

«джин» да тюльду»

Дуня тутуругъу

«Иш»-ден мен ёкюлме,

Аны атына

тюгенмез

таджал дейле,

Мени тюз атыма

«Санъа аджал» дейле!

Я и не «ангел»,

и не «джебреил», 1

и не «дьявол»,
Я посланец «Труда»,
на котором держится мир
Его называют
навечно
неутомимым,
А меня называют
«Смерть твоя».

1 Посланец бога, отнимающий жизнь. 36

Только и прошептал эфенди: «Смерть»,— а больше ичего сказать не смог. И это кошмарное виденье здесь, как нельзя более, на месте. Вся жизнь эфенди была пропитана мистикой. Он прожил на грани веры и неверия, действительности и фантазмагии. Так символично и должно ему представиться торжество враждебных религии сил. Несколько сложная символика здесь воспринимается нами как закономерный элемент реалистического раскрытия образа, а не как что-то надуманное и естественное.

Пользуясь средствами карикатурного гротеска, поэт умел показать ханжу, который всю жизнь разглагольствовал об умерщвлении плоти, о богоугодной жизни, сам, оказывается, был и чревоугодником и сластолюбием. Такой с удовольствием отдаст рай своей пастве ишь бы ему оставили старый греховный мир, в котором южно было пользоваться почетом, блудливо подмигивать, услаждать чрево и поражать простаков святошеским красноречием.

Автор не ограничился насмешкой. Он обрушил на голову эфенди «громы негодования, грозу духа». 1. Поэма завершается инвективой «посланца Труда» в адрес религии. Те, кого ненавидит эфенди, крепкими руками продли для народа путь сквозь горы насилия, они отыщут и путь в коммуны, а эксплуататоры будут навеки сметены с лица земли, которую люди превратят в цветущий сад.

Динни эки аты барды:

бири хамыт,
Бирине да бизнича
сыбыртхы дейдиле.

Есть у религии два названия:

одно — хомут,

А другое — у нас говорят — кнут.

Так забудь о том, эфенди, чтобы на нас хомут надевать, обливать свою бороду жиром - и медом да ястребом набрасываться на бедноту. Прошло то время, когда люди шли твоим табуном и ты их пас, доил и обдирал. Тому времени не вернуться. Когда насилие лило кровь, а шариат размахивал плетью над головой народа, эфенди помогал им. Но сгнили они лоскуты.

1 В. Г. Б е л и н с к и и. Собр. соч. и 3-х тт., т. I, М., 1948, стр. 672.

Религия — классовый враг, пособник невежества; она мешает построению социализма, разжигает национальную рознь, натравливая мусульман на немусульман гяуров. Обвинение религии завершается лозунгом:

Джашасын джанъылыкъ

эм иш деген таджал!

Эскиликге хар

джанъылыкъ — ёлюм, аджал!

Да здравствует новое

и неутомимый труд!

Все новое —

старому гибель, смерть!

Овладев художественным мышлением, поэт тем самым усилил свой боевой наступательный дух. Благородная, негодующая риторика заключительной части поэмы естественна, потому что она подготовлена всем произведением: автор столь убедительно изобразил отталкивающий облик муллы, что читатель и сам уже охвачен негодованием и от поэта ждет слова возмущения. Прямо осуждение религии воспринимается поэтом не как не что тенденциозно навязываемое читателю, а как искреннее лирическое отступление автора; оно не только разрушает эстетическое обаяние, а, наоборот, усиливает его.

Для прежних книг А. Уртенова (особенно «Новых песен») было характерно обилие арабизмов и фарсизмов — их влек за собою общий выспренный тон его стихов того времени. Торжественность, стремление придать политическую весомость стилю требовали слов, приподнятых, необычных. Это в те годы вызвало оправданные нарекания критики.¹ В поэме «Эфенди и смерть» этот слой лексики пришелся кстати, с его помощью поэт заострил речевую характеристику своего отрицательного персонажа, создал стилизованную атмосферу изображаемой

Поэма «Эфенди и смерть» гротескна, повествование в ней в целях художественного преувеличения переведено в план кошмарной фантастической истории. В другой поэме, «Сафият» которую можно смело назвать венцом художественного творчества автора и лучшим образцом этого жанра в карачаевской поэзии, А. Уртенов пошел по линии большей связи с бытовой конкретностью. Это обнаружило его незаурядный талант в новом ракурсе.

¹ Ср. замечания о соединительном союзе *уе* в кн. У. Алиев «Карачаево-балкарская грамматика (горско-тюркский язык)». Издательство, 1930, стр. 30.

Подзаголовок поэмы относит действие к 1916 году. Эта хронологическая конкретизация — идейно-тематический ключ к пониманию произведения. Поэт словно оборачивает этим ключом: «Вот какую была жизнь перед революцией». «Сафият» помещена в книгу, в которой воспеты победы советского народа в социалистическом строительстве, переданы веселье и радость, созидательный порыв, патриотическая устремленность советских людей. Поэтому она воспринимается не просто как произведение, написанное на исторический сюжет, а как произведение агитационно-действенное, подчеркнуто актуальное.

Поэма начата рассказом о детстве героини. Автор был ее сверстником, эта соседская девочка пасла вместе с ним телят, рвала цветы, они чуть не каждый день бегали друг к другу, играли вместе. Счастливая пора! Тут же рядом живут беды и несчастья. Отец Сафият, Хамид, неизлечимо болен ревматизмом; семья погружена в нищету: всего — то скота — одна телушка. Но беззаботно детство. Дитя и не догадывается, что его ожидает в жизни.

Картина освещенного солнцем, Пахнущего травами, звенящего птичьим щебетом мира — только заставка к поэме. Накопивший к этому времени большой творческий пыл, Азрет Уртенев намеренно вводит читателя в свое произведение в праздничные дни детства, чтобы потряс и его затем ужасами социальной тьмы.

Повествование журчит как прозрачный тихий рубей на пологом скате: «Протекли годы, выросла, созрела Сафият». К очень простым, но испытанным народной поэзией средствам прибегает автор, чтобы обрисовать облик своей героини;

Къашы джая,

Кёзю кёмюр,

Мамукъ бети,

Джерге тийген айча

Нюр себген келбети.

Брови ее — луки,

Глаза ее — угли,

Вата — лицо ее, 1

Луне, освещающей землю, подобен

Ее лучезарный облик.

Нарисован портрет лаконично. Поэт, прошедший трудный путь в поисках слова, доходчивого и действенного, пришел к истоку литературы — к фольклору. Ведь именно с системой изобразительных средств устно-поэтического творчества связан был эстетический опыт карачаевского читателя тридцатых' годов, того читателя, которому адресовано произведение. Но А. Уртенев — не эпигон фольклора. Никак невозможно приведенное место из портрета Сафият трактовать только в плане традиционно-восточного описания физической красоты. «Лук» и «уголь» символизируют не столько красоту, сколько упорство, энергию, незаурядность, которые и проявит героиня в дальнейшем. А слова о «лучезарном облике» встают в прямую связь со словами из психологической характеристики Сафият:

Бартъан джерине

Джарыкълыкъ сала эди.

Она приносила сиянье

Туда, куда приходила.

Поэт нарисовал обаятельного человека, сразу полюбившегося Читателю. Сафият — красавица, девушка с добрым нравом, приносящая радость людям. Какою же будет твоя судьба? — так думаем мы, познакомившись с нею.

Склонный к поэтической символизации, автор предваряет трагическую историю Сафият отступлением, в котором рисует весенний лес, — дровосек с топором ходит по нему, трепещет сердце поэта, срубит он дерево или нет, вырвет из этой дорогой сердцу красы еще один ствол или нет? Вот она твоя судьба, Сафият! Уже наточен топор, и уже дровосек выбирает леснику в роще...

В соседнем ауле жил сорокапятiletний богач Мекер, а в том селении, где росли Сафият и сам поэт, был у Мекера дружок, Умар. Они вдвоем арендовали землю на стороне и мелкими участками сдавали ее беднякам втроедорога. Ни один из них за всю жизнь пальца не омочил в холодной воде, а у того и другого коши были полны батраков.

1 Поэт имеет в виду, конечно, белизну и нежность.

Къош тутдула,

Джалчыланы сауб сютюн,

Мал «кютдюле»

Была, кёрмей

Къошну бетин.

Держали они коши

И надаивали молоко,

Принадлежавшее батракам.

Скот «пасли»

Они, не повидав коша.

С истою батрацкой ненавистью сдобривает поэт повествование о них солью издевки. Проходили дружки, как - то навеселе по улице. Остановились у дома, где была свадьба — и сразу похотливыми взглядами пошли обшаривать участниц пляски. Их живой диалог до конца раскрывает характеры сластолюбцев.

И вот уже Сафият засватана. Девушка охвачена благородным чувством любви к Сюлемену, парню из такой же трудовой семьи, как и она сама. Сафият думает о том, что лишь с ним сможет навсегда связать свою жизнь. Но непреклонны адаты в старом, дореволюционном обществе. В собственническом мире богатство — сила. Ни любовь, ни молодость, ни родительские чувства к дочери — ничто ему противостоять не может. Что там могут значить слова Сафият: «Убейте меня, не пойду замуж за Мекера!» («Ёлтюрюгюз мен анъа барлыкъ тюлме!»). Хотя и тверд ее голос, хотя и упрямо напряжены луки бровей, хотя и горят решимостью угли глаз, что она может сделать?! Отец как бы итог подвел:

Биз сёз тауханбыз,

Ол (Мекер — Я.Б.) къалым ийгенди,

Анъа (Сафиятха — П.Б.) ким сора турлукъду,

Иш бегигенди.

Мы уже договорились,

Уже он (Мекер — Я.Б.) прислал калым.

Кто ее (Сафият— Я.Б.) станет спрашивать,

Дело решено!

На свадьбе Мекер и Умар выбирали, как два барышника лошадь, красавицу — и выбрали Сафият. И цена-то ее — всего два быка да две кобылицы. Деревце вырублено, осталось увядать его кроне, сохнуть ветвям. Сломана жизнь, осквернена любовь.

В поэме раскрыт родительский деспотизм, античеловеческая жестокость старого горского быта, безжалостно растаптывавшего личность. Сафият, помимо собственной воли, сделалась четвертой женой Мекера. Муж не мог стать ей не только другом, но и попросту близким человеком. Какие отношения, помимо враждебных, могут сложиться в семье многоженца?! Жены относятся к Сафият как к счастливой сопернице, свекровь и золовки смотрят на нее, как на новую рабыню: за нее уплачен калым — она обязана его отработать в доме мужа. Мекера же каждая новая жена занимает лишь до первого удовлетворения трубой животной похоти. Шариат, допустив многоженство, прикрыл видимостью добропорядочности разврат, превратил семью из добровольного союза в насильственное и противоестественное сожительство людей, глубоко антипатичных друг другу.

Положение Сафият усугубляется тем, что она взята в дом - богача из бедной и незнатной семьи — на ней печать «низкого происхождения». Жизненная неопытность, неумение постоять за себя, психологическая парализованность характера, наступившая вследствие тяжелого удара, нанесенного жизнью ее мечтам и стремлениям, позволили семье Мекера с самого же начала помъжывать новой невесткой. Ее

постоянно оскорбляют все — и старшие жены мужа, и золовки, и свекровь, и он сам. То и дело слышит она упреки собственного владельца:

А... сен, а энди

гАчдан ёлген!

Унутдуньму,

Ол «джокълукъ» атлы

Тийиучю кунутуныу?...

Атаньы, ананьы

Тойдургъанымда да, Садакъачылыкъны

Къойдургъанымда да,

Аны да билмей,

Энди былайгъа чёгюб

Сынсыймы турлукъса,

Джылаадукъла тёгюб?

Бар! терк къора!

Терк тас бол

Келген джеринъе!

Тансыкъ болгъан болурса

Сен битлеринъе!

А... ты теперь,

С голоду подыхавшая,

Забыла что ли

Бивший тебя кнут,

Называвшийся бедностью?

И того, как отца и мать

Я кормил,

И того, как от нищенства
Их избавил,
Не понимая,
Ты теперь так и будешь,
Присев на корточки, скулить,
Лить слезы?!
Вон! Пошла отсюда!
Вон отсюда!
Иди туда, откуда пришла!
Загрустила, видно,
По своим вшам!

Сафият не может ответить. А травля и издевательства бесконечны.

Джалчылагъа келтирген
Болурла сени,
Шо санъамы
Тыйыншлыды джашым мени!..—
Тебя, пожалуй,
Привезли для батраков
(а не для моего сына),
Да тебя ли
Мой сын достоин!..— шипит свекровь.

Дочь бедняка, Сафият, не смогла принести родственницам жениха подарки — берне. И вот теперь они постоянно точат ее.

Потрясающие сцены скандалов в семье Мекера, они античеловечны по отношению к безответной жертве, какою оказалась Сафият. Поступки окружающих по отношению к ней тем более кажутся возмутительными, что мы давно уже прониклись глубокою любовью к Сафият и горячо убеждены в том, что она не только ни - в чем перед своими Истязателями невинна, но сама глубоко несчастна.

Печатью непоправимого горя отмечена ее жизнь. Видя ее постоянно плачущей, невеселой, Мекер приходит в ярость, избивает ее. Мать и сестры Мекера постоянно подливают масла в огонь, натравливают мужа на молодую жену.

Поэт в зачине главы «Сафият в доме мужа» образно раскрыл ад, каким стала для героини жизнь;

Джауа эди

Тёрт джанындан

Суукъ бузла,

Тишле къадаб

Анда анъа «джелмаузла».

Сыпало

С четырех сторон

Холодным градом,

Зубы вонзили

Там в - нее «джельмаузы».

Джельмаузами карачаевцы называют мифических чудищ, пожирающих людей. А. Уртенев обратился к образам горной кавказской - природы и близкого сердцу каждого карачаевца родного устно-поэтического творчества.

Сафият решается на последний, недопустимый с точки зрения установлений шариата, шаг — бежит из семьи мужа. Учитывая условия, в которых ею совершен этот поступок, его можно, расценивать, единственно как дерзкий вызов сложившимся моральным, догмам, как факт ее борьбы за свое человеческое достоинство, за сносные условия существования. Уже не высокий порыв любви к Сюлемену, который понуждал Сафият сопротивляться насильственному браку, с Мекером, толкает ее на побег, а естественное стремление спасти себя из ада, в котором она живет. Охваченная инстинктом самосохранения, она пренебрегает позором, которому, по понятиям того времени - подвергает себя, разрывая узы брака, освященного шариатом. Сафият приходит в родительский дом со словами:

Мен джашаумдан

Безтенме, тюньюлгенме,

Мек джанымы кьутхарыб

Къачыб келгенме.

Мне жить надоело,

Я отчаялась,

Спасая жизнь,

Я убежала.

С какую тоской взывает она к состраданию:

Анам, кёр —

Къанла тегеди

Эки кезюм,

Джазыкьсын сен,

Менде кьалмагьанды тезюм.

Мама, смотри -

Кровь течет

Из глаз моих,

Пожалей меня,

Нет у меня больше терпенья.

Но шариат запрещает родителям принять дочь, бежавшую от мужа. Этому мешают не только моральные воззрения, но и материальные условия: если родители примет беглянку, они должны будут вернуть ее бывшему мужу калым. А где его взять бедняку Хамиду? Он давно прожит. Вот ответ родителей дочери, которая ищет защиты:

Бу юйде санъа

Джашау джокьду -

Аны бил,
Кет кьайры суйсень да,
Джоул, джерге кёмюл!
Кьайт бусагьатдан.
В этом доме тебе
Жизни нет —
Знай об этом,
Уходи, куда хочешь,—
Сгинь, в землю заройся!
Возвращайся сейчас же!

Мать боится позора, насмешек соседей. Единственный выход — смерть Сафият или возвращение в семью мужа. Несчастной Сафият сочувствуют одни женщины из ее аула, но чем они смогут ей помочь? И они решают: такова женская доля, необходимо покориться, другого выхода нет.

Муж приехал в аул, где живут родители Сафият, стереть оскорбление, нанесенное ему бегством жены. Он решил привязать ее к арбе и доставить в свой дом. Мекер вселил в том мире, он готов сжечь жилище отца беглянки. Но все узлы разрубаются тем, что обнаруживается самоубийство Сафият. Отчаявшаяся в возможности противостоять обстоятельствам, она утопилась в бурной горной реке.

Просвещенный горец Даут над трупом несчастной в гибели Сафият обвиняет имущественное неравенство, религию, отсталость, арачаевские адаты.

Поэма завершается проникновенными строками:

Мен джылайма залим дуняны Баргьан сууу бугьан кьызына, Мен сарнайма джарлы юйюрню Сёньюб; кетген нюр джудзуна. Тиширыуну кьанлы хапарындан Толуб тыктыды мени тефтерим, Бир кюн ахуюл болуб саркьарла Тефтеримде кьанлы дертлерим.

Я плачу о том, что бурная река Тиранического мира (удушила девушку, Я рыдаю о том, что погасла Лучезарная звезда бедной семьи. Кровавыми рассказами о женщине Полным-полна моя тетрадь, Когда-нибудь потоком прорвется Кровавое негодование из моей тетради.

Сафият пала жертвой - собственнического мира, в котором отношения между людьми регулировались имущественным положением, а люди могли быть либо хищниками, либо дичью, на которую хищники охотились. Самоубийство героини поэмы, как и

самоубийство Катерины в драме А. Н. Островского «Гроза», — гневный протест против волчьих законов классового общества, цИзвОДящих женщину до положения бессловесной рабыни. Поэт этой смертью как бы говорит: «Небытие более приемлемо и терпимо для человека, чем такая жизнь!» Эта смерть осуждает и отрицает дореволюционную карачаевскую действительность.

«Сафият» — стихотворная реалистическая - повесть. В ней возобладало стремление поэта к исторической, даже бытовой конкретности. И осуществление этого стремления не привело его к притуплению социальной остроты поэзии, а позволило глубже проникнуть в жизнь, создать значительное в идейно-художественном отношении эпическое полотно. Конечно, и «Сафият» имела свои недостатки, на них, в частности, указывала рецензия Х. Лайпанова,¹ и др. Но не эти недостатки определяют место поэмы А. Уртенова в карачаевском литературном процессе; непреходящее литературно-историческое значение поэмы о безрадостной судьбе карачаевки до Великой Октябрьской социалистической революций обеспечено ее идейно-художественными достоинствами.

А. Уртенов прошел, как мы видели, очень сложный путь от лозунгового примитива до реалистического раскрытия характера средствами подлинной поэзии. И тем не менее, его талант не завершил полного цикла собственного развития. Поэт явно не достиг своего творческого потолка. Его стилевая манера все еще окончательно не установилась, а поэтическая форма далеко не выкристаллизовалась. Это видно хотя бы из разностильности произведений последней книги. Широкий интонационный диапазон — от ораторской патетики речи на I съезде животноводов Карачая до эпистолярной интимности «Письма Сюлемена к Сурат» — свидетельствует не столько об устоявшейся многогранности творческой натуры, сколько о незавершенных поисках. Пора зрелости художника для А. Уртенова была еще впереди; впереди были и большие успехи одаренного поэта. Его творческая работа оборвалась на пороге больших свершений. Но и то, что достиг он всего лишь за десяток лет своей активной жизни в литературе, прочно легло в основание советской карачаево-балкарской поэзии.

¹ Поэма о Сафият. — Красный Карачай, 16.111 1937.

ТВОРЧЕСТВО ДАУТА БАЙКУЛОВА

Даут Байкулов - известный карачаевский поэт, написавший много больше, чем кто-либо другой из карачаевских литераторов. Но он не был зачинателем советской карачаево-балкарской поэзии, как Исса Каракотов, он не был и таким страстным искателем, как Азрет Уртенов. Его скорее можно сравнить с трудолюбивым последователем, чем с первооткрывателем.

Как и предшественники, он пришел в художественную литературу из газеты. Первая книга стихов Д. Байкулова «Песни новой жизни»¹ вышла в 1931 году, то есть уже через

год после публикации заключительного сборника И. Каракотова «Революционные песни», уже после того, как А. Уртенев продемонстрировал перед читателями свои дерзкие эксперименты в «Искрах свободы».

1931 год... Это — конец первой пятилетки. Страна успешно завершила боевую программу индустриального перевооружения своей экономики. Прочно навек вставали на ноги коллективные хозяйства в селах. И. Каракотов и А. Уртенев выступили в период ожесточенной классовой битвы, они наименовали свои первые стихи новыми песнями и звали в них к новой жизни. Д. Байкулов вошел в художественную литературу после этого боя, — когда трудовой народ в авангарде с рабочим классом под руководством коммунистической партии наголову разгромил эксплуататорские классы, до основания разрушая частнособственническое общество, уверенно вывел страну на путь социалистического развития, окончательно ликвидировав чьи бы то ни было надежды на реставрацию дореволюционных порядков. Д. Байкулов — певец только что созданной социалистической действительности, слагающий свои стихи о новой жизни.

1 Байкүүланы Даут. Джангы джашаугъа джырла. Кисловодск, 1931.

Д. Байкулов стал писателем двадцати семи лет от роду, иначе говоря, вполне определившись в жизни человеком со сложившимся характером. Странно было бы ожидать от него той экзальтированности, того эмоционального восторга, которые несли своим читателям И. Каракотов и А. Уртенев. И действительно, Д. Байкулов был уравновешенным, даже несколько флегматичным стихотворцем, по сравнению с ними.

Тематика первого сборника его стихов почти повторяет оглавление книг А. Уртенева. Большое место в нем занимают стихотворения, приуроченные к революционным датам. Здесь мы находим и «Ко дню Парижской коммуны» («Париж коммуна кюнюне») — почти стихотворное переложение доклада, и «Кровавое воскресенье» («Къанлы ыйых кюн») — такой же пересказ событий 9 января 1905 года, и конечно же, «Первое мая» («Биринчи майгъа»), и «Октябрю» («Октябргъа»), и «На день 21-го января» («Январны 21-чи кюнюне»), и «Красной Армии» («Къызыл Аскерге»), и, наконец, «10 лет советскому Карачаю» («Совет Къарачайгъа он джыл») — стихи календарно - декламационные, очень мало давшие карачаевскому читателю по сравнению с тем, что уже дали ему тогда И. Каракотов и А. Уртенев.

Повторяя их тематику, Д. Байкулов повторяет и формы их поэзии, в частности, у него встречаем мы испробованную А. Уртеневым восточную строфику типа ааав сссв, ееев и т. д. («На день 21-го января»).

Однако, не все в этих стихах — запоздалое повторение этапа, уже пройденного карачаевской поэзией. Голос Д. Байкулова не столь громок, как у его предшественников, зато он мягче. В нем не звенит металл, зато слышится душевность. Его лирический герой не так экстаичен, как герой А. Уртенева, зато он теплее, а его речь доверительнее.

В стихотворении «Первому мая» Д. Байкулов ассоциирует пробуждение весенней Природы с пробуждением рабочих, с пробуждением угнетенных.

Ма келди бирипчи май кюню,
Бизге саугъа узата,
Джерге джарыкъ бертен аи кюню,
Джерни саулай къыза.рта...
Ишчиле да бюгюн бирлешиб,
Бир акъыллы болалла,—
Капиталгъа къаршчы кюрешиб,
Анъа кюнню салалла.

Вот пришел - первый день мая,
Протягивая нам (свои) дары,
День месяца, даровавшего сияние земле,
Украшающего всю землю...
И рабочие сегодня, объединившись,
Едины в своих убеждениях,
Всю силу отдают борьбе
Против капитала.

Этот праздник природы, праздник солидарности угнетенных не по душе одной буржуазии:

Кюнню ариулугъундан таула
Кюмюш кибик джылтырайла,
Биринчи майдан къоркъуб, джаула
Безтекденча кълтырайла —

Под солнцем прекрасным горы
Блестят подобно серебру,
Враги в страхе перед Первым мая
Трепещут, как в лихорадке.

Сопоставление торжества пролетарской солидарности с торжеством весенней природы подчеркивает закономерность рабочего движения. Как неотвратим приход весны, так неотвратима и неизбежна победа рабочего класса над капиталом. Усилия буржуазии, направленные на то, чтобы задержать развитие рабочего движения, столь же тщетны, как тщетно было бы стремление задержать приход весны.

Как показывают эти строки, уже в самом начале своей литературной деятельности Д. Байкулов оказался в состоянии освободить собственную поэзию от назойливости лозунговой риторики и голой прямолинейности. Он выступил в лучших своих лирических стихотворениях, как поэт доказавший свое умение поэтически осмысливать политическую тему. Даже анафорические начала строф в его стихотворении «Октябрю», не воспринимаются, как ораторские нагнетения, а играют роль элемента, вносящего композиционную стройность в построение вещи:

Къайда энди буруннъу
Частка джерле тутханла,
Джалчы халкъны хакъындан
Бёрюлеча джухтанла?
Къайда энди буруннъу
Минь-минь ишчи джекгенле,
Ишчи, элли хакъындан Таулача юйле этгенле?
Къайда энди буруннъу
Бизни таргъа буугъанла,
Джалчыны джалын бермей,
жегиб-джегиб къуугъанла?

Где теперь те, что прежде

Земельные участки держали (в своих руках),

Что подобно волкам глотали

Принадлежавшее народу, жившему в найме?

Где теперь те, что прежде

Тысячами эксплуатировали рабочих,

Что строили себе дома, подобные торам.

За счет рабочих и крестьян?

Где теперь те, что прежде

Душили нас в теснинах,

Что, не платя жалованья батракам,

Запрягали и погоняли их?

Время творческой активности Д. Байкулова совпало с победой и укреплением колхозного строя. Пожалуй, в карачаевской литературе не было поэта, в творчестве которого тема жизни и труда крестьянина-коллективиста занимала бы столь солидное место. А. Уртенев начал писать о колхозном строительстве, создав стихи, звавшие крестьянина в артель, воспел начало всенародного движения за вступление в колхозы, Д. Байкулов продолжил начатое им дело.

У него, как и у А. Уртенева, есть стихи, призывающие крестьян вступать в колхоз («В колхоз» — «Колхозгъа», «Идем, друзья, в колхоз» — «Хайдагъыз, аланла, колхогъа»); стихи, посвященные ответственным сельскохозяйственным кампаниям («Подготовка к севу» — «Сабангъа хазырлану», «Подготовимся к сенокосу» — «Кюзге хазырланайкъ»); он разоблачал и байские слухи, порочащие колхозы («Колхоз для нас» — «Колхоз бизни ючюндю»). Но в отличие от А. Уртенева, Д. Байкулов показал трудовые будни уже созданных и живущих большой коллективной, работой сельскохозяйственных артелей. Уже в одном из ранних своих стихотворений он поэтично сказал о великой радости дружного артельного труда:

Къалай сеир, кеб къуанч болады,

Джыйынлашыб, кюз чалкъы чалсала,

Джюрек да къуанч нюрден толады,

Джарлы халкъ бирден ишни алсала.

Как чудесно, как весело бывает,

Когда сообща начинают осенний покос,

И сердце наполняется сияньем радости,

Когда беднота сообща начинает работу.

Стихи Д. Байкулова о колхозах, помеченные во втором сборнике, 1 «Песни», — свидетельство более конкретной и детальной разработки этой темы. В стихотворении «Колхоз имени Сталина в Терезе» («Терезеде Сталин атлы колхоз») он описал образцовую артель, в которой все отрасли хозяйства развиваются планомерно и быстро — стеною стоят хлеба, радуют взор фермы, спорится работа. Счастье жить и работать в коллективе отражено в стихах «Колхоз джыйын».

Конкретные вопросы развития колхозного хозяйства старался поднять поэт в ряде стихотворений с подчеркнута условной композицией. «Обида коров с фермы колхоза «Большевик» («Большевик» колхозну фермасыны инеклерини тарыгыулары») — юмористические стихи. Коровы ведут беседу с парторгом о своей несытной жизни. Сюда же примыкает и стихотворение «Барлакъ» («Залежь»), передающее разговор автора с клочком земли, на котором выросли одни сорняки, тогда как вокруг красуются хорошо обработанные поля. Запущенный участок просит себе хорошего хозяина.

1Байкъулланы Д. П. Джырла. Къарачай облнациздат.Микоян-Шахар, 1935.

Колхозная тема в творчестве Д. Байкулова — часть - темы социалистического строительства, представленной такими стихами, как «Мы на пути социализма» («Социализм джолундабыз»), «Пятилетнему плану» («Беш джыллык планна»), «На новом пути» («Джаньы джолда»). Социалистическое преобразование общества в его лирике предстает перед читателем, главным образом, своею фанфарно-победной стороной; поэт с твердой уверенностью поёт о том, что его поколение способно преодолеть все препятствия:

Фабрикле, заводла ишлейбиз,

Дунияда байлыкъны кючлейбиз,

Темирден атла ишлейбиз,

Ишлейбиз, ишлейбиз, ишлейбиз.

Темирден къуш этиб учабыз,

Табиғатны күчүн ачабыз,
Аны элия күчю бла чачабыз,
Чачабыз, чачабыз, чачабыз.

Мы выстроим фабрики и заводы,
Мы умножим (усилим) богатства мира,
Мы коней из железа создадим
Создадим, создадим, создадим.
Мы создадим птиц из железа и полетим,
Мы раскроем мощь природы,
Развеем, развеем, развеем.

Но Д. Байкулов - лирик не утратил и ощущения того, что социалистическая, новь имеет непримиримых врагов, для которых он находит решительное слово:

...заран болгарланы
Джюреклерин сындырайыкъ!

...разобьем сердца тех,
Кто вредит!

Поэт вызывает ненависть читателей к кулаку, убившему беззащитного батрачка, чтобы не платить ему за труд. («Мальчик-батрак и кулак» — «Джалчы джашчыкъ бла кулак»), к опиуму народа — вере в бога, оправдывающей богатство одних и нищету других («Религии» — «Диннье»). Враги социализма разоблачаются им при обращении к теме связей с зарубежным пролетариатом («Два рабочих из Германии и СССР» — «Германия бла СССР-ден эки ишчи», «Из доклада Швейцарской рабочей делегации» — «Швейцариядан келтен ишчи делегатланы докладларындан»), на них обрушивает негодование он в стихах «К чистке партии» («Партийны тазалаугъа») и «Кирова нет» («Киров джожьду»).

Поэт хорошо понял, что социализм, чтобы окончательно упрочиться, должен победить не только в экономике и общественных отношениях, но и в сердцах и умах людей. Именно поэтому он такое большое внимание уделяет теме воспитания. Детям посвящены его стихи «Мы пионеры, пионеры» («Виз пионербиз, пионер»). К учебе, овладению знаниями зовет он в стихах «Окьюугъа»:

Билмеймисе, къарнашым, Окьюу санъа керекди, Емюрлюкде кетмезча Татлы - кёгет терекди?! Разве не известно тебе, брат мой, Что учеба тебе необходима, Что она — дерево со сладкими плодами, Которое будет твоим навек?!

Стихи «Почему они не учатся?!» («Была нек окьюмайдыла?!») направлены против невежества отцов, не позволяющих своим дочерям посещать школу.

Печатное слово, несущее в массы партийную правду, смелое, атакующее, прославлял Д. Байкулов в стихотворениях «Газете моей «Горская беднота» («Таулу джарлыла» газетиме)), «Друзьям моим — корреспондентам» («Хапарчы джуукъларыма»), «Газете. На 5-е мая» («Газетге. 5-чи майгъа»).

Творческий путь Д. Байкулова определяется не сменой творческих принципов, не эволюцией, характерной для литературной деятельности А. Уртенова, а переходом от одной тематики к другой, овладением новыми жанрами, накоплением новых произведений. Его книга «Стихи и сказки», 1 вышедшая накануне Великой Отечественной войны 1941 — 1945 гг. и вобравшая в себя произведения второй половины 30-х годов, говорит о том, что поэт продолжал идти в ногу с жизнью, но в его эстетических принципах ничего не изменилось. Основная тема лирики Д. Байкулова в эти годы — величие патриотических дел современников. Об этом написаны стихи «Орджоникидзе», «Чкалову», «Трем отважным» («Юч ёхдемте») — о подвиге женщин - летчиц: Расковой, Осипенко, Гризодубовой, «Героям Хасана», «Счастливая молодежь». Это вещи в мажорном, бодром ключе, они дышат гордостью советских людей за свою страну, за построенный социализм, порождающий героев. Сама жизнь нашего народа, создавшего первое в мире социалистическое государство, осознается поэтом как непрерывный светлый подвиг. В больших делах советских людей раскрывается могучий дух всего нашего народа, готового к смертельной схватке с миром капитала. В книге слышится гул надвигающейся грозы. Вот - вот грянет вторая мировая война. Поэт раскрывает ее ужасы в безутешном горе испанской девочки, плачущей над трупом отца — республиканца, убитого франкистами («Испанская девочка»), в мрачных картинах бесчинств японских империалистов в непокорном Китае. Он, представитель единственной в мире страны социализма, гневно вопрошает:

Бюгюн анда газла нек тютюнлейдиле,

Ёзенлени басыб, келген тубанлай?

Ала (империалистле — П. Б.) азау

тишлерин нек билейле,

Ауз ачыб, бели сыннъан джыланлай?..

Почему сегодня там газы дымятся,
Как туман, затопивший долины?
Почему они (империалисты — П. Б.) точат клыкит
Пасти раскрыв, как змея с перебитым хребтом?

И там, на переднем крае борьбы против фашистского варварства, видит он наших друзей:

Бютюн анда коммунистле ишлейдиле,
Фашизмге кьаршчы туруб деулеча,

1 Байкьулланы Д. П. Джырла бла таурухла. Кьарачай областны национальный издательствосу, Микоян-Шахар, 1940.

Кеб миллионла ючюн кюре-шелле,
Бюгюлмейин, кьаджыгкьмайын эрлеча.

Сегодня там работают коммунисты,
Подобно титанам противостоят фашизму,
Борются за многие миллионы,
Без устали, не сгибаясь, как смельчаки.

Поэт восхищен боевой готовностью родной страны — это чувство выражено им в стихах «Они разбиты» («Уалдыла») — о присоединении Западной Украины и Западной Белоруссии, «Нек чабады» и другие. Советская страна, породившая таких людей, как Орджоникидзе, Чкалов, летчицы - героини, папанинцы, держит порох сухим; она как непоколебимый утес стоит в капиталистическом окружении; она готова к решительному бою — таков смысл предвоенных стихов Д. Байкулова.

Его лирика была значительна своею гражданственностью — она всегда говорила о самом важном, о самом главном в жизни советского народа. Высок был ее партийный накал, нерушима тесная связь с мыслями, чувствами, стремлениями масс. Каждое стихотворение Д. Байкулова было актуально, своевременно.

Но лирика Д. Байкулова имела и крупные недостатки. И первый, основной из этих недостатков состоял в том, что поэт следовал за повседневной политической текучкой, не возвышаясь над событиями, забывая о широком политическом горизонте, теряя большую политическую перспективу. Поэтому - то нередко писал он стихи, которые не переживали того дня, которому были посвящены. Исса Каракотов и Азрет Уртенев также писали стихотворения к определенному дню, событию, но для них этот день и это событие были частностью великого дела — социалистической революции. За частным жизненным случаем, за повседневностью раскрывались необъятные дали коммунистического переустройства мира; долгий путь в коммунизм, осиянный солнцем всемирного счастья; путь, который еще предстоит пройти; путь, победы на котором даются только после упорной борьбы, сопряженной с жертвами, утратами, потерями. Д. Байкулов же часто двигался за событиями, а не впереди их, я потому оказывался не в состоянии понять их величественный смысл. И для раскрытия положительных и отрицательных качеств его творчества ключом может служить оценка поэзии Демьяна Бедного, данная В. И. Лениным, который «усиленно и неоднократно подчеркивал, — как пишет М. Горький, — агитационное значение работы Демьяна Бедного, он говорил:

«Грубоват. Идет за читателем, а надо быть немножко впереди».1

1 П.И.Балтии, Л.А.Бекизова. Литература народов Карачаево-Черкесии. — Труды Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института [истории, языка и литературы], в. III (филологическая серия), Черкесск, 1959, стр. 128—131.

П. И. Балтии. «Революционные песни» Иссы Каракотова. — Сборник трудов [Карачаево-Черкесского государственного педагогического] института, в. 2, Нальчик, 1959, стр. 259 — 278.

Газетная официальность уменьшала силу лирики Д. Байкулова, состоявшую, главным образом, в непринужденной искренности. В тех случаях, когда поэт не громоздился на трибуну и не претендовал на совершенно неорганичную для него роль громоносного оратора, а стремился непритязательно поведать о своих личных наблюдениях, выявить свое собственное отношение к окружающему, он добивался несомненных творческих удач. К таким удачам нельзя не отнести цикл стихотворений «Четыре времени года» («Джылныгёртзаманы»). Это превосходные реалистические картинки, выписанные в духе хрестоматийно-прозрачных стихотворений Асхата Биджиева² о природе. Здесь Д. Байкулов отправляется не от заранее выбранной мысли, а от жизни, от собственных непосредственных впечатлений. Потому эти стихи — не агитационное построение, а живое изображение кусочка объективной реальности, по которому узнается мир так же,

как по капле горько-соленой влаги можно узнать вкус океанской волны. Они просты и правдивы, а в этом — самая подлинная красота истинной поэзии.

Глубоко интересуясь жизнью людей нашей эпохи, поэт сделал эти, казалось бы «пейзажные стихи», глубоко современными. В стихотворении «Зима» Д. Байку-лов после того, как он нарисовал картину снегопада, бурана, мороза, пишет о том, что одиночники в одиночку не могут бороться с заносами и прячутся по укромным местам, а вот —
Колхоз малла джаньыча джылы бауда тур алла, Бирлешиуню кючюнден кьарны керу уралла.

Колхозная скотина стоит в теплых хлевах, Объединив усилия, (колхозники) разгребают снег.

М. Горький. Сбор. соч. в 30 т., т. 17. М., 1952, стр. 45.

2 Биджиланы Асхат. Билим. Къарачай областны басма-ханасы, Нарсана, 1930, стр. 20, 52, 82.

А. Б и д ж и е в. Зима.— Поэзия горцев Кавказа. Сборник. Гослитиздат, 1934, стр. 259.

Приметы нового в жизни карачаевцев — пастухов и земледельцев — органично вошли в описание родной природы, и в этой системе образов приобрели большую силу, явно обнаружили свою закономерность. Когда зима обрисована так, что каждое утро в школу отправляются дети и с увлечением отдаются учебе, то ясно, что стихотворение отражает советские дни: такого не было в старом карачаевском быту, — это явление стало массовым после революции. В данном случае поэт поступает много правильнее того, если бы он стал перелагать в стихи газетную передовицу о праве на образование. Только в советское время можно было написать такие строки о зиме:

Джай ишлеген къаумла

бек къуанчлы болалла —

Очень радостны те,

кто работал летом.

Прежде можно было все лето работать и ничего за свой труд не получить. И эти две строчки в стихотворении для поэта значительнее, чем длинная стихотворная реляция о праве на труд, потому что в данном случае он говорит языком жизненных фактов, языком чувств, а не официальных документов.

Весь цикл стихов о временах года пронизан оптимистическим мироощущением, свойственным новому, советскому человеку, душу которого и раскрывал здесь поэт.

Стремление простыми словами понятно и доходчиво рассказать об обычной человеческой судьбе привело Даута Байкулова к «Песне девушки-горянки». В этом произведении пересеклись две линии его поэзии: повествовательность и простота. В основе этих стихов — очень обычная, прямо-таки подчеркнута непритязательная ситуация: перед горянкой, познавшей невзгоды дореволюционной действительности, советская власть открыла пути к учебе, культуре, равноправию, радостному труду, счастливой жизни. Кто из карачаевских и балкарских поэтов двадцатых и тридцатых годов (да и после того!) не писал об этом! А вот эти стихи Д. Байкулова, отнюдь не блестящие ни техникой, ни особой яркостью, приобрели наибольшую известность. Больше того. Они стали повсеместно распеваемой в Карачае и Балкарии песней. В чем здесь причина? Чему обязан этот текст своею живучестью?

«Песня девушки-горянки» сложена из слов, которые будто бы и не оо9т написал; из слов, которые будто, всегда были в сердце народном:

Мен таулу кызем,
Мутхуз джудузем,
Къарлы, тик таулада джашаем,
Башха болмайын,
Тюзлюк алмайын,
Тубан джабхан айгъа ушам.
Я девушка-горянка,
Была печальною звездой,
Жила я в снежных, обрывистых горах,
Не будучи ничем иным,
Не находя справедливости,
Была подобна я луне, окутанной туманом.

Как могли не найти отзвука в сердце карачаевской женщины эти идущие из самых душевных глубин слова?! И мелодичность, и метафорическая облегченность, и образная близость народным эстетическим традициям, и отсутствие каких бы то ни было

формальных изысков — все оказалось именно для песни. Заснеженные, крутые, непроходимые горы; туман, отгораживающий от мира; замужество — могила; слезы — постоянный спутник неизбежного горя — символы, в которых запечатлял поэт дореволюционный мир, стираются символикой новой жизни, яркого солнечного света, бурного таяния ледников;

Зорлукъ ташайды,

Тамам ушайды

Кюн тийиб эриген бузлагъа,

Окъумакъ тенъди,

Школла кенъди

Джалчы-джарлы таулу къызлагъа.

Окъуртгъа бардым,

Тюз акъыл алдым,

Джарыкълыкъ дуниясын бердиле,

Кёзюм ачылды,

Тубан чачылды,

Тамам адам кибик кёрдюле.

Исчезло насилие,

Оно уподобилось

Льду, растаявшему под лучами солнца,

Стало возможно учиться,

Стали просторны школы

Для горянок — дочерей батраков и бедняков.

Я пошла учиться,

Я набралась разума,

не дали мир света,

Раскрылись мои глаза,

Рассеялся туман,

Меня стали считать настоящим человеком.

Стихам Д. Байкулова всегда не хватало личного отношения к миру. Именно поэтому лиричность подменялась пересказом чужих мыслей и чувств, политических лозунгов, газетных передовиц. Более интересны те его произведения, в которых жизнь изображена не через призму сознания автора, а эпически. И если И. Каракотов запомнился карачаево-балкарскому читателю, главным образом, своим лирическим стихотворением «Кавказ», А. Уртенев — лиро-эпическими поэмами, то основные фундаментальные произведения Д. Байкулова — сказки и поэмы, написанные в эпическом плане. Уже в области малых стихотворных жанров творческие успехи поэта были сопряжены со стремлением к объективно-эпическому показу жизни («Четыре времени года», «Испанская девочка»), со стремлением вжиться в характер героя и раскрыть его через его собственное высказывание («Песня девушки-горянки»).

Однако эпический и лирический планы в творчестве Д. Байкулова перемежались, и в тод выхода первой книги его стихотворений появился в печати и его рассказ «Жизнь Бекмурзы».1

У героя этого произведения умерли родители, и мальчик остался круглым сиротой. Соседи обращаются к богатейу Камгуту с просьбой взять на себя заботу о хозяйстве сироты и о нем самом. Опека кулака привела к печальным последствиям. Камгут порезал скот Бекмурзы и ;после этого стал обращаться с ним, как с батрачком. И сам Камгут и его жена бесчеловечно надеваются над беззащитным сиротой, избивают его, мальчик всегда голоден, оборван, неумыт. Такою горькою жизнью прожил он с восьми до двенадцати лет.

Однажды Бекмурза отправился в лес по дрова и потерял топор. Опасаясь наказания, мальчик два дня проискал его в лесу,но все поиски были тщетны. Камгут по возвращении избил Бекмурзу до полусмерти. Возмущенные очередным его зверством, соседи пошли к опекуну требовать, чтобы он уплатил сироте за труд и вернул ему его скот. Камгут, однако, сослался на то, что якобы и скот сироты и то, что им было заработано, все ушло на прокорм самого Бекмурзы. Защитники мальчика вынуждены были уйти ни с чем.

В суде, куда обратился Бекмурза, Камгут предъявил встречный иск. Байский суд не принял во внимание показаний свидетелей,— по его решению Бекмурза должен был уплатить опекуну шестьдесят рублей в годичный срок либо два года работать в его хозяйстве, чтобы погасить то, что будто бы потратил на него Камгут. Пытаясь вырваться из этой кабалы, парень нанимается к другому кулаку, Байвурзе, и попадает в меньшую кабалу.

Так бы и загубил свою молодость герой рассказа на безрадостной каторге в байском хозяйстве. Но вот пришло советское время — и все изменилось. Бекмурза теперь сам власть: он член сельсовета. Уже советский суд разбирает его отношения с Камгутом. Теперь по-новому подсчитывают, сколько заработал, сколько проел батрак у хозяина. И причитается по новому расчету получить Бекмурзе с бая два быка, две коровы, да деньгами две много значит для определения его места яе только в творчестве автора, но и

в карачаевском литературном процессе в целом. В дальнейшем развитие эпического рода в творчестве Д. Байкулова протекало в стихотворных жанрах.

1Байкүүланы Даут. Бекмурзаны джашауу (тауруху). Кисловодск, 1931.

Поэма «Шамай прежде и теперь»¹ многими нитями связана с основным литературным приемом политической лирики двадцатых и начала тридцатых годов — противопоставлением советской действительности дореволюционному времени. Как первые сборники стихотворений И. Каракотова, А. Уртеноева и самого Д. Байкулова начинались описанием тяжелой жизни карачаевского батрака до революции, так начинается и это произведение.

Долго работал Шамай на бая только за одну пищу. С ним случилось несчастье — вследствие долголетних ночевок в холодном коше, совершенной необеспеченности теплой одеждой и обувью батрак заболевает ревматизмом. Он сразу же становится ненужен хозяину — и тот его рассчитывает. Шамай за свой долголетний труд просит в вознаграждение хотя бы одну корову. Но, по мнению бая, все заработанное Шамаем ушло на его прокормление. Что остается делать батраку? Только уйти, уповая на то, что, может быть, аллах накажет хозяина за это издевательство.

Подобную ситуацию мы уже встречали хотя бы в стихотворении А. Уртеноева «Богач и бедняк» («Бай бла джарлы»), она же была использована и самим Д. Байдуловым в только что рассмотренном рассказе «Жизнь Бекмурзы». Но там эта ситуация дана фрагментарно, эскизно. Теперь Д. Байкулов стремится детальнее обрисовать горестную участь своего героя.

Шамай добирается домой. Там та же нужда, та же безрадостность. Жалобами на нищету встречает Шамаю жена:

Сауаргъа бир да йнек табмайбыз,

Минерте уа къайдан болсун атыбыз,

Не кюрешсек да ёгюзь а такъмайбыз,

Джокъду бизни токълу чакълы затыбыз.

1 Байкьулланы Д. П. Шамай алгьын бла энди. (Поэма). Къарачай облнациздат, Нарсана, 1934.

Ни одной коровёнки не можем добыть, чтобы доить ее; Откуда же быть у нас коню, чтобы ездить верхом; Сколько бы мы ни старались, а никак не наживем вола; Ярочки и той нет у нас.

Наступает осень. Мусульмане готовятся встретить религиозный праздник — курман. Мулла в мечети произносит речь Об очистительной силе жертвы. А Шамаю нечего заколоть. Пошел он к богачу Мурацу просить в долг какую ни на есть скотиняку, чтобы и ему, правоверному, было что зарезать, а Мурат, видя имущественную несостоятельность бедняка, требует, чтобы сын Шамаю, Махмут, отработал этот долг. Посоветовался Шамай с женой, и как ни хотелось им «встретить божий праздничек по-людски», а зная по собственному жизненному опыту, каково приходится батрачонку на байской работе, решили ничего к гурману не резать.

Эфенди в очередной проповеди предостерегает тех, кто не приготовил к празднику скотину для жертвы. А вот настал и день, в который муэдзин подъехал к дому Шамаю — он собирает долю духовенства от праздничной жертвы. Он настойчиво требует, чтобы Шамай «рассчитался с богом». Не желая отдать сына в работники, чтобы купить овцу на заклание, Шамай, по его словам, поступает, как гяур — неверный или чуут — еврей.

Опять Шамай у Мурата. Но если тот прежде требовал, чтобы Махмут отработал восемь месяцев, теперь, пользуясь безвыходным положением Шамаю, растягивает этот срок до года. А делать нечего — приходится соглашаться. Махмут должен работать на бая — овца добыта. Мулла получает оба стегна, муэдзин — курдюк и шкуру. А семье Шамаю опять почти ничего не осталось.

В четвертой-седьмой главах поэмы Д. Байкулов показал нахальное вымогательство духовенства. Осуждение служителей мусульманского культа карачаевская литература начала еще в творчестве Иссы Каракотова («Открой глаза»), эта тема развита и в поэзии Азрета Уртенюва («Муллам», «Учти!»), она же явилась Основной в поэме самого Д. Байкулова «Марьям и эфенди». В год выхода в свет поэмы «Шамай прежде и теперь» появилась и - поэма «Эфенди и смерть» А. Уртенюва. При столь многократном обращении поэтов к этому сюжету Д. Байкулов, даже по сравнению с выдающейся поэмой А. Уртенюва, сумел сказать своим произведением много нового. В бытовых и много более конкретных, чем, например, в «Эфенди и смерть», картинах он показал, как мусульманское духовенство превращает свою профессию в средство вымогательства, доводя бедноту до полного; разорения.

Д. Байкулов изображал духовенство в его повседневных делах, во взаимоотношениях с паствой, что было намечено еще А. Уртенювым в стихотворении «Учти!». Его показ духовенства при сравнении с «Эфенди и смерть» А. Уртенюва имеет преимущества исторической конкретности и жизненной наглядности. Однако поэма А. Уртенюва вследствие большего сгущения черт представляется более рельефной типизацией, более сильным художественно-идейным обобщением жизни. Образы Д. Байкулова не столь выпуклы и многозначительны, так как от них все же веет серым бытовым пересказом.

Центральные главы поэмы рассказывают о судьбе Махмута, о его взаимоотношениях с хозяином. Уже через два дня после сделки с Шамаю Мурат прискакал на взмыленном

жеребце и потребовал, чтобы мальчик без промедления отправился выполнять пастушеские обязанности. Идет дурман — Махмут хотел бы еще переждать два дня, но он уже в кабале, и потому ему нельзя этого делать. Но мальчик еще не влез в шкуру батрака, а потому и позволяет себе неслыханную, по мнению хозяина, дерзость. Выпросив у знакомых праздничную одежду, он отправляется на гульбище, а не к пастухам, как того требовал Мурат. Хозяин, встретив его на улице, принимается ругать. Но Махмут отвечает:

Асыры бек секиресе юсюме,

Джанъыз кюннѐ тезалмайса кычырмай,

Окъ джарала саласа сен кесиме,

Адамча сѐлеш, ачыуланмай,урмай.

Уж очень ты наскакиваешь на меня,

И дня не потерпишь без того, чтобы

не раскричаться,

Ты мне наносишь пулевые раны,

Говори по-человечески, не гневаясь, не нанося

побоев.

Конечно, такое своеволие взбесило хозяина, впервые столкнувшегося с подобным непокорством; он обругал мальчика сукиным сыном («итден туугъан») и плетью погнал его на кош. Поэт описывает психологическое состояние Махмута:

...аны бети кызарды,

Артыкъсыз бек теньлеринден уялыб,

Амалсыздан ол башына узалды,

Мадар табмай уллу кыайгыгыта кыалыб.

Джюрекчиги кыысха-кыысха ура эд,

Джукъ айтыргыа кыарыуундан келмейин.

Буту, кьолу терлеб, кюйю!б бара эд,

Манъылайдан тери агъыб бѣлмейин
Муратха да эм халкъгъа да къара эд,
Терлеб, кгойюб джарыкъ берген бетчиги.
Бйлыкъгъандан джюрекчиги тара эд,
Бек къалтыраб аны джумушакъ этчиги.
У него покраснело лицо,
Он почувствовал себя очень неловко перед товарищами,
Невольно он потянулся руками к голове,
Его охватила печаль, потому что он
Не находил выхода (из этого положения).
Сердечко его трепетало,
Не находил он в себе силы что-либо сказать.
Потели и горели у него руки и ноги,
Беспрестанно лоб обливался потом.
Он бросал взоры и на Мурата и на народ,
Потело и горело его светлое личико,
Страдало его сердечко от позора,
Трепеталиго слабые (мягкие) мышцы.

Пожалуй, ни в чем с такой силой не проявляется художественная слабость молодых литератур, как в описаниях переживаний, душевных состояний героев. Д. Байкулов не одинок в этом отношении. В приведенном месте он допускает подмену чувств внешними физическими проявлениями их: у героя краснеют щеки, потеют и горят лицо, руки, ноги, лоб, трепещит сердце и тело. И эти детали не отобраны — на протяжении двенадцати строк, уделенных описанию психического состояния Махмута, автор пережевывает горение и потение, сердечко, личико, руки и ноги. Тем не менее, четкой, выразительной характеристики смятения героя не получается. Вялость повествования проистекает из повторений одних и тех же деталей. «Сафият» А. Уртенова в этом отношении стоит, несомненно, намного выше.

Для Махмута наступает тяжелое батрацкое житье. Мальчик обносился, а уже наступили холода. Однажды он попросил хозяина отпустить его домой, чтобы добыть

одежду, или дать ему какую ни на есть шубенку. Мурат избивает его и не удовлетворяет этой пустячной просьбы.

Постоянные муки приводят тринадцатилетнего пастушонка к мечте о - бегстве и мщении своему мучителю. Махмут бежит домой. Его отец идет к Мурату, просит освободить сына от работы на зимнее время или дать ему какую-нибудь одежонку, а то, чего доброго, мальчишка замерзнет на холоде. Но жестокосердный хозяин неумолим — он выпроваживает бедняка пи с чем и требует, чтобы батрак немедленно отправлялся на кош.

Единственную в семье шубенку отдают Махмуту, решая на утро отправить его. Когда назавтра подросток вышел на улицу повидаться с товарищами, его встретил Мурат. «Как коршун цыпленка», выхватил он его из толпы мальчишек и погнал на кош плетью. Ночь застаёт Махмута в пути. Он засыпает в снегу. Просыпается от холода, дорогу занесло снегом. На него набрасываются волки и раздирают несчастного на куски.

Большим композиционным недостатком глав, в которых изложена история Махмута, является повторение равнозначных ситуаций — так, совершенно однотипны разговоры Шамая с Муратом, бесконечно гонит хозяин Махмута на кош. Такие повторения лишают действие динамичности, мешают естественному развитию сюжета. Повествование становится вялым, рассказчик словно топчется на месте, кажется, что он никак не может дорваться до финала. Положения не спасают ни картинный контрастный пейзаж в начале девятой главы, ни удачные сравнения, ни волнующая гибель героя, ни его выразительные предсмертные слова.

Так нарушение законов композиции, отсутствие обеих целесообразности и гармоничности мстит художнику.

Эстетическую ценность образа Махмута снижает и слезливая жалостливость рассказчика. Кажется, автор не столько стремился воссоздать картину дореволюционной действительности, сколько специально старался вызвать слезу у читателя, пробудить в нем участие. А в середине тридцатых годов, когда вышла поэма в свет, это уже было не нужно. Социализм вступал в свои права, уже всем была ясна античеловеческая сущность частнособственнического строя. Бывшие махмуты, читатели поэмы, уже создали колхозы на карачаевской земле. Теперь надо было уже не жалость вызывать у них их собственному безрадостному детству, а средствами реалистического искусства пробуждать ненависть к проклятому прошлому. Именно этим путем и пошел Хасан Аштаев в романе «Черный сундук», показав борьбу бедняков против господства богатеев. К героям этого романа читатель будет относиться уже не с состраданием, не с жалостью, а с восхищением их отважным бунтарством.

В двух-трех годах от творческого успеха Х. Аппаева стоял Д. Байкулов, когда писал поэму «Шамай прежде и теперь», он затронул ряд тем, предвосхитил некоторые сюжетные ситуации и образы романа (Темурка и Шамай, изгнание батрака хозяином, нищета дома, стихийное возмущение толпы, Кандаур и Мурат и т. д.), однако его поэма — всего лишь подступ карачаевской литературы к вдохновенному «Черному сундуку». Для создания последнего потребовался куда более сильный талант и иные творческие принципы, нежели те, которыми обладал Д. Байкулов.

Гибель Махмута вызывает в селении всеобщее возмущение бедноты байским произволом. В толпе раздаются призывы к расправе с хозяевами. Опять на сцене появляются эфенди с их успокоительным лицемерием:

Джарлылагъа кень джандетле берилиб,
Байлагъа уа бу дуня берилгенди.
Байла мында, сиз а анда керилиб,
Джашатъыз деб аллах тыйыншлы кѳргенди.
Байны, бийни айтханындан чыкъсагъыз,
Тонъуз халда ахыратха кетерсиз.

Беднякам дан просторный рай,
А богатым дан этот мир.
Богатые здесь, а вы там расселившись,
Живите,— сказал аллах, считая это должным.
А если будете пренебрегать тем, что вам говорят
богачи и князья,
На тот свет явитесь в образе свиней.

Народ обрушивает на мулл град камней. Прибывает полиция. Начинаются аресты. Мстители за Махмута поджигают дом его хозяина.

В заключительных главах автор скороговоркой сообщает о том, что началась революция, Шамай — герой гражданской войны, а в момент написания поэмы — бригадир в колхозе.

Если история Махмута страдает сюжетной дряблостью, то общая композиция поэмы в целом прямо - таки перекошена и нелогична. Линия Шамае не получила в ней художественного разрешения. III—XIII главы заключают в себе не что иное, как изложение судьбы Махмута. I и II главы вполне можно считать экспозицией повествования о Махмуте. XIV и XV — его эпилог. Только заключительные две главы, XVI и XVII, повествуют о Шамае вне зависимости от Махмута. Таким образом, в центре поэмы стоит не Шамай, а Махмут; композиция и название произведения не соответствуют его содержанию.

«Шамай прежде и теперь», по сравнению с рассказом «Жизнь Бекмурзы», в творчестве Д. Байкулова, конечно, знаменовал движение вперед. В поэме тематика этого рассказа, его ситуации, образ героя (Бекмурза-Махмут, Мурат-Камгут, каторжная работа, горемычное житье незащитного подростка у кулака) получили, вне всякого сомнения, более полное и

выпуклое изображение. В «Жизни Бекмурзы» обо всем этом, - главным образом, рассказывалось, в поэме же автор значительно шире пользуется художественным показом. В плане чисто жанрового развития поэма «Шамай прежде и теперь» имеет то значение, что она является ступенью в сложении стихотворной повести.

По сравнению с «Сафият», в поэме Д. Байкулова лирический момент играет совершенно ничтожнейшую роль, но это и лишает повествование того горячего эмоционального накала, постоянного - вмешательства поэта в оценку поведения героев, так характерных для Азрета Уртенова. Поэмы последнего вышли в свет одновременно с поэмой Д. Байкулова. Оба автора в них разоблачали силы, классово враждебные трудящимся. Но А. Уртенов в одном случае изобличил духовенство, в другом — бесчеловечность, безнравственность байства, в обоих случаях основой отрицания прошлого явились прежде всего моральные установки. Обе эти линии отрицания объединены у Д. Байкулова в одном произведении. Изображение у А. Уртенова собраннее, сосредоточеннее, рельефнее. Это — результат строгого художественного отбора жизненных фактов, сюжетных положений, действующих лиц, изобразительных средств. Произведение Д. Байкулова куда рыхлее.

Предтечей обоих поэтов в жанре поэмы был Исса Каракотов с его «Кулаком и батраком», где он пользовался в основном диалогом. И Д. Байкулов и, особенно, А. Уртенов ушли много дальше него и в широте охвата жизненных явлений и в глубине их раскрытия, и в разнообразии художественных средств. Герои И. Каракотова, по сравнению с героями Д. Байкулова, не говоря уже о героях А. Уртенова, бледны: они более символы, чем полнокровные реалистические образы.

Но если Д. Байкулов все же в основном идет по линии, намеченной поэмой И. Каракотова «Кулак и батрак»; углубляя принципы последнего, то А. Уртенов выступает с 'большой оригинальностью, с меньшей зависимостью от своего предшественника. Эстетическая дистанция между поэмами «Кулак и батрак» и «Шамай прежде и теперь» меньше, чем между этим произведением И. Каракотова и произведениями А. Уртенова «Эфенди и смерть» и «Сафият».

Поэма «Мариям и эфенди», вышедшая впервые в 1932 году, была помещена автором в сборнике «Песни»¹ в исправленном и сокращенном варианте. Это знаменательный в творческой биографии Д. Байкулова факт: сокращению подверглись, главным образом, эпизоды, нарушавшие композиционную стройность произведения.

В центре повествования — хорошая, дружная семья; работников достаточно: отец, мать, пять сыновей, дочь. Живут дружно, не бедствуют. Но все безграмотны. Наступает зима, кругом идут свадьбы. На одной из них Мариям простудилась и заболела. Эта экспозиция изложена лаконично: скупость на краски не мешает четкости. Семья и соседи считают, что девушку кто-то сглазил. Советуют обратиться за помощью к эфенди. Он с самого начала дан прямолинейно:

* Байкюлланы Д. П. Джырла. Къарачай облнациздат, Микоян-Шахар, 1935, стр. 79—113.

Аба тону юсюндё, Окъа беллик белинде, Хаджы бёркю башында, «Бер-бер» болуб кёлюнде.

На нем халат священнослужителя, На талии у него пояс сукрашениями, На Голове шапка паломника, А в душе — «дай-дай».

Мариям считает свою болезнь следствием простуды и не хочет лечиться у этого шарлатана и вымогателя. Но до доктора далеко — умрешь, не доехав. Все кончается тем, что эфенди получил и деньгами, и вещами, и скотом. Мариям умерла. Опять пришлось платить тому же эфенди за исполнение похоронного обряда. Так разорилась эта семья — и пошли сыновья в батраки.

Д. Байкулов направил острие этой поэмы против духовенства. Его эфенди — адепт и воин невежества. Он вымогатель и шарлатан; жулик, ловко пользующийся темнотою своей паствы; ханжа, ссылающийся на бога; лицемер, обирающий верующих. Поэт не мечет против служителя религиозного культа молний, не громыхает громами лобового обличения, а как художник, изображает повседневные, серые дела эфенди. Чем ни хуже становится больной, пользующий им, тем неумереннее требования этого фарисея. Уже получил он два червонца и черкеску, но этого оказывается мало, и вот какими тайнствами он обставляет собственное мздоимство:

Бири акъ, бири къара

Эки къочхар союгъуз,

Мюлкюгюзню Мариямдан

Къызгъанмайыш джоюгъуз...

Ма китабны айтханы,

Энди аны этигиз,

Мында (кесигизни юйюгюзде — Я. Б.)

кесмей, къойланы

Ары бизге элтигиз.

Зарежьте двух баранов —

Черного и белого,

Добра своего ради Мариям

Не жалеите —

Вот что говорит книга,

Делайте так, как она требует.

Баранов не режьте здесь

(у себя дома — П. Б.),

А доставьте к нам.

За этою с виду «благочестивой речью» прячется неуёмная страсть поживиться на чужой счет. Вот уже при смерти девушка, а бог опять требует мзду, на этот раз — корову. Это не эфенди, нет! Это сам бог, ибо служитель его говорит:

Кесим Ючюн не аз да

Бир калек алмаз эдим,

Олсуз дуа джа.раса,

Бир сез да салмаз эдим.

Если бы это было ради меня,

Я бы ни копейки не взял,

Если бы без того помогала молитва,

Я бы ни слова не сказал.

Все бог, «все в руке божией» — эфенди выполняет всего лишь его волю. Выздоровеет больной — бог помог, умрет — так богу угодно. Эфендм здесь ни при чем.

А. Уртенев в поэме «Эфенди и смерть», создав сатирический портрет представителя мусульманского духовенства, обрушил на него страстное негодование, он понудил его саморазоблачиться. Д. Байкулов как будто бы с виду и безучастен по отношению к изображенному им эфенди, он как бы бесстрастно рисует его, но сами дела этого персонажа изобличают его.

Разны художественные средства, писательские приемы двух поэтов, но оба они одинаково участвуют (каждый в меру собственных сил и в соответствии с особенностями собственного дарования) в общем деле — наступлении на враждебную советскому обществу идеологию — мудульманское мировоззрение, борются против религиозных предрассудков, против духовной отсталости трудящихся действенным поэтическим словом. Эстетические позиции их в данном случае не могут быть противопоставлены. Их произведения не противостоят друг другу, а дополняют одно другое.

Судя по всему, действие «Мариям и эфенди» относится уже к советскому времени: героиня мечтала об учебе, она хочет лечиться у доктора. Автор, таким образом, выступает своим произведением против пережитков старого в быту и в сознании. Однако в его поэме не видны передовые силы советского общества, непримиримо воюющие против этих пережитков. Действие замкнуто рамками семьи Мариям и ее отношениями эфенди. Семья Мариям выступает объектом жульнических махинаций эфенди. Героиня — только страдальца. Ее мать, Тауджан, — забитая женщина, беспрекословно исполняющая все требования афериста в чалме. Остальные члены семьи пассивны.

Лирический герой стихотворений Даута Байкулова активно выступал и против кулачества, и против духовенства. К сожалению, в своих эпических произведениях поэт не создал героя, который бы воплотил в себе качества человека-борца, активно утверждающего новые нормы жизни в обществе. Его положительные герои-страдальцы (Бекмурза, Шамай, Махмут, Мариям, Тауджан и другие члены их семьи). То, что Бекмурза становится членом сельсовета, а Шамай — колхозным бригадиром, положения не меняет, так как и тот и другой выступают прежде всего как страдальцы, много претерпевшие от издевательств своих хозяев, а не новые люди; в этом, последнем качестве, они автором художественно не раскрыты, а только названы.

Пассивное страдальчество положительного героя, отсутствие художественного показа активного борца за социализм особенно отрицательно сказалось на поэме «Залихат». 1

Девушка из кульской семьи полюбила узденя. Он первым предложил ей руку и сердце. Но его родители против их союза. Особенно неистовствует мать. Она говорит своему сыну:

Аны алсань, бергсн сютюм харамды —

Если ты женишься на ней, поганым (окажется) молоко, которым я вскормила тебя.

Даже то, что Залихат беседует наедине с избранником собственного сердца, все окружающие считают позорящим ее. Несчастную преследуют насмешки аульчан. Дома ее избивают. Мать юноши, застав его разговаривающим с Залихат, подвергает ее оскорблениям. Девушка думает, что любимый защитит ее. В крайнем случае, пользуясь покровительством советских законов, она уйдет с ним из аула, они поженятся и будут жить в другом месте: ведь недаром же он комсомолец.

1 Байкзулланы Даут. Залихат (поэма). Къароблнац-издат., Нарсана, 1935.

Но ее надежды тщетны. После первой же - угрозы собственных родителей парень сдался. Он не рискует идти против их воли. А они считают, что он не может ввести в свою узденскую семью дочь кула, бывшего раба; она и - порядочного берне (подарка) не в состоянии принести родственницам жениха.

Что остается делать опозоренной, презираемой всеми, оставшейся в одиночестве Залихат? Только покончить самоубийством. Так она и поступает, бросившись со скалы. Она не покорилась отсталым воззрениям окружающих ее людей. Она на прощанье говорит человеку, с которым думала связать свою судьбу, слова осуждения, называя его фальшивым комсомольцем; она, бросаясь со скалы, завещает карачаевским девушкам учиться и бороться против старых обычаев. Но все это не делает ее борцом за новые отношения между людьми. У читателя явно возникал вопрос; почему же в середине 30-х годов Залихат нигде не нашла поддержки?

Поэма была издана в 1935 году, когда - уже была осуществлена коллективизация сельского хозяйства, уже тысячи карачаевских девушек сами определяли свою личную судьбу. Несмотря на сильные диалоги, собранность действия, динамичность сюжета, драматизм повествования, «Залихат» только в силу несоответствия изображенного в ней тому, что в жизни совершало свое триумфальное шествие, была встречена тогда литературной критикой отрицательно.¹

У поэта было похвальное намерение показать, как приверженность к старью (сословные предрассудки, отжившие обычаи — берне, не соответствующие современной жизни 'Представления о девичьей чести и т. д., и т. п.), стремление жить по-старому (отрицание свободного выбора, преследование дочери за чувство любви) ведут к трагической развязке. Поэт в основу произведения положил случай, имевший место в действительности. Но он упустил тот факт, что, когда он писал свое произведение, в жизни широким фронтом на носителей старины в области быта и нравственности успешно наступали представители нового мира. Он же от показа их уклонился.

1 Х. Л а и п а н о в. За правильное изображение горянки в литературе. Красный Карачай, 26/IX, 1936.

Слабость, которая при появлении первого издания «Мариям и эфенди» была не столь заметна, в середине 30-х годов, когда вышла в свет «Залихат», стала восприниматься уже как значительный идейно-художественный Просчет. Стало совершенно ясно, что пока

поэт не научится изображать подлинного героя своего времени, строителя социализма, нового человека, до тех пор поэмы на современную тему ему не создать. «Залихат» — заключительное произведение этого жанра в его творчестве.

Последними по времени написания вещами эпического рода у Д. Байкулова были сказки, изданные перед самой Отечественной войной. Книга «Стихи и сказки»,¹ куда они были включены, вышла в том же году, что и сборник произведений народного устно-поэтического творчества «Карачаевский фольклор»,² подготовленный к печати Карачаевским научно-исследовательским институтом. Все четыре сказки Д. Байкулова - построены на сюжетах, совпадающих с соответствующими текстами этого сборника. Сказки «Медведь и старик», «Неродившийся мальчик» и «Судья и бедняк» сохраняют даже названия текстов, вошедших в «Карачаевский фольклор». Сказка «Кто больше?» («Къайсы уллуду?») написана по мотивам сказки «Ёрюзмек».³

Д. Байкулов обратился к подчеркнuto демократическим произведениям устно-поэтического творчества своего народа и придал им стихотворную форму. Стихи в его сказках повествовательны, прозрачны, просты, рассказ-нетороплив. Парная рифма обеспечивает максимальную легкость использования стиха для изложения.

1 Байкъулланы Д. П. Джырла Сла таурухла. Къарачай областны национальный издательствосу, Микоян-Шахар, 1940.г

2 Къарачай фольклор. Къарачай областны национальный издательствосу, Микоян-Шахар, 1940.

3 Сказка на этот сюжет впервые была опубликована в 1903 г. по балкарскому варианту. См. Е. З. Баранов. Сказки горских татар. Сборник материалов для описания племен и местностей Кавказа, в. 32, Тифлис, 1903, стр. 1.

«Медведь и старик» — рассказ. о том, как столкнулись милосердие И неблагодарность. В железной клетке томится медведь. Мимо идет старый пастух. Жаль стало ему зверя. Берет он с него клятву в том, что он не загрызет своего вызволителя. Но - вот медведь выпущен, И как только утолил он свою жажду, так и заявил, что хочет есть, а потому и загрызет старика. Уговорил пастух его спросить у трех встречных, как ему следует поступить. Встретилась им брошенная хозяином кляча, она недовольна человеком — пока была у нее сила, человек ее кормил, но вот постарела она — и он бросил её. Раз люди поступают так, то и медведь со спокойной совестью может съесть человека, выпустившего его из клетки. Ореховое дерево также недовольно людьми: они, пользуясь его плодами, ломают ветви. Оно также встает на сторону медведя. Последнюю они встречают лиру, и она для того будто, чтобы проверить, как был выпущен медведь, увлекает его назад, в клетку, и замыкает там. Так добро одерживает верх над злом, так наказана неблагодарность.

Сказка "Кто сильнее"?¹ повествует о победе человеческого разума над глупыми чудовищами — емегенами, олицетворяющими силы зла. Герои сказки, Махай и Алий, в поисках огня заходят в пещеру емегенов. С целью обмануть их Махай рассказывает им небылицу. Будто бы когда-то был огромный бык. Его длина была равна расстоянию от Эльбруса до Бештау. Однажды его унес орел. Опустился он на рога козла. И пока там ел быка, бычья лопатка ешипала из клюва и попала в глаз пастуху, что лежал в тени бороды козла. Выросла на той лопатке трава. Целая тысяча человек поселилась аулом на той лопатке. Стала мать пастуха прясть, да нечаянно и выковырнула веретеном из лесу лису. Из одной половины ее шкуры всем аульчанам шапки да шубы вышли, а из другой — пастуху лоскутка не вышло. Кто же больше — бык, орел, козел, пастух, лиса? Заспорили емегены да и подрались. А пока они дрались, Алий и Махай убежали из пещеры, да тем и спасли свою жизнь.

1 Ср. Кто больше? (Карачаевская сказка). Пер. В. Торопецкий. — Литературный сборник, Ворошиловск, 1939, стр. 112—114. Эмегены. — Карачаевские и балкарские народные сказки. Составил и обработал Хамид Лайпапов. Фрунзе, 1957, стр. 8—9.

Къоркъы аз л а ны К. М. Адам хорлайды. Поэма. Черкесск, 1959. П. Балтии По мотивам родного фольклора. — «Ставропольская правда», 3/XI 1959.

«Неродившийся мальчик» — история, в которой плутовство эфенди посрамлено находчивостью героя. Жили старик со старухой, были у них дочь и сын. Однажды в отсутствие сына приехали гости. Послала старуха дочь на Кубань по воду. А она увидела цветы над обрывом и подумала: вот был бы у меня мальчик, пошел бы он по воду, как я сейчас, потянулся бы за цветами и упал бы в реку. А как подумала она это, стала плакать. Старуха ждала ее, ждала, да и пошла вслед. А узнав от нее, в чем дело, села рядом на бережок и тоже заплакала. Гостям уже 'Скучно стало без угощения сидеть, а хозяек нет Сам старик пошел искать жену с дочерью. А как узнал, что его внучек может в Кубани погибнуть, — пустился в слезы. Гости опять ждут, а хозяев нет. Отправились они на реку. Увидели всех троих, в горе рыдающих. А среди гостей - был один эфенди-хитрец. Увидел он такое простодушие и предложил, чтобы предотвратить гибель мальчика, зарезать в жертву хозяйского черного быка. Так и сделали. Поели гости мясо и отбыли. Вернулся сын; как узнал он об этом деле, и старика со старухой и сестру свою обозвал глупыми. Сел он снова на лошадь и поехал прямо к тому эфенди домой. А тот все еще по свету ездит — простаков надувает. Дома одна хозяйка. Приезжий представляется выходцем с того света и говорит, что эфенди только-только туда переселился, в нужде живет. Просил переслать ему коня и деньги. Все отдала ему хозяйка, что он просил. Он уехал. А немного времени прошло — сам эфенди тут как тут. Только узнал он, что произошло у него дома, опять — в седло и мошенника догонять. Уже настигать стал его. А парень доехал до лесу, коня привязал, а сам в гору полез. Увидел это эфенди, думает: уйдет мошенник с деньгами, — тоже спешился и за ним. Поводил ловкач эфенди по лесу, вернулся на прежнее место и двух коней увел. Возвратился парень домой и говорит: «В мире глупее вас люди есть!»¹

1 Ср. Неродившийся мальчик. Перевел М. Фиденко.— Волшебная сабля. ССорник черкесских, абазинских и карачаевских сказок. Орджоникидзевское краевое издательство, Ворошиловск, 1939, стр. 69 и след.

Эфенди, всю жизнь морочивший людей побасенками про тот свет, на этот раз лопался в сеть, сплетенную им самим. Парень наказывает его за плутовство, за обман простаков, пользуясь его же оружием — хитростью.

«Судья и бедняк» — карачаевская версия сюжета, широко известного по древнерусской повести о Шемякиной суде. Жили два брата богатый и бедный. У бедного уже была большая семья. А богатый только женился. Попросил он своего бедного брата резать барана для пиршества. А бедный брат баранью голову отдал своей жене, чтобы она ее детишкам сварила. Не понравилось это богатому брату — поволок он бедного к судье. Пошли они в суд, видят — чей-то осел в грязи на дороге увяз. Хотел бедный по своей доброте делу помочь, за хвост потянул да и оборвал его. И хозяин осла тоже пошел с ними к судье, на бедного жаловаться. Нечаянно бедный брат беременную женщину напугал -она скинула. Муж ее тоже за ними" с бедным судиться пошел. Что несчастному делать? С отчаяния бросился со скалы. Но упал на отару, барана придавил, а сам не убился. И пастух в суд пошел. Пообещал бедный судье за каждое дело по одной животине. Вот судья и вынес решение: бедный правильно поступил, когда отдал своей жене баранью голову — богатый брат бедному всегда помогать должен; бесхвостого осла отдать бедному, чтобы он впоследствии из приплода от него вернул хозяину осленка с хвостом; чужую жену отдать бедному — пусть живет у него, пока опять не забеременеет; пастух пусть сам бросится на бедного со скалы, если непременно хочет получить удовлетворение. Избавившись от всех четырех истцов, бедный брат скрылся, ничем не вознаградив издоимца-судью.

Как видим, на несчастного бедняка враз обрушились все беды: и богатый брат с ним поступает бесчеловечно; и в чужую семью он приносит горе, нежданно напугав беременную хозяйку; и когда он хочет - помочь попавшему в беду человеку, то наносит вред, обрывая хвост его ослу; даже его стремление покончить жизнь самоубийством окончилось неудачей. Все те люди, с которыми он столкнулся, жестоки и безжалостны по отношению к нему. Опять же только находчивость спасает героя.

Сравнение стихотворных переложений Д. Байкулова со сказками, помещенными в сборнике устно-поэтического творчества «Карачаевский фольклор», показывает, что поэт намеренно заострял демократическую сущность народных произведений. В фольклорном варианте сказки «Неродившийся мальчик» хозяин черного быка — богач, среди его гостей нет эфенди и сын богача обманывает не жену эфенди, а какую - то неизвестную вдову и ее сына. В этом изложении сюжет, конечно, не имеет той социальной остроты, которую придал ему - поэт.

Во всех сказках Д. Байкулова герои сталкиваются с грубой силой (медведь, емегены) либо с социальной несправедливостью, плутовством (эфенди, богатый брат, судья), но в каждом из этих случаев они выходят победителями. И всегда при этом добро восстанавливается в правах превосходства над злом хитростью. Еще Н. А. Добролюбов в

рецензии на сказки, изданные А. Афанасьевым, подчеркивал, что в народном творчестве «можно заметить мысль о преобладании лукавства и хитрости над грубой силой: очень естественное явление между людьми, которых ум в своем развитии постоянно встречает помеху со стороны грубой силы».1

В своем начале творчество видных карачаевских поэтов (И. Каракотов, А. Уртенев, Д. Байкулое) не столько опиралось на традиции устной поэзии (жанры: джыр, инар, кюу), сколько отталкивалось от них, противопоставляя свои «новые песни» «старым песням». Только со временем профессиональная литература у карачаевцев пришла к осознанию необходимости усвоения прогрессивного наследия народа в области поэтической культуры.

Развенчание нигилистических «теорий» РАППа несомненно сыграло неоценимую роль в том, что литераторы Карачая научились видеть в родном фольклоре сокровище образов, художественных средств, народных идей — всего того богатства, без творческого освоения которого невозможно создание подлинно художественной литературы. А. Уртенев первый пришел учеником в школу устной поэзии, Д. Байкулов последовал за ним. Его обращение к фольклору нельзя расценивать иначе, как творческий ответ на призыв основоположника советской литературы А. М. Горького, обращенный к писателям Кавказа и Средней Азии, собирать родной фольклор, учиться на нем, обрабатывать его.2

Творчество Даута Байкулова замыкается патриотическими стихами, написанными в начале Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.3

1 Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 3-х тт., т. 1, ГИХЛ, М., 1950, стр. 591,

Этот стихотворный цикл — естественное Продолжение лирики, вошедшей в последний сборник поэта «Стихи и сказки».4

Беззаветное служение народу, готовность отдать жизнь на благо и во славу социалистической Родины проявились в довоенный период истории нашего государства в подвигах выдающихся героев, их и воспевал поэт, когда писал Об Орджоникидзе, Чкалове, участниках хасанских событий, Осипенко, Гризодубовой, Расковой. Уже первые дни Отечественной войны показали во весь рост героизм народов СССР. Миллионы советских патриотов в суровых условиях борьбы против гитлеровской армии ежедневно проявляли в еще большем блеске, с еще большей яркостью те качества, которые до войны казались присущими только отдельным героическим личностям.

Показ зверств фашизма в военном цикле Д. Байкулова был предварен его довоенными стихами «Испанская девочка» и «Сегодня там». Вера в несокрушимую мощь советского оружия сказалась уже тогда в произведениях «Они разбиты» («Уалдыла») и «Нек чабады».

Через все военные стихи поэта проходит зловещий образ врага советского народа, дерзнувшего коварно напасть на первое в мире социалистическое государство. Поэтическое обобщение дается Д. Байкуловым с намерением вызвать гнев у читателей:

Адамгъа къой,ушамагъан киикге. Аны къанлы уясы орналыбды Берлинде.

2 М. Горький. Сбор, соч в 30 тт., т. 27, ГИХЛ, М., 1953, стр. 342.

3 Ата джурт ючюн алгъа. (Къарачай поэтлени джырлары). Къароблмиллетиздательство, Микоян-Шахар, 1941, стр. 3—17, 26—32.

4Байкъулланы Д. П. Джырла бла таурухла. Къарачай областны национальный издательствосу, Микоян-Шахар, 1940.

Не только на людей.

На зверей - не походят

(фашисты: они хуже зверей).

Их вражье логово

расположено

в Берлине.

Поэт отмечает аморализм и античеловечность фашизма:

Хар уятны

унутханды ол,

Сау дунягъа

къанлы ишни тутханды ол.

Всякую совесть

забыл он, Против всего мира

кровавое дело

замыслил он.

Для того, чтобы вскрыть звериную суть фашизма, Д. Байкулов прибегает к изобразительным средствам карачаевского устно-поэтического творчества. Девушка, обращаясь к своему любимому, идущему на фронт, уподобляет Гитлера сарубеку — дракону, жаждущему людской крови, питающемуся людским мясом («Девушка — возлюбленному» — «Къыз суйген джашына»). Опасность, нависшая над Родиной, еще не проступила в своих конкретных, зримых чертах, но уже ясно, что она грозит разрушить счастье нашего народа, отнять завоевания социалистической революции у советских людей.

Поэт горячо призывает к единству, к оружию:

Сал фронтха, къызгъанма малынны,

Керек болса, бер

Джуртунъ ючюн

джаиынны.

Отдай фронту,

не жалей своего добра,

А если потребуется, отдай

ради Отечества

свою жизнь.

Этот призыв — лирическое Преломление в сознании поэта готовности всего советского народа отстоять завоевания пролетарской революции, 'свое счастье. Поэт показывает патриотический подъем, охвативший страну. Вот мать провожает своего сына на фронт — она благославляет его на бой, велит ему не шадить своей жизни, сама обещает отдать свои силы для победы. Вот девушка прощается с любимым, призванным Родиной в армию, — и в ее устах те же слова, та же решимость. Готовность вести эту справедливую войну — лейтмотив в сложном мире чувств героев военных стихотворений Ц. Байкулова; один из них говорит:

Учуб келед къурч къылычым

къолума.

Острая сабля летит

в мои руки.

Родина верит в своих сыновей, в их мужество, в то, что они принесут победу. Это она, Родина, словами матери говорит сыну:

Тау кьушумса, чыкьчы миик

кёклеге,

Суугъа кирсенъ, балыкъса,

кир тенъизте.

Ты горный орел мой, взлети

высоко в небо,

Ты рыба в воде — в море нырни.

Эта поэтическая формула выражает способность советских воинов к проявлению в борьбе с врагом нечеловеческих, сверхъестественных усилий, направленных на то, чтобы одержать победу.

Цикл завершается четырьмя балладами, в которых описаны боевые эпизоды. В первой из них, «Смельчаку Гастелло» («Гастелло джигитге»), рассказано о его подвиге. Во второй, «Трем отважным» («Юч ёхдемге»), повествуется о том, как советские воины, оказавшиеся за линией фронта, с гранатами ворвались в село, занятое врагом, захватили машину и, произведя панику, прорвались к своим. Баллада «Смерть храбрых» описывает подвиг Мышакова и Шаламберидзе, сражавшихся на оборонительном рубеже до последней капли крови и отбивших несколько - а так. Поэт славит мужество, непримиримую ненависть к врагу, умение дорого отдать свою жизнь. Его герои даже умирают с мыслью нанести врагу наиболее сильный и тяжелый удар. Так поступает Гастелло. Так поступает и герой стихотворения «Охотник на «кукушек» («Гугуклагъа уучу») Масленников, — он подстрелил трех снайперов, но ранен сам; не имея возможности выбраться из расположения - противника, расстреляв все патроны, он притворяется мертвым и когда враг наклоняется над ним, его еще сильные руки стискивают вражье горло.

Военные стихи Д. Байкулова проникнуты твердой верой в победу советского оружия. Не могут фашистские громы сломить двухсотмиллионный советский народ, твердо решивший победить, народ, имеющий таких сыновей, как Гастелло — в этом поэт был глубоко убежден. Его вера в победу сказалась и в названиях стихотворений: «Вгоним в землю врага» («Джауну джер тьюбуне сугъарбыз»), «Будет поглощен землею, не поднимется» («Джутулур джерге, кьобалмаз ёрге»).

Свою задачу с наступлением войны поэт видел в том, чтобы всеми силами способствовать приближению победы. Отсюда агитационность, призывность его стихов военного времени. Лозунг выносится им в заглавие ряда стихотворений: «Бей врага на земле, на воде, в воздухе» («Ур джауну джерден, суудан, кёкден»), «Ата джуртунь сенден аны излейди» («Отечество этого требует от тебя»). Такие лозунги-названия уложены автором в стихотворный размер, а иногда даже зарифмованы, как, например:

Джугулуур джерге,

Къобалмаз ёрге.

Поглощен будет землей,

Не поднимется.

Именно призывность, как и обращение к ораторским интонациям, к свободному стиху, сближает эти стихи

Д. Байкулова с традициями агитационной поэзии И. Каракотова и А. Уртенюва.

Поэт разнообразит формы, стремясь достичь действенности поэзии. Он помимо трибунной патетики, использует песню, а чтобы раскрыть переживания советского человека в величественные исторические часы, обращается к диалогу — разговору матери и сына, монологу-обращению и письму любимой к воину, к объективно-реалистическому показу славных дел советских патриотов в 'балладе. Он все средства подчиняет задаче идейной мобилизации масс.

Творчество Д. Байкулова — несомненный вклад в дело развития карачаевской художественной литературы, несмотря на его недостатки. Крупны заслуги поэта в области массовой советской карачаевской песни, в области повествовательных жанров. Стихи и поэмы Д. Байкулова — заключительное звено в становлении карачаевской профессиональной поэзии в довоенный и военный периоды.

Литературное наследие и личная жизнь Д. Байкулова, павшего смертью храбрых в бою с немецко-фашистскими захватчиками, — пример беззаветного патриотического служения советской Родине. И талант, и жизнь отдал он без остатка социалистическому Отечеству и в памяти своего народа сохранился как поэт-гражданин, поэт-патриот, поэт-труженик.

В первой шеренге молодой карачаевской литературы шагнул он И как в его творческих успехах, так и в его творческих неудачах сказались и ее сила и ее слабость — высокие идейные устремления и эстетическое несовершенство.