

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

На правах рукописи

Ахаева Милана Абдуловна

**ЭВОЛЮЦИЯ ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ И
СТРУКТУРНО-СТИЛЕВЫЕ ПОИСКИ ЧЕЧЕНСКИХ ПОЭТОВ
60-Х ГОДОВ XX ВЕКА
(М. КИБИЕВ, Х. САТУЕВ, М. ДИКАЕВ)**

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

Научный руководитель –
Джамбекова Тамара Белаловна,
доктор филологических наук, профессор

Грозный – 2024

Содержание

Введение	3
Глава I. Развитие чеченской лирики 60-х годов XX века в контексте творческих поисков стилевого направления шестидесятничества	18
1.1. Основные критерии новаторства поэтов-шестидесятников в отечественной литературе XX века.....	18
1.2. Проблемно-тематическая направленность и концепция личности в чеченской лирике 60-х годов XX века	35
1.3. Структурно-стилевые особенности и обновление художествен- но-образной системы лирики чеченских поэтов-шестидесятников ...	56
1.4. Художественное воплощение концепции национальной идентичности в чеченской лирике 60-х годов XX века.....	78
Выводы к главе I	93
Глава II. Специфика авторского мировидения и способы его отражения в произведениях чеченских поэтов 60-х годов XX века	99
2.1. Отражение национальной истории и этноментального самосознания в поэзии М. Кибиева.....	99
2.2. Мировоззренческие и идейно-эстетические поиски Х. Сатуева.....	115
2.3 Проблемно-тематическое и художественное своеобразие лирики М. Дикаева	125
Выводы к главе II	143
Заключение	147
Список библиографических источников	154

Введение

Определение «шестидесятники» вошло в литературоведческий и культурологический дискурс благодаря литературному критику Станиславу Рассадину, который впервые обозначил появление нового стилевого направления со всеми присущими ему характерологическими признаками. В современном литературоведении оно стало научной дефиницией, активно применяемой в филологических изысканиях. Данное литературное стилевое направление сформировалось в знаменательный для истории российской литературы период, значимость и инновации которого отмечаются отечественными литературоведами и характеризуются «не просто как явление новое, но и уникальное, внесшее неопределимый вклад в развитие мирового искусства слова. Отечественная многонациональная литература воссоздается, безусловно, как неотъемлемая часть этого сложного и противоречивого процесса. Именно в таком контексте необходимо рассматривать ее значение в художественно-эстетическом пространстве нового века» [Панеш У. М., 2023, с. 274].

Причиной появления нового стилевого направления в поэзии стал период так называемой оттепели, наступивший в результате решений XX съезда партии, обозначивших пути «... преодоления «культы» Сталина, наследия тоталитаризма, командно-административной системы и утверждения демократических принципов жизни» [Зайцев В. А., 2004, с. 9].

Группа молодых и амбициозных поэтов во главе с А. Вознесенским, Е.Евтушенко, Р. Рождественским, Б. Ахмадулиной с воодушевлением обратились к актуальной для данного периода социально-гуманитарной проблематике, пытаясь воплотить в художественном тексте настроения современного им общества, дух свободы, показать человека как центр вселенной. «Особенно велика тогда была... роль поэзии в отражении общественных настроений, в формировании нового общественного сознания, не скованного всевозможными запретами, – в преодолении догматизма и иллюстративности. Жизнь ставила перед искусством серьезные и острые

проблемы. И прежде всего надо отметить возросший интерес к реальным противоречиям, сложным конфликтам и ситуациям, к анализу внутреннего мира человека» [Зайцев В. А., 2004, с. 9].

Интерес к общественным изменениям, отразившимся на внутреннем, духовно-нравственном содержании человека, инициировал формирование в поэзии новой концепции лирического героя, обусловил внимание шестидесятников к проблемам общественного и личного бытия, раскрываемым ими в контексте вопросов, во все времена интересовавших творческую интеллигенцию. Произведения шестидесятников отличались гуманистической и гражданственно-патриотической направленностью, они выступали против насилия во всех его проявлениях, в том числе против ограничения творческой и личностной свободы.

Чеченская поэзия 60-х годов также включилась в процесс обновления художественной парадигмы в направлении формирования новой концепции личности и раскрытия проблематики и тематики, закрытой для национальных писателей до данного периода. В целом можно констатировать, что роль поэзии шестидесятников для национальной лирики была прогрессивной и определила ее дальнейшее развитие.

Процессы, происходящие в общероссийской литературе 60-х годов XX века, всесторонне рассмотрены в отечественном литературоведении, но типологически схожие тенденции в истории чеченской литературы не получили глубокого, научно обоснованного анализа, при том что лирика национальных поэтов-шестидесятников стала значимым и уникальным в проблемно-тематическом и художественно-эстетическом плане явлением чеченской литературы второй половины XX века.

Концептуальными изменениями в чеченской лирике 60-х годов следует считать отход от революционного пафоса переустройства мира и акцентирование внимания на реальных социальных вопросах, касающихся жизни и проблем частного человека, его внутреннего мира, духовно-нравственных ценностей. Таким образом, чеченская поэзия, пережив этап

жесткой идеологической нормированности, тотального застоя периода депортации, вернулась к истокам, заложенным национальным фольклором и литературой просветителей, – к отражению красоты окружающего мира, к глубинному анализу вечных вопросов и мировоззренческих проблем на фоне отражения национального самосознания.

Творчество чеченских поэтов поэта Мусбека Кибиева (1937-1997 гг.), Хусейна Сатуева (1939-1995 гг.) и Магомеда Дикаева (1941-1979 гг.) в современном литературоведении рассматривается в контексте художественно-творческой парадигмы стилевого направления шестидесятничества. Имена названных поэтов можно выделить в чеченской литературе 60-х годов по причине инновационности их лирики, стремления к освоению новой для национальной литературы проблематики и тематики, обновления методологии художественного творчества, что в синтезе с традициями национального фольклора и предыдущего литературного опыта позволило им сформировать новое стилевое направление, типологически близкое исканиям отечественных поэтов-шестидесятников.

Роль чеченских поэтов 60-х годов, их глубоко национальная и в то же время современная поэзия прежде всего значимы для сохранения и развития национальной культуры, а также выхода в глобальное пространство отечественной и мировой литературы, так как художественная словесность является одним из основных проводников духовно-нравственных ценностей, оберегом традиций и языка, пространством осмысления национальной истории. В этот период, как отмечает У. М. Панеш, «...вера в определяющие духовные ценности и оптимистическое отношение к реальности ... предопределили появление феноменальных по своей значимости художественных явлений» [Панеш У. М., 2023 (а), с.275].

Совершенно справедливо замечание чеченского исследователя З. Итсмиолорд о значении национальной культуры, сохранении национальной идентичности в условиях глобализации, особенно для малых народов: «Непременным условием формирования национального

самосознания, расположенного внутри духовного мира личности, является культурное пространство, которая определяет мотивацию поведения человека: любовь к родному краю или безразличие, проявление интереса к памятникам культуры или их безумное разрушение. А от этого ведь зависит настоящее и будущее культуры как национального достояния. И в условиях глобализации необходимо сохранять свою культурную идентичность, а в художественных произведениях продолжать оставаться истинными чеченцами» [Итсмиолорд З., URL: <https://proza.ru/575605>]. Л. М. Ибрагимов, в свою очередь, отмечает значимость художественного творчества для национальной культуры: «В условиях современных глобальных этнических процессов, унификации культур народов приобретают особый смысл произведения писателей, создавших в XX веке обозначенные духовно-нравственные ценности. Актуальной задачей в таком контексте являются рассмотрение и выявление национальной картины мира, воплощения национальной ментальности в художественном слове, познание основ современной литературы» [Ибрагимов Л. М., 2011 (а), с. 10].

В приведенных высказываниях ученых характеризуются главные идейные и духовно-нравственные ориентиры чеченских поэтов-шестидесятников, ставшие основой для обновления национального литературного процесса, – отражение национальной идентичности, сохранение и развитие этнической культуры, формирование новой концепции личности, обусловившее интерес к внутреннему миру частного человека, и другие важнейшие для художественного творчества вопросы, сконцентрированные в области глубинного философского осмысления жизни общества и личности.

Актуальность исследования обусловлена значимостью творчества чеченских поэтов-шестидесятников – Мусбека Кибиева, Хусейна Сатуева и Магомеда Дикаева – для развития национальной поэзии, сохранения этнической культуры, продвижения духовно-нравственных ценностей народа.

Новаторские черты их поэзии в плане поэтической формы, стиля и способов отражения важнейших вопросов бытия и внутреннего мира личности стали эволюционным прорывом в чеченской литературе и получили дальнейшее развитие в лирике последующих периодов, что позволяет говорить об актуальности всестороннего научного исследования их творчества, проведенного впервые в нашей работе. Достаточно актуальным для национального литературоведения и чеченской культуры в целом представляется рассмотрение факторов национального самосознания и национальной идентичности, выявленных нами в произведениях исследуемых поэтов.

Объект исследования – поэтические произведения различных жанров чеченских поэтов Мусбека Кибиева, Магомеда Дикаева и Хусейна Сатуева (на русском языке и в переводе на русский язык), созданные ими в 60-е годы XX века.

Предмет исследования – проблемно-тематические и художественные особенности поэзии М. Кибиева, Х. Сатуева, М. Дикаева, а также новая концепция личности, способы отражения национальной идентичности, системно рассматриваемые и анализируемые в контексте типологических связей с поисками отечественной поэзии 60-х годов.

Цель исследования – многоуровневый филологический анализ эволюционных черт обновления чеченской поэзии 60-х годов в контексте художественно-эстетических поисков общероссийской лирики, относимой к стилевому течению шестидесятничества.

Для достижения поставленной цели в диссертации решается ряд **задач** исследовательского плана:

– охарактеризовать основные тенденции эволюции лирики чеченских поэтов-шестидесятников, обусловленные значимыми общественными изменениями, в контексте развития общероссийского литературного процесса 60-х годов XX века;

- рассмотреть идейно-эстетическое и проблемно-тематическое своеобразие произведений исследуемых поэтов;
- определить основные характеристики новой концепции личности, разработанной в отечественной поэзии 60-х годов, в том числе чеченской, под влиянием процесса демократизации общественного сознания;
- выявить национальное своеобразие произведений М. Кибиева, М. Дикаева и Х. Сатуева в следующей системе: отражение национальной картины мира и менталитета этноса; художественные способы реализации идеи национальной идентичности; роль базовых архетипов и мифологем национального сознания и др.;
- исследовать идейную и художественно-эстетическую роль концептуальных символов (национальных архетипов и мифологем);
- описать роль фольклорных традиций в лирике исследуемых поэтов и обосновать их значение для отражения авторской идеи и воссоздания национального колорита;
- обозначить роль исследуемых текстов в процессе эволюции национальной лирики и определить перспективы дальнейших исследований по заявленной проблематике.

Степень научной разработанности темы. В контексте проблемы, заявленной в диссертации, специальных научных исследований на современный момент не проводилось. При этом в чеченском литературоведении присутствуют отдельные работы, посвященные творчеству М. Кибиева, Х. Сатуева и М. Дикаева, имеющие в основном библиографический характер.

Среди исследований чеченской поэзии можно выделить труды Ш.А. Арсанукаева (1984), А. А. Ахматукаева (2012), К. Б. Гайтукаева (1989), О.А. Джамбекова (1982, 2002, 2003, 2008, 2020 и др.), Т. Б. Джамбековой (2010, 2012, 2018), М. А-А. Завриева (1988), С.И. Инаркаевой (2015), Г.В. Индербаева (2007, 2009, 2016), З. Итсмиолорд (2012), А. Д. Кусаева (2005, 2007, 2012), Л. Куни (2010), Э. С. Минкаилова (1999, 2003), Н. Д. Музаева (1964, 1974),

И.Б.Мунаева (1984, 2005) , В. Ш. Расумова (2014, 2016), Х. В. Туркаева (1968, 1971, 1978, 1984, 1991), Б. А. Хазуевой (2018, 2019) и др.

В процессе исследования своеобразия лирики чеченских поэтов 60-х годов представилось необходимым обращение к истокам национальной лирики, в частности, к традициям фольклора. В данном плане интерес представила диссертация О. А. Джамбекова «Жанровые и поэтические особенности чеченских героико-исторических песен илли» (Майкоп, 2008), в которой рассматриваются жанровые и поэтические особенности илли. В основе исследования в диссертации Л. М. Ибрагимова «Художественное воплощение национальной ментальности в художественной литературе» (Махачкала, 2011) находятся вопросы национальной ментальности и национального характера, воплощенные в художественной литературе, которые рассматриваются нами на материале лирики. В диссертации Б.А. Хазуевой «Своеобразие творческой индивидуальности чеченских поэтов второй половины XX – начала XXI вв. Шайхи Арсанукаева и Шаида Рашидова» (Майкоп, 2019) исследуется современная чеченская поэзия, в которой получили развитие многие поэтические открытия поэтов-шестидесятников. Попытка систематизации литературного процесса Чечни предпринята А. Д. Кусаевым в его труде «Писатели Чечни: био-библиографические очерки» (Т 1, 2005; Т 2, 2007).

Базовая гипотеза исследования. В 60-е годы XX века чеченская лирика вышла на новый уровень художественного мастерства, отмеченный не только овладением творческими приемами, но и обращением к новой проблематике, сконцентрированной в области познания современной личности, ее духовно-нравственного мира, поисков своего «Я», ценностей и смысла жизни. Актуализированные серьезными общественными изменениями вопросы закономерно подвели национальных авторов к необходимости формирования новой художественной методологии, базирующейся на психологизме и приемах отражения авторской позиции. В целом в чеченской лирике достаточно четко обозначился «... отход от пропагандистской и

идеологизированной тематики к отражению глубинных пластов национального сознания, к проблеме личности, прежде всего – к ее внутреннему миру и частной жизни» [Ахаева М. А., 2023, с. 326]. Можно утверждать, что в национальной литературе обозначился прорыв к новой тематике, к постановке значимых проблем, сконцентрированных в сфере национальной идентичности и национального самосознания. В результате чеченская лирика начала избавляться от соцреалистического схематизма, от стереотипных и шаблонных образов, стала глубоко национальной, благодаря насыщенности архетипическими и мифологическими образами.

Одной из важнейших тенденций в процессе обновления творческой парадигмы стал интерес к национальной истории, в первую очередь – к событиям, не получившим до настоящего времени художественного отображения в силу идеологических запретов.

Чеченские поэты 60-х годов с позиций освобожденного творческого сознания внесли значительный вклад в реализацию идеи национальной идентичности, обратившись на основе обновленной художественной методологии к показу этнического менталитета, национальной картины мира, базирующейся на культурных и духовно-нравственных традициях народа, на его истории, архетипических и мифологических образах.

В целом художественная специфика национальной лирики этого периода сложилась из гармоничного синтеза традиций фольклорной поэзии и современных творческих подходов, в том числе заимствованных из опыта отечественной литературы, в частности – стилевого направления шестидесятничества.

Научная новизна работы обусловлена тем фактом, что творчество Мусбека Кибиева, Хусейна Сатуева и Магомеда Дикаева до настоящего времени не рассматривалось системно, в парадигме художественно-эстетических поисков стилевого направления шестидесятничества и новаторства творческого метода национальных поэтов.

Впервые выявлены и описаны с научных позиций видовые признаки стилевого направления шестидесятников в чеченской поэзии, исследованы особенности проблемно-тематического комплекса и художественного метода поэтов, что позволило описать с позиций современного литературоведения значимый эволюционный этап в развитии чеченской литературы.

Впервые лирические произведения Мусбека Кибиева, Хусейна Сатуева и Магомеда Дикаева проанализированы в контексте теорий кросскультурных связей и диалога культур, интертекстуальности и национальной идентичности: охарактеризована новая концепция личности, выявлен базовый проблемно-тематический комплекс; исследованы архетипы и мифологемы художественного мира поэтов; проанализирована роль фольклорных традиций с позиций их современного «прочтения» поэтами-шестидесятниками, в результате чего сделаны выводы о роли лирики чеченских поэтов 60-х годов в сохранении и развитии национальной культуры и художественной словесности.

Методологической основой диссертации стали концепции и теории отечественных и северокавказских литературоведов в области исследований поэтического творчества в целом и отдельных значимых структурных, содержательных, жанровых и других видовых характеристик лирического текста.

Теоретическая основа диссертации: – концепции М. М. Бахтина в части эстетики словесного творчества (1979); методология литературоведческих изысканий А. С. Бушмина (1969, 1978); исследования метрики и ритмики современного русского стиха М. Л. Гаспарова (1974), В. М. Жирмунского (1975), В. А. Зайцева (2001); типология образов в русской художественной культуре, разработанную Г. Д. Гачевым (1981, 1998); теория стиха В. М. Жирмунского (1975); приемы анализа поэтического текста в плане выявления его структурных особенностей, введенные в научный оборот Ю. М. Лотманом (1972); концепция литературных архетипов Е. М. Мелетинского (1994); концепция «кавказского текста», разработанная В. И. Шульженко (2016,

2017); труды, посвященные творчеству поэтов-«шестидесятников», А. А. Аронова (2008), Н. А. Богомолова (1987), и др.

В области практического исследования художественно-эстетических, структурно-стилевых и других видовых особенностей лирики чеченских поэтов-шестидесятников оказались ценными научные наблюдения в исследованиях национального фольклора Ю. А. Айдаева (1975, 1987), О. А. Джамбекова (1982, 2002, 2003, 2008, 2009, 2020), Т. Б. Джамбековой (2010, 2012, 2018), И. Б. Мунаева (1984, 2005), В. Ш. Расумова (2014, 2016); научного осмысления важнейших для новопоэтических литератур проблем отражения в литературе национального самосознания и ценностных ориентиров Ч. Г. Гусейнова (1972, 1988), Л. П. Егоровой (1979), У. М. Панеша (2021, 2023), К. К. Султанова (2001); исследования истории и художественной специфики чеченского стиха Я.С. Вагапова (1962) и Ш.А. Арсанукаева (1984), С.И. Инаркаевой (2015), Э. С. Минкаилова (1999, 2003), Х. В. Туркаева (1968); концепции билингвизма Ч. Г. Гусейнова (1972); исследования проблемы художественного воплощения национальной ментальности в литературе Л. М. Ибрагимова (2011); литературно-биографические труды Г. В. Индербаева (2007, 2009, 2016) и А. Д. Кусаева (2005, 2011, 2012) и др.

Методы исследования. В диссертации использовались приемы и методы сравнительно-исторического и сравнительно-типологического литературоведения. В процессе структурно-стилистического исследования произведений в работе применялись методы комплексного изучения лирического текста: анализ системы художественно-выразительных средств, включающий интертекстуальный анализ, анализ ритмики и строфики стиха, специфики авторского стиля каждого из поэтов. Для выявления и литературоведческой интерпретации художественных приемов воплощения идеи национальной идентичности привлекались теории кросскультурной коммуникации и диалога культур.

Положения, выносимые на защиту:

1. В результате демократизации общественного сознания в 60-е годы XX века в отечественной поэзии сформировалась новая концепция личности, что привело к углублению проблемности и психологизма лирического текста. Лирический герой в поэме шестидесятников становится активным в выражении гражданской позиции, в своем самоопределении и самовыражении. В то же время поэты обращаются к глубинным структурам человеческого сознания, показывая героя рефлексирующего, находящегося в поиске личностной и национальной идентичности и своего места в мире, что позволяет говорить о новом уровне отражения окружающей действительности и внутреннего мира человека.

2. Влияние новой художественной методологии отечественных поэтов-шестидесятников на развитие чеченской поэзии 60-х годов очевидно. Ориентируясь на методы, приемы и формы новой поэзии, М. Кибиев, Х. Сатуев и М. Дикаев адаптировали творческие инновации российских поэтов к особенностям национальной общественной жизни и развития новописьменной литературы. В их произведениях с новой силой зазвучали мотивы исторического прошлого, реализуемые через показ жизни обычных людей и их восприятия окружающего мира. Особенное значение в этом плане имеет отражение национального самосознания и этнической картины мира, а также природный компонент, всегда имевший сакральное значение для горских народов.

3. Для национальных поэтов 60-х годов характерен повышенный интерес к этнической истории, особенно – к ее трагическим событиям. В поэзии М. Кибиева, Х. Сатуева и М. Дикаева активно реализуется тема исторической памяти, раскрываемая через мифопоэтические и архетипические образы и описание аутентичной природы Кавказа (горы, скалы, камни), через мотивы народного героизма, мужества, подвига во имя Родины. Главным отличительным признаком новой поэтики и эстетики становится трактовка трагических событий с гуманистических позиций,

утверждающих веру в человека и его разум, что позволяет говорить о художественной реализации идеи осознанного движения чеченского народа к миру свободы и мира.

4. В лирике чеченских поэтов-шестидесятников М. Кибиева, Х. Сатуева и М. Дикаева отчетливо проявляются эволюционные черты, которые можно систематизировать по следующим направлениям: раскрытие тематики и проблематики, связанной с историческим прошлым, с позиций освобожденного авторского сознания; новый тип лирического героя; движение к реалистическому психологизму в показе личности; расширение образной системы и синтез общечеловеческих и национальных ценностей; отражение национальной идентичности и этнического самосознания; реалистичный показ национальной жизни.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в возможности использования его результатов при многоуровневом анализе структурно-стилевых и художественно-эстетических особенностей чеченской поэзии. Особый интерес представляет разработка модели рассматривания стихотворного текста, включающей приемы структурно-стилистического и интертекстуального анализа. Результаты настоящего исследования могут быть использованы при написании учебно-методических пособий, монографических работ и научных статей по тематике и проблематике диссертации, а также в процессе преподавания курса «История чеченской литературы».

Практическая значимость диссертации состоит в продуктивности ее результатов для многоуровневого филологического анализа поэтических текстов национальных поэтов в научных исследованиях и в процессе преподавания истории чеченской литературы.

Апробация основных положений и результатов исследования. Основные положения и результаты настоящей работы обсуждались на заседаниях кафедры чеченской филологии ФГБОУ ВО «Чеченский

государственный педагогический университет», а также на конференциях различного статуса: международной научно-практической конференции «Язык и литература в образовательном и культурном пространстве Юга России и Кавказа (г. Грозный, 2018, 2019); III Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современной науки» (г. Пенза, 2022); IX Международной научно-практической конференции «Фундаментальные и прикладные научные исследования: инноватика в современном мире» (г. Уфа, 2022 г.).

По теме исследования опубликовано 11 статей, из них три – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ для кандидатских и докторских диссертаций.

Результаты диссертационного исследования внедрены в научно-образовательный процесс Института филологии, истории и права ФГБОУ ВО «Чеченский государственный педагогический университет», направление подготовки «Чеченская филология» при преподавании дисциплины «История чеченской литературы».

Соответствие паспорту специальности. Целью и задачами научной литературоведческой интерпретации в диссертации стали актуальные вопросы истории и теории чеченской лирики 60-х годов XX века, в частности, идейно-эстетические искания в творчестве чеченских поэтов-шестидесятников М. Дикаева, Х. Сатуева, М. Кибиева. Диссертация соответствует паспорту специальности 5.9.1 Русская литература и литературы народов Российской Федерации в следующих пунктах:

5. История русской советской литературы.

Раскрывается в содержании главы 1. «Развитие чеченской лирики 60-х годов XX века в контексте творческих поисков стилевого направления шестидесятничества», п. 1.1. «Основные критерии новаторства поэтов-шестидесятников в отечественной литературе XX века».

10. Биография и творческий путь писателя.

Творчество М. Кибиева, Х. Сатуева и М. Дикаева неразрывно связано с их судьбой, с национальной историей, в первую очередь, с трагической депортацией чеченского народа. Поэтому в работе делаются ссылки на биографии писателей, важные моменты которых оказали влияние на мировоззрение и картину мира поэтов, что нашло яркое отражение в их творческом методе (глава II. «Специфика авторского мировидения и художественные способы его отражения в произведениях чеченских поэтов 60-х годов XX века»: п. 2.1. «Отражение национальной истории и этноментального самосознания в поэзии М. Кибиева», п. 2.2. «Мировоззренческие и идейно-эстетические поиски Х. Сатуева», п. 2.3 «Проблемно-тематическое и художественное своеобразие лирики М. Дикаева»).

Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве. Творческая лаборатория писателя раскрывается в главе II. «Специфика авторского мировидения и художественные способы его отражения в произведениях чеченских поэтов 60-х годов XX века»: п. 2.1. «Отражение национальной истории и этноментального самосознания в поэзии М. Кибиева», п. 2.2. «Мировоззренческие и идейно-эстетические поиски Х. Сатуева», п. 2.3 «Проблемно-тематическое и художественное своеобразие лирики М. Дикаева»). Проблема *психологических особенностей личности и ее преломлений в художественном творчестве* в работе является одной из центральных, она теоретически раскрывается в п. 1.1. «Основные критерии новаторства поэтов-шестидесятников в отечественной литературе XX века» и исследуется в ходе всего исследования.

11. Индивидуально-писательское и типологическое выражение жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.

В работе выявлено и описано новое стилевое направление шестидесятничества в чеченской лирике в контексте типологических связей с тенденциями развития общероссийской лирики периода 60-х XX века.

Положение раскрывается в главе 1. «Развитие чеченской лирики 60-х годов XX века в контексте творческих поисков стилового направления шестидесятничества», п. 1.1. «Основные критерии новаторства поэтов-шестидесятников в отечественной литературе XX века». *Индивидуально-писательское выражение жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии* исследуется в п. 1.3. «Структурно-стилевые особенности и обновление художественно-образной системы лирики чеченских поэтов-шестидесятников» и в материале второй главы «Специфика авторского мировидения и художественные способы его отражения в произведениях чеченских поэтов 60-х годов XX века».

15. Взаимобусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т.п.

Данное положение раскрывается в процессе исследования связей творческого метода исследуемых поэтов с национальным фольклором (гл. II. «Специфика авторского мировидения и художественные способы его отражения в произведениях чеченских поэтов 60-х годов XX века»).

21. Методология изучения историко-литературного процесса.

В работе сформулированы и апробированы теоретические приемы комплексной методологии, включая теории кросскультурной коммуникации и диалога культур, адекватной поставленным целям и задачам исследования, которая может быть продуктивна в процессе анализа лирического текста.

23. Связи русской литературы с литературами народов России.

Исследование построено на основе выявления типологических связей развития чеченской поэзии 60-х годов XX века с художественно-эстетическими поисками русской литературы.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух исследовательских глав, заключения и списка библиографических источников.

Глава I. Развитие чеченской лирики 60-х годов XX века в контексте творческих поисков стилевого направления шестидесятничества

1.1. Основные критерии новаторства поэтов-шестидесятников в отечественной литературе XX века

Поэтов, шумно и ярко ворвавшихся в достаточно скучную литературную атмосферу 1960-х годов, получивших название шестидесятников, объединяла общность судьбы, сформировавшей их мировоззрение и устремления. Е. Евтушенко сказал об этом в своем выступлении на Пятом съезде писателей СССР, состоявшемся 1 июля 1971 года: «Наше поколение по возрастной причине не участвовало в Великой Отечественной войне, но горечь первых отступлений, страдания под гнетом оккупации, блокадный голод, липкий хлеб эвакуации пополам с полыньёю и лебедой, шелест похоронок в руках наших матерей, смертельный страх потерять продуктовые карточки, спрятанные в холщовый мешочек на шее, — все это было суровой начальной школой нашего поколения» [Выступление Е. А. Евтушенко..., 1971, с. 11].

Чеченские шестидесятники прошли все эти испытания, к которым еще добавилась и по сей день потрясающая своей несправедливостью депортация, которой подверглись и многие другие северокавказские этносы. Можно говорить о всеобщей судьбе-испытании, которая при всех ее объективных отличиях сформировала определенный личностный тип творческого человека с характеризующей его особой картиной мира и гуманистическими ценностями. Исторические катаклизмы подвергали людей жестоким испытаниям, но в то же время закаляли характер, способствовали выработке воли к жизни, обостряли чувство сопереживания другим и формировали высокие гуманистические качества. Об этом точно и емко сказал Е. Евтушенко: «Война унижала нас голодом, холодом, нищетой, и в то же время

война возвышала нас ощущением причастности к истории, ощущением самих себя как части великого народа, единого в своем стремлении к победе» [Выступление Е. А. Евтушенко..., 1971, с. 12].

Отметим, что научная литературоведческая характеристика феномена творчества шестидесятников на данном этапе еще не завершена. Но при этом исследователи, и в частности одним из первых В. П. Прищепа в своей докторской диссертации, подчеркнули, что: «... шестидесятничество состоялось как идейно и художественно ценное течение второй половины XX столетия и продолжает находиться на одном из престижных мест в литературном процессе настоящего времени... Без опыта шестидесятничества культурные изменения во второй половине XX века вообще непредставимы» [Прищепа В. П., 1999, с. 12]. Профессор А.А. Аронов в монографии «"Оттепель" в истории отечественной культуры (50-е – 60-е гг. XX века)» характеризует данное время как «один из ярких, знаменательных периодов в истории государства и его культуры» [Аронов А.А., 2008, с. 23].

К. С. Беляева отмечает особую роль искусства в культурной жизни российских граждан в 60-е годы: «В годы «оттепели» особую роль играло искусство, особенно поэзия. В значительной мере это было обусловлено тем очевидным фактом, что именно через творчество — литературу, поэзию, спектакли – звучал голос народа» [Беляева К. С., URL: <https://cyberleninka.ru>].

Установлено, что культурные результаты оттепели получили отклик и в других странах социалистического мира и более того, в западных. Слом тоталитарного режима в одном из крупнейших мировых государств – в Советском Союзе – стал толчком к формированию новой культурной парадигмы, основанной на гуманистических принципах, когда в центре внимания оказывается человек. Можно сказать, что 60-е годы по своему содержанию и последствиям сыграли в мировой культуре значимую роль, что в первую очередь отразилось в литературе. Можно согласиться с Е.А. Добренко, который считает, что «Шестидесятничество было не только советским, но и европейским явлением, оформлением общеевропейского

кризиса в посттоталитарную эпоху, приведшим к глубоким изменениям как в западной, так и в советской сфере» [Добренко Е. А., 1995, с. 33].

Название рассматриваемого нами стилевого направления, образованное в соответствии с хронологическим периодом его развития, не имеет аналогов в мировой литературе, периоды которой получали образное определение в соответствии с творческой парадигмой либо основным вектором идейной направленности (как, например, литература «потерянного поколения», «бури и натиска» и другие), и имеет глубокий смысл, обусловленный важнейшим историческим моментом в истории России. Термин ввел в оборот С.Б. Рассадин, проведя параллели с мировоззренческой и гуманистической концепцией русских писателей-либералов 60-х годов XIX века. Среди черт, объединивших два поколения разных веков, критик выделил либеральную настроенность, то есть, стремление к кардинальным изменениям в общественной жизни, принадлежность к интеллигентной прослойке, протест против тоталитаризма, противостояние цензуре, борьбу за демократические принципы [Поколение бесстрашных романтиков. URL: <https://dzodzo.ru/historysub>]. Р. Ф. Комина, анализируя литературную обстановку 50-70-х годов, отмечает: «Генерализация и соревнование разных типов стилей, их органическое развитие обусловлены в конечном счете, реальным содержанием самосознания советского народа на важнейших этапах нашей истории» [Комина Р. Ф., 1982, с. 12].

Для представителей русской интеллигенции, и через сто лет, оказались важными почти идентичные проблемы, что позволяет характеризовать их мышление и идеологию как новаторские и рассматривать проблемы, оказавшиеся в центре их внимания, как актуальные для всех времен и народов. В данном случае можно говорить об истинной гражданственности – искренней и гуманистической: «Поэты-шестидесятники ... изменили характер гражданственности: служение обществу из классового понятия, ограниченного только национальными рамками, стало пониматься как долг перед "человечеством страждущим". Гражданственность становится

интернационалистической. Это способствовало интеграции человеческих ценностей, всечеловеческих бед и чаяний, вело к сближению государств и народов» [Прищепа В. П., 1999, с. 112].

1. Период 60-х годов в отечественной литературе означен существенными изменениями в творческой парадигме, обусловленными недолгим послаблением цензуры и идеологического давления в постсталинское время. Неожиданно наступившая ситуация относительной свободы способствовала формированию творческих сообществ людей с одинаковым типом мышления, в первую очередь стремящихся к демократическим преобразованиям. Таким образом, инновации поэтов-шестидесятников были во многом обусловлены изменениями в духовной атмосфере общества, произошедшими под влиянием решений XX съезда партии, на котором был осужден культ личности Сталина и намечены области исправления ошибок и перегибов сталинского режима [см.: Гусейнов Ч. Г., 1972]. Отметим, что обозначенные нами тенденции литературного процесса 60-х годов не появились внезапно, они зрели подспудно и во многих произведениях советских писателей можно найти критические моменты и мотивы стремления к свободе, личностному и творческому самовыражению.

Нельзя говорить о том, что до развенчания культа Сталина, все понимали пагубность его действий, напротив, большая часть народа была уверена в том, что война была выиграна именно благодаря ему. И потому открывшаяся, пусть и не до конца, историческая правда, стала для многих потрясением, отголоски которого проявились и в лирике поэтов-шестидесятников. Е. Евтушенко со свойственной ему откровенностью позже скажет: «Мы искренне плакали в марте 1953 года, когда умер человек, с именем которого мы росли и без которого мы не представляли себе свою жизнь. Но история начинала приоткрывать перед нашими взрослеющими глазами трагические стороны прошлого, о которых мы или совсем не подозревали, или имели самое смутное представление» [Выступление Е. А. Евтушенко..., 1971, с. 12].

Поэты-шестидесятники в своем стремлении обновления творческой парадигмы, обратились ко всему культурному и литературному наследию, тем самым стремясь образовать новые литературные направления в противовес соцреалистическому нормативному искусству. В данном случае можно говорить об определенном стилевом эклектизме, который выразился в том, что в общем направлении шестидесятничества выделяется ряд ответвлений, отмеченных тяготением к той или иной литературной традиции. В большей степени искания шестидесятников соприкасаются с творческими инновациями романтизма и Серебряного века русской поэзии. Наиболее значительным в художественном плане признан так называемый «неоакмеизм», с которым в значительной мере обнаруживаются типологические связи чеченской лирики 60-х годов. Е. Э. Фетисова справедливо отмечает, что «... данное направление противопоставило свою романтически-элегическую эстетику конъюнктурной, официозной эстетике соцреализма» [Фетисова Е. Э. (а), URL: <https://cyberleninka.ru>].

К группе шестидесятников-неоакмеистов исследователи, в частности, Е. Э. Фетисова относят Б. Ахмадулину, А. Кушнера, И. Лиснянскую, О. Чухонцева, Ю. Мориц, Л. Лосева и других. Основным принципом художественного творчества данной литературной группировки становится своеобразный синтез традиций акмеизма начала XX века с романтической эстетикой. В наиболее сформированной и яркой форме неоакмеизм проявился в поэзии Б. Ахмадулиной, в которой в свою очередь ощущается влияние стилистики М. Цветаевой (в смене ритмического рисунка, в монтажном принципе построения стиха).

Другое направление, выделяемое в течении шестидесятничества, – это так называемая «эстрадная» лирика Е. Евтушенко и А. Вознесенского, которая пользовалась огромной популярностью среди отечественных читателей, но не оказала особого влияния на северокавказскую поэзию 60-х годов ввиду глубокой индивидуальности поэтических образов и сложного ритмического

строю, не свойственного национальной поэзии, больше тяготеющей к традиционным формам.

В целом, как отмечает В. П. Прищепа, «... в результате поистине подвижнических усилий русских поэтов-шестидесятников это литературное течение превратится в межнациональное, в целом плодотворно повлияв на ход развития всероссийской словесности.

Стремление шестидесятников стать учителями жизни способствовало развитию немаловажного процесса всеохватности художественного и гражданского "вмешательства" в действительность, разумному совмещению этих двух ипостасей» [Прищепа В. П., 1999, с. 498].

Для выявления типологических связей между чеченской и отечественной советской поэзией 60-х годов необходимо сформировать творческий портрет писателей, вошедших в историю культуры и литературы под определением «шестидесятники». В критике высказано интересное наблюдение, что «... родители шестидесятников – большевики и убежденные коммунисты, свою веру в «партию и Ленина» передали и своим детям. Однако перед этими детьми встала дилемма – большевистские идеалы с одной стороны и сталинские репрессии с другой. Они не перестали верить в коммунизм, но перестали верить режиму» [Поколение бесстрашных романтиков. URL: <https://dzodzo.ru/historysub>]. Например, Булат Окуджава вспоминал: «Большинство из нас не было революционерами, не собиралось коммунистический режим уничтожать. Я, например, даже подумать не мог, что это возможно. Задача была очеловечить его» [цит. по: Миндыла Х., URL: <https://royalcheese.ru/people>]. В высказывании советского поэта-барда особое значение для понимания уникальности поэзии периода 60-х годов имеет мысль об «очеловечивании» образа коммунистического общества, в котором были и положительные стороны, затемненные радикальными и антигуманными действиями Центрального Комитета.

Г. В. Залевский отмечает, что «" Дети XX съезда", пройдя через горький опыт общественных катаклизмов, сумели сохранить упрямый оптимизм

правдоискателей, дававший силу подниматься и преодолевать тьму и вселять надежду. Появившись в краткий миг хрущевской оттепели, они создавали литературу, искусство, ориентированные на огромную аудиторию» [Залевский Г. В., URL: <https://proza.ru>].

Особое значение для литературного процесса исследуемого периода имеет попытка объективного осмысления неоднозначных последствий революции, темы насилия над личностью в сталинскую эпоху. «Именно шестидесятники выходили тогда на “передний край” – за пределы давящих идеологических штампов и “разрешенных” проблем, соцреалистических схем и бодрых мелодий, приучая народ к мысли о демократизации российского общества» [Залевский Г. В., URL: <https://royalcheese.ru/people>].

Подобные процессы обозначились и в чеченской литературе, в которой объектом осмысления стала национальная история, неразрывно связанная с начала века с общероссийской и во многом ею обусловленная. Для чеченских писателей, активно отозвавшихся на кардинальные изменения в обществе после развенчания культа Сталина и отмены сталинского режима, основным толчком к обновлению творческой парадигмы стала установка новой власти на «продвижение от тоталитарного режима в сторону демократии, реабилитации политзаключенных» [Поколение бесстрашных романтиков, URL: <https://dzodzo.ru>]. Трагические события массовой депортации 1944 года были и есть одной из болевых точек национальной истории. Мусбек Кибиев в семилетнем возрасте был выслан как враг народа в 1944 году в Казахстан, позже – в Киргизию. «Магомед Дикаев, родившийся первого сентября 1941 года в г. Грозном в семье артиста Чечено-Ингушской филармонии Джунида Дикаева, в трехлетнем возрасте был депортирован вместе со всей семьей» [Индербаяев Г.В., URL: <https://www.grozny-inform.ru>]. Саид Гацаев в возрасте 6 лет в 1944 году был выслан в Казахстан. Таким образом, общность судьбы определила творческий путь и мировоззрение названных чеченских писателей, как и многих других, изгнанных когда-то с родной земли, но

оставшихся верными своему народу и родине [см.: Литературно-географический атлас Чеченской Республики, 2018].

На наш взгляд, именно реабилитация этноса и возвращение огромных масс невинно пострадавших людей на родину стала тем импульсом, который дал жизнь в национальной литературе значительному пласту лирики национальных поэтов-шестидесятников, основным мотивом которой стало ощущение свободы и любви к Родине.

Очевидно, что лирика в первую очередь реагирует на общественные изменения, а также отражает их в наиболее эмоциональной форме, что позволяет авторской мысли и идеям быстрее проникнуть в читательское сознание. Чеченские поэты, чье творчество мы рассматриваем в данной работе, стали импульсом к появлению лирики нового типа, освобожденной от идеологии, схематизма и декларативности. Лирика вернулась к истокам, к тематике, заложенной еще фольклором, близкой и понятной рядовым читателям.

Образная система отошла от шаблонности и схематизма, от идеологической заданности, стала жизненной и реалистичной. При этом с новой силой в художественных текстах чеченских шестидесятников зазвучали вечные мотивы, раскрывающие бытие человека и природы в их глубинной взаимосвязи.

Отметим, что в чеченской лирике, сохранившей и во второй половине века фольклорные традиции, можно найти сходения с творческой манерой поэтессы-шестидесятницы И. Лиснянской, «... поэзия которой в наибольшей степени тяготеет по своему образному содержанию к «классическому» неоклассицизму (художественный образ культуры в ее поэзии всегда мифологичен и восходит к различным архетипам), но формально в ней преобладают интонации грусти и печали, элегический настрой» [Фетисова Е.Э. (а), URL: <https://cyberleninka.ru>].

Упомянутые нами фольклорные традиции как раз проявляются в интонационном и ритмическом строе лирики чеченских шестидесятников, отличающейся элегической тональностью.

Обращение поэтов-шестидесятников к литературной традиции, в первую очередь – к поэзии Серебряного века, объясняет многочисленные аллюзии к текстам символистов и представителей других нереалистических течений (акмеизм, футуризм) рубежа XIX-XX веков, которые в противовес классическому искусству объявили о необходимости изменения парадигмы художественного творчества – в плане самого понимания образности, средств отражения окружающего мира, в трактовке личности – открытой миру и в то же время сосредоточенной на глубинной внутренней жизни, не всегда поддающейся однозначной трактовке. Здесь можно говорить об углублении психологизма и индивидуализации образов.

Значимым направлением творческих поисков поэтов 60-х годов представляется культ свободы личности и духовно-нравственных ценностей, воспевание красоты естественного бытия, что позволяет говорить о тенденциях романтизма. Данное утверждение вполне объяснимо – романтизм зародился на фоне глобальных демократических сдвигов в обществе, к которым по идее должна была привести Великая французская революция, в результате которой была свергнута монархия. Поэзия шестидесятников также появилась в результате разрушения тоталитарного режима. В. В. Мусатов считал, что поэты второй половины XX века «не столько преображали своей поэзией мир, сколько осваивали его, осуществляя понимание истории как “объективно ценного процесса”, веря в его целостный замысел» [Мусатов В. В., 1978, с. 45].

В основе любого поэтического текста – и в прозе, и в лирике находится концепция личности, и обновление художественной методологии идет в первую очередь через показ и трактовку устремлений и внутреннего мира героя. В случае лирического высказывания смысловые и эмоциональные компоненты концентрируются вокруг лирического персонажа, его

переживаний и чувств. Именно в поэзии происходит наибольшее, по сравнению с другими литературными родами, сближение образа лирического героя с личностью автора, и потому концепция личности художественного образа во многом определяется авторским мировидением и его чувственно-жизненным опытом. В советской поэзии предыдущих периодом автор не мог в полной мере и открыто раскрыть свои мысли и чувства, подчиняя содержание и пафос произведения соцреалистической идее. По этой причине освобожденное авторское сознание шестидесятников максимально и предельно искренне раскрылось в обновленной поэзии, что обусловило возрождение жанра лирической исповеди.

Личность в показе шестидесятников становится активной в своем самоопределении, самовыражении. В то же время поэты обращаются к глубинным структурам человеческого сознания, показывая героя рефлексующего, находящегося в поиске личностной идентичности и своего места в мире. Таким образом углубляется психологизм в раскрытии характера, и образы становятся глубоко индивидуальными и неповторимыми в своих чувствах и поисках. Авторы отходят от назидательности, приближая свою поэзию к читателю. Как справедливо отметил Ю. А. Айдаев, «На сегодняшний день читатель с благодарностью воспринимает лишь строки, продиктованные опытом жизни, выстраданные мыслью» [Айдаев Ю. А., 1987, с. 101].

Особое значение в поэзии шестидесятников приобретает идея связи всех времен и культур – при всей их устремленности в будущее и планетарном размахе планов они обращались к культурным традициям и к урокам истории. Интересно высказывание Н. Л. Лейдермана об оригинальном представителе поколения шестидесятников – А. Кушнере: «Кушнер с полемической настойчивостью исследует присутствие культурной памяти в самых, казалось бы, незначительных, мимолетных и мелких впечатлениях частного человека, несомого потоком дней: его сюжет – капиллярная связь самого будничного «сегодня» с «вчера», связь в диапазоне от идиллии до неуступчивого спора» [Лейдерман Н. Л., 2006, с. 315].

В приведенном тезисе характеризуется и однозначность мировоззренческой позиции шестидесятников, которые, рисуя идеальную картину будущего, не готовы были идти на уступки. Данная установка обусловила стиль поэзии 60-х годов – эмоциональный, дискуссионный, нередко пафосный и ригорический. Парадоксально то, что цензура, воспринимаемая всегда как тормоз литературного творчества, сыграла особую роль в оттачивании стиля и методологии художественного творчества. Как отмечает В. П. Прищепа, «... цензурные ограничения помогали шестидесятникам нащупать запретную зону для критики, бороться за расширение меры допустимого, способствуя формированию лексического своеобразия литературы, углублению ее содержательной сущности. Цензурный гнет разнообразил художественный мир поэта...» [Прищепа В. П., 1999, с. 340].

Отдельно следует сказать об изменении объекта пафосного воспевания шестидесятников: они обратились к обыденным вещам, окружающим жизнь обычного человека, пытаясь придать им значимость. Объектами пристального рассмотрения и детального описания стали прозаические предметы обихода, трещина на асфальте, отдельная портретная черта (морщинка, жест, пиджак). В этом основная идея – провозглашение ценности единственной жизни, которую проживает человек, важности каждой минуты, детали и впечатления этого бытия. Е.А. Фетисова так описывает эту стилевую черту шестидесятников: «Экзистенциальное одиночество человека в огромном Мироздании оксюморонно соседствует в его поэзии с «чудом жизни», гимном повседневности, скрытым в обыденных мелочах. К примеру, его (*Кушнера – уточнение наше*) гимн «графину» в одноименном стихотворении («Вода в графине - чудо из чудес, / Прозрачный шар, задержанный в паденье!») возвышает бытовую деталь, повседневный мир до уровня высокой культуры» [Фетисова Е.Э. (б), URL: <https://cyberleninka.ru>].

Интерес к деталям был свойствен акмеизму, который, как мы отметили, получил развитие в обновленном виде в 60-е годы в форме неоакмеизма, в частности, в лирике А. Кушнера, Б. Ахмадулиной и других. «Акмеистов интересует реальный, а не потусторонний мир, красота жизни в ее конкретно-чувственных проявлениях. Туманности и намекам символизма было противопоставлено мажорное восприятие действительности, достоверность образа, четкость композиции» [Акмеизм. URL: <https://trassa.narod.ru>].

Акмеисты интересовались философией, пытались переосмыслить в своих произведениях вечные законы мироздания и человеческого бытия через многозначные образы и символы. В частности, исследователи выявили, что «Философской основой нового эстетического явления (*акмеизма – уточнение наше – М. А.*) были прагматизм (философия действия) и идеи феноменологической школы (отстаивавшей «переживание предметности», «вопрошание вещей», «приятие мира»)» [Акмеизм. URL: <https://trassa.narod.ru>].

Можно сказать, что акмеисты совершили попытку сделать лирику более земной, сконцентрировав внимание на бытии и быте человека. В данном плане очевиден отход от соцреалистической творческой парадигмы, требующей от писателей воплощения идеальных образов идеального коммунистического мира. Собственно, соцреалистическое искусство строилось на идеализации и устремленности в будущее, по этой причине многие исследователи отмечают его утопический характер. Шестидесятники попытались сконцентрироваться на проблемах настоящего бытия, тем самым вернувшись к традициям русской классической литературы.

Таким образом, художественно-эстетические установки акмеизма начала XX века воплощались поэтами-шестидесятниками не однозначно, а были дополнены приемами реалистического объективизма, историзма и психологизма. Например, в лирике Кушнера и других поэтов шестидесятников тема обычного «маленького человека» с его земными желаниями и тревогами получила более реалистическое воплощение, чем у акмеистов, он стал более

земным и понятным. И если акмеисты показывали внутренний мир лирического героя через абстрактные образы, то шестидесятники ввели в поэтический мир реального персонажа, в котором читатели узнавали себя. Например, вопреки возвышающемуся над обычными людьми образу избранной творческой личности, традиционно сложившемуся в восприятии читательской аудитории, акмеисты создают образ поэта-ремесленника.

Можно констатировать, что в лирике поэтов-шестидесятников частично прослеживаются философские и мировоззренческие позиции акмеистов, но в большей степени наблюдается акцентирование на роли предметного быденного мира как существенной части земного бытия, свойственное реализму.

В своей попытке сделать центром мироздания обычного человека шестидесятники обращаются к культурной памяти, стремясь показать, что культура в большей степени является продуктом творческой деятельности земных людей, а не избранных, которых в предыдущих поэтических системах нередко возводили в ранг Демиургов. Таким образом, происходит «... очеловечивание, одухотворение культуры с позиций обыкновенного человека» [Фетисова Е.Э. (б), URL: <https://cyberleninka.ru>].

С целью «уравнивания» людей шестидесятники нередко обращались к образам возвеличенных в истории личностей, в частности царей, вождей, политиков, представителей искусства и других сакрализованных в массовом сознании фигур. Но описывали их не в восторженном стиле, а иронично, чем снимали с них ореол избранности и гениальности. Шестидесятники пытались донести до читателя мысль, что все деяния знаменитых исторических личностей были бы невозможны без простого народа, общей массы, которая обеспечила основу для их свершений, а также стала благодарным слушателем, читателем, исполнителем их творений и замыслов. В этом гуманистическом послые заключается инновационность мировоззренческой и идейной установки поэтов-шестидесятников, которые возвели в ранг избранных

обычных людей, благодаря которым совершается прогресс и, собственно, продолжается жизнь на земле.

В чеченской лирике данный мотив реализуется с позиций национального сознания. Исследуемые нами поэты почти никогда не избирали героями своих произведений вождей и государственных деятелей, но воспевали деяния национальных героев, совершавших подвиги во имя своей Родины и народа. Причем характерно, что здесь ощущается влияние национальной этической традиции, в частности то, что у горских народов не заложено стремление к чрезмерному возвеличиванию известных исторических деятелей, и в фольклоре и древнем эпосе воспеваются в первую очередь представители этноса, обладающие высокими ратными и духовно-нравственными качествами, совершившие свои героические деяния не ради собственного прославления, а во имя своего народа и своей Родины.

Не менее существенной чертой лирики шестидесятников стал интеллектуализм, порожденный объектом художественного осмысления, который мы обозначили ранее – обращением к мировой культуре как общего для всего человечества пространства, вне национальной и территориальной принадлежности. Здесь получила реализацию идея кросскультурных связей, объединяющая различные культуры через их взаимосвязь и взаимовлияние, общие тенденции и мировоззренческие концепции. Поэзия шестидесятников насыщена интертекстуальными отсылками к мировым артефактам, что позволяет им создать общекультурный контекст и выйти за рамки объектов интереса соцреалистического искусства. Очевидно, что отечественные авторы-шестидесятники ориентированы на публику определенных интеллектуальных и духовно-нравственных ориентиров.

В отличие от них национальные поэты в основном интерпретируют доступные национальному сознанию традиционные мифологические и архетипические образы, но в то же время наблюдается усложнение образной системы и углубление подтекста, как, например, у Мусбека Кибиева. Здесь продуктивно определение метатекст, которым оперирует З. А. Кучукова,

рассматривая национальную литературу как единое пространство: «Совокупность всех поэтических произведений (*национальных – уточнение наше – М. А.*) мы рассматриваем как единый мегатекст, служащий своеобразным «семиотическим таблом», «зеркалом», отражающим систему кодовых онтологических знаков, имеющих не абстрактно-антропологическое, но ярко выраженное адресное значение для носителей данного языка, данной этнокультуры» [Кучукова З. А., 2005, с. 67].

В лирике шестидесятников оптимизм и устремленность в будущее удивительным образом гармонично сочетались с трагическим мироощущением, с беспокойством по поводу ухудшающейся экологии и внешнеполитических угроз. Но при этом советские поэты-шестидесятники приветствовали все новое: их привлекали научно-технический прогресс, политика, экономика, они строили вселенские космические планы. Важно отметить, что именно эта тенденция не нашла развития в чеченской поэзии, что также объясняется особенностями исторического развития – у северокавказских народов, не имеющих такой возможности для образования и научно-технического прогресса, в тот период еще не сформировался запрос на интеллектуальную литературу. Также никакого отклика у чеченских поэтов не получила производственная тематика, достаточно популярная у отечественных поэтов-шестидесятников, в частности у Е. Евтушенко, Р. Рождественского и А. Вознесенского.

Национальные поэты-шестидесятники чаще обращались к темам любви и обыденной жизни людей. Анализ их произведений, в результате которого выявлено тяготение к романтической и символистской концепциям художественного творчества, вполне это объясняет – романтики возвели в культ чувство любви, символисты придавали важность и смысл вполне обыденным вещам и предметам обыденного бытия. Именно эта направленность оказалась близкой национальным поэтам и органично вписалась в их художественный мир.

Инновационной чертой, проявившейся в противовес соцреалистической эстетике в новой лирике, представляется интерес шестидесятников к вопросам религии, Бога, несовершенства творчества, телесного начала в человеке. Названная тематика развивалась в советской литературе до этого периода в однозначной трактовке – исключительно с негативными коннотациями. Теперь же освобожденное (на недолгое время) сознание поэтов обратилось к осмыслению вопросов, всегда волновавших и простых людей, и творческих личностей. Идеи божественного начала мироздания и творчества возродились с новой силой, продолжая и осовременивая традиции классической литературы. По мнению Кушнера, «Бог – это не показные молитвы в церкви, а то сокровенное, что мы лелеем в своей душе, ее нравственный стержень» [Фетисова Е. Э. (б), URL: <https://cyberleninka.ru>].

Неразрывно связан с данным тезисом следующий признак, типичный для поэтов-шестидесятников, – «необыкновенно развитое чувство историзма ... переживание истории в себе и себя в истории ... осмысление памяти, воспоминания как глубоко нравственного начала, противостоящего беспамятству, забвению и хаосу, как основа творчества, веры и верности» [Левин Ю. И., 1974, с. 49-50]; «внимание к драматическим отношениям между мировой культурой, русской историей и личной памятью автора» [Лейдерман Н. Л., 2006, с. 297].

Данное положение способствует пониманию причин повышенного интереса национальных поэтов к этнической истории, особенно – к ее трагическим событиям. В корпусе исследуемых лирических текстов активно реализуется тема исторической памяти, раскрываемая через мифопоэтические образы Кавказа и описание аутентичной природы (горы, скалы, камни). Близки к ней темы героизма, мужества, подвига во имя Родины. Отметим, что поэты не говорят о конкретных исторических событиях, но в их произведениях ощущается глубокий подтекст, возвращающий к национальной трагедии.

Главным отличительным признаком новой поэтики и эстетики становится трактовка трагических событий с гуманистических позиций,

утверждающих веру в человека, в его разум, что позволяет говорить о художественной реализации идеи поступательного движения чеченского народа к миру и свободе.

Таким образом, основная идейно-тематическая направленность поэзии и отечественных, и северокавказских поэтов-шестидесятников находится в полной гармонии с их мировоззренческими установками, в центре которых заложена идея мира и всепобеждающего разумного начала в человеке.

Гуманизация лирики 60-х годов, ее отход от пафоса революционного переустройства и вечной борьбы за светлое коммунистическое будущее становится значимым творческим прорывом, означающим движение к свободному от идеологии искусству. Но, как утверждают поэты-шестидесятники, движение вперед невозможно без осознания уроков прошлого. Эту тенденцию подчеркивает Е. Э. Фетисова, отмечая, что «Время и память (память ненапрасного прошлого) – основные доминанты поэтического мировидения – служат для шестидесятников ключом к постижению законов истории и современности» [Фетисова Е. Э. (а), URL: <https://cyberleninka.ru>].

Шестидесятники при всей их открытости миру дистанцировались от власти, помня уроки прошлого и не вполне ощущая наступление полной свободы. Например, об этом по отношению к Б. Ахмадулиной говорит Е. Евтушенко в «Строфах века»: «Поэзия Ахмадулиной, да и её поведение скорее антиполитичны. У её стихов “Елабуга”, “Варфоломеевская ночь”, “Сказка о дожде” не отнимешь её особой, я бы сказал, интимной гражданственности, проникнутой презрением ко всему тому, что есть политика, унижающая и уничтожающая людей» [Евтушенко Е.А., 1999, с.87]. Не меньшей потерей поэты этого поколения считали утраченные духовные ценности русского человека, подмененные коммунистическими идеалами, и эта тема звучит в лирике А. Вознесенского «... с особым звучанием и внутренней надломленностью» [Гудкова С. П., URL: <https://cyberleninka.ru>].

В целом можно заключить, что влияние отечественных поэтов-шестидесятников на развитие северокавказской, в том числе чеченской поэзии 60-х годов, вполне ощутимо. Но национальные поэты адаптировали творческие инновации российских поэтов под национальное сознание и картину мира, сформированные историей и традициями своего этноса. В их творчестве с новой силой зазвучали мотивы исторического прошлого, реализуемые через показ жизни и сознания обычных людей, их восприятия окружающего мироздания и собственной неповторимой личности в этом мире. Особенным значением в этом плане обладает природный компонент, всегда имевший сакральное значение для горских народов. Чеченским поэтам изначально не свойственна повышенная метафоричность и образность, их лирика, опирающаяся на фольклорные традиции, была всегда насыщена архетипическими и мифопоэтическими образами, понятными простому читателю, и эта типологическая черта получила развитие в 60-е годы.

1.2. Проблемно-тематическая направленность и концепция личности в чеченской лирике 60-х годов XX века

Шестидесятниками в российской культуре называют поколение советской интеллигенции 1920-1940 годов рождения, детство и юность которых проходили во времена Великой Отечественной войны и сталинизма. «Для большинства поэтов и писателей-шестидесятников секретный доклад Н.С. Хрущёва «О культе личности и его последствиях», озвученный на XX съезде КПСС 25 февраля 1956 года, стал событием, разрешившим мировоззренческий кризис поколения, а эпоха «оттепели» – историческим контекстом их творческой деятельности» [Творчество и жизнь поэтов-шестидесятников, URL: <https://hister1.ru/lectures>].

Евгений Евтушенко в своем ярком выступлении на Пятом съезде писателей СССР 1 июля 1971 года сказал так: «Мы – дети XX съезда, раз и навсегда осудившего культ личности и практику отношения к человеку, как к

винтику. Из трудного горнила мы вышли морально обновленными и готовыми каждый на своем участке сделать все, чтобы ошибки прошлого не повторялись и, в то же время, чтобы великие завоевания нашей революции и в области экономики, и в области культуры не были бы демагогически разбазарены, а были бы приумножены нашими руками и руками будущих поколений» [Выступление Е. А. Евтушенко..., 1971, с. 11].

А. В. Науменко-Порохина в своем докторском диссертационном исследовании «Русская лирическая поэзия 1960-1980-х годов: Основные тенденции развития» (1998) отмечает, что поэты-шестидесятники, начав с экспериментальных произведений, постепенно пришли к осознанию необходимости опоры на традиции. В частности, исследователь пишет: «Отталкивание от шаблонов и схем в жизни и в творчестве – важнейшая примета поэтической жизни тех лет, но это недостаточное основание для глубокого и мощного обновления художественного творчества. Вот почему с течением времени, по мере развития литературы, в частности, поэзии, лирики, проблема преемственности выдвинулась на авансцену поэтической жизни, поскольку, в сущности, только усвоение классических традиций могло уберечь поэзию от псевдоноваторских устремлений» [Науменко-Порохина А.В., 1998, с. 4].

Мы отмечали тенденцию чеченских шестидесятников к обращению к традициям в качестве типологической черты лирики 60-х, но здесь следует уточнить, что она проявилась не сразу. В этом плане чеченские писатели сохраняли литературную и фольклорную преемственность во все литературные эпохи и не столь активно, как российские писатели занимались реформацией самой системы и способов стихосложения. И это было вполне объяснимо для новописьменных литераторов, во-первых, не имевших столь давних традиций, как отечественные писатели и пытавшихся сохранить и развить опыт, наработанный старшим поколением, во-вторых, по своему менталитету не склонных к эпатажу и экспериментам. В данном плане можно вполне согласиться с В.В. Кожинным в том, что «... подлинное новаторство

приходит к художнику только при условии подлинного освоения вековых традиций прошлого» [Кожин В. В., 1980, с. 123].

Наиболее завершенной при исследовании проблемы традиций и новаторства представляется концепция А. С. Бушмина, обозначившего существенную разницу между истинным новаторством и показным, декларируемым больше для эпатажа и привлечения внимания. Исследователь отмечает, что «... формальные экспериментаторы лишают новаторство его функций: познавательной, воспитательной, коммуникативной, а также извращенно противопоставляют его задачам художественного познания жизни человека и общества» [Бушмин А. С., 1978, с. 179].

В целом, если попытаться систематизировать художественно-эстетические поиски отечественных поэтов-шестидесятников, то можно выделить два основных направления, по сути, противостоящих друг другу по основным поэтическим установкам. Это, так называемая, «громкая» и «тихая» лирика. «"Громкие" лирики стремились утвердить новаторское начало в поэзии, а "тихие", наоборот, стремились возродить традиционное начало, обратившись к проблемам исторического прошлого, старины» [Науменко-Порохина А. В., 1998, с. 324].

Исходя из приведенной классификации, мы можем констатировать, что чеченские поэты-шестидесятники творили в русле «тихой лирики», опираясь на традиции и сохраняя приверженность к теме природы Кавказа и героического прошлого своего народа, но при этом раскрывая новую тематику и создавая новую концепцию личности посредством приема психологического реализма. Л. И. Мурнаева отмечает: «Наиболее общими, выразительными и сформировавшимися этническими элементами культуры северокавказских этносов являются следующие: фольклор, легенды и мифы, архетипы, символы, концепты, а также инициации, трансценденции и другие системы (образы, герои, сюжеты, конфликты) и специфические явления, которые находят отражение в чертах идиостиля художников слова данного этноса» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>]. Можно утверждать, что именно

данные элементы делают лирику национальных поэтов неповторимой, определяя ее уникальный характер. Анализ перечисленных компонентов, проявляющихся в текстах исследуемых нами произведений, позволяет выявить особенности идиостиля каждого из поэтов и в то же время типологические черты, позволяющие говорить о ведущих тенденциях литературного процесса в контексте типологических связей с отечественной литературой.

Рассматривая особенности лирики балкарского поэта М. Мокаева, Р.А. Керимова отмечает, что «Ключевые образы балкарской концептосферы (камень, вода, дерево) преломляются в аспекте «человек-природа» и не просто служат для автора поэтическим фоном, а выражают особый предмет символического изображения, проекцию душевных переживаний и размышлений о мире.

Инструментом объективации внутреннего состояния героя в поэзии М. Мокаева является приём психологического пейзажа» [Керимова Р. А., 2021, с.43]. Выявленные литературоведом приемы характерны и для чеченской поэзии, в которой наблюдается реализация устойчивых природных символов – вода, горы, камень, дерево и других, соотносимых с чувствами лирического героя. Отметим, что в художественно-стилевом плане чеченские авторы не склонны к пышным эпитетам и сложным метафорам, так как в ментальном сознании народа уже заложены достаточно сложные образы-мифологемы и архетипы, которые воспринимаются читателем мгновенно, создавая необходимые смыслы и ощущения.

«Северокавказский литературно-художественный текст, как и всякий текст, представляет собой когнитивную знаковую систему, составляющую совокупность национальных картин мира, каждая из которых, впрочем, всегда вторична, так как отражает индивидуальную картину мира автора как языковой личности» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>]. Для лирики особенно важно понятие индивидуальной картины мира, так как общее, становящееся темой поэтического текста, непременно преломляется через

чувственное восприятие поэта и его картину мира, которая складывается из множества составляющих, важнейшими из которых являются архетипы национального сознания. «Архетип (греч. *archetypos* – первообраз) – обозначение наиболее общих и фундаментальных изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер и лежащий в основе любых художественных структур» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>]. В современной литературоведческой науке архетипы трактуются как «первичные сюжетные схемы, образы и мотивы, возникшие в сознании (подсознании) человека на самой ранней стадии его развития, наиболее адекватно выразившиеся в мифах и сохранившиеся по сей день в подсознании» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

В случае с лирикой речь идет о мотивах, так как она по большей степени, если не брать во внимание лиро-эпические произведения, бессюжетна или обладает слабой сюжетностью. В малой лирической форме – в стихотворениях – чаще появляются отдельные архетипические образы, либо персонажи, знакомые каждому представителю отдельного этноса по национальным легендам, плачам, песням, преданиям и мифам. Очевидно, что «... художественное сознание кавказских народов характеризуется мифологическим типом восприятия, которое объясняется богатым мифо-фольклорным наследием» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

Соответственно, как отмечает исследователь, «Современный писатель, чтобы адекватно передать состояние массового сознания (архетипы), интуитивно использует определенный вневременной универсальный шифр, знак, характерный для этнокогнитивной картины мира своего народа» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

В структурно-семантическом плане архетипические образы часто становятся центром лирического высказывания, смысловой опорой текста. Обратим внимание на образную систему стихотворения М. Кибиева «Ночь», скомпонованную писателем из общекультурных и национальных концептов:

*Свет луны остроконечной,
Скалы,
Тени,
Облака.
И течет меж ними млечный
Путь, как горная река.
Звезды падают безмолвно,
Их глаза так широки...
Брызги огненные словно
Отлетают от реки.
В свете лунном,
В смене быстрой
Звездных смерчей,
Брызг,
Теней
И земля сверкает искрой,
И аул мой вместе с ней,
Кто-то выжил,
Кто-то струсил
В эту ночь наедине...
А вдали стонали струны.
Или струны те –
Во мне?.. [Кибиев М. М., 1993, с. 10-11].*

Ночь в мировой лирике символизирует тайну, опасность, смерть, угрозу, приключение. В интерпретации чеченского поэта картина кавказской ночи с самого начала создает тревожное настроение, у читателя возникает предчувствие чего-то нехорошего, возможно, страшного. Автор создает восходящую градацию образов посредством усиления: *луна остроконечная (опасность, угроза), тени (опасность), звезды падают (смерть), брызги*

огненные, земля сверкает искрой (тревожный отблеск звезд, возможно, пожары, взрывы), вдали стонали струны (погребальные песни).

В финале стихотворения становится ясно, что – это воспоминание поэта о трагических событиях, постигших его народ. И струны стонут не на инструменте, а это плачет душа поэта.

Пейзаж, описанный поэтом, типичен для горского аула, все образы близки и дороги читателю, и так же понятны ему скрытые смыслы текста, в котором повествуется о горящих аулах, о струсивших и выживших его жителях, выражается боль за погибших, которая транслируется через астральные символы (небо, звезды, луна).

Л. И. Мурнаева полагает, что «... основу кавказской мифологии составляют инициация, трансценденция и игра, которые часто обнаруживаются в современных произведениях» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

Рассмотрим специфику художественной реализации приведенных базовых мифологических мотивов в произведениях чеченских поэтов 60-х годов.

«Инициация (посвящение) неотделима от таинств древности и магии, которая окружает обряды и церемонии, сопровождающие процесс становления человека, путь развития и превращения его из ребенка во взрослого. Инициация сравнима с процессом индивидуализации, так как, по Юнгу, она всегда представлялась как продвижение вперед, как спуск в пещеру, где сосредоточен загадочный мир, к которому человек стремится приобщиться.

Главную роль при инициации в мифах чаще всего играют вода и темнота» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

В восьмистишии М. Кибиева внимание акцентируется на концептах *вода* и *темнота/ночь*, через которые автор раскрывает тему взросления, тернистого пути молодого человека, входящего в этот сложный мир, который таит много неизведанного, заманчивого и в то же время опасного:

*Утром лунный диск, бледнея,
Катится по небосводу.
Страстью мы полны своею —
Так песок вбирает воду.*

*Рассвело. Как путь к любимой,
Долог день до новой **ночи**.
Длится он невыносимо,
Ночь — мгновения короче [Кибиев М. М., 1993, с. 15].*

Ночь – время бездеятельности и отдыха – коротка, как и детство, день – время активной и страстной жизни героя – намного длиннее и насыщеннее событиями и свершениями. Метафорическое сравнение – *Страстью мы полны своею – / Так песок вбирает воду* – символизирует желание полноты жизни, в которую входит лирический герой.

«Трансценденция (от лат. transcendere – переступать) в самом широком смысле означает переход границ между двумя областями, в особенности из области реального в область потустороннего (трансцендентного). В метафизическом понимании трансценденция – переход из сферы возможного опыта (природы) в сферу, лежащую по ту сторону его» [Мурнаева Л. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

По Е.М. Мелетинскому, «... ключевые символы трансценденции – это подъем, лестница, архетип небесного света, высота, быстрый полет, крыло и стрела» [Мелетинский Е. М., 1994, с. 8-12].

В стихотворениях чеченских поэтов названные символы-архетипы встречаются достаточно часто, представляя трансформированные через индивидуальное национальное сознание образы в различных вариантах: небо, горы, скалы, полет орла, крылья птицы, бег скакуна и другие.

Данные концепты и мифологические образы создают яркую образную картину бега времени, которая имеет, несомненно, трансцендентный характер, в стихотворении Х. Сатуева «Время»:

*Гряда восходит за грядою,
А в гривах волн луна блестит,
И, словно пущенный пращою,
Скакун над бездною летит.
Звенят копыта,
Как по звездам.
В ущельях – эха перелив
Скакун незримый вихрю отдан,
Летит, о бездне позабыв [Сатуев Х. Д, 1975, с.29].*

Динамика сюжетного действия развивается по принципу восходящей градации, сила образов увеличивается, отражая эмоции лирического героя. Четырехстопный хорей создает четкий ритм, созвучный теме стихотворения, ведь время имеет строгие отрезки исчисления (минуты, часы, годы, века). В стихотворении развивается тема неустойчивости и непостижимости времени, которому страстно пытается соответствовать герой.

Подобные трансцендентные мотивы размышлений о мироздании, непостижимом для человеческого разума, прослеживаются в лирике М.Кибиева, в частности, в его стихотворении «Наследство»:

*Поочередно два коня
По жизни мчат меня.
Вот черный конь несет меня,
Копытами звеня.*

*Качающийся млечный мост
Как хвост за ним летит,
Искристые осколки звезд
Летят из-под копыт.*

*Он мчит без усталости во мгле,
Копытами стуча,*

Своею тенью по земле

Мрак ночи волоча [Кибиев М. М., 1993, с. 3].

Мифологические образы коня, млечного пути, звезд, ночи создают картину мироздания – вечного и равнодушного, в котором человек отчаянно мечется между добром и злом, которые сосуществуют в душе каждого земного жителя. Стремление лирического героя к добру очевидно, он старается победить зло, пересаживаясь утром на белого коня, но осознает, что эти две категории – добро и зло – также вечны, как мироздание и иногда очень сложно противостоять соблазну совершить злой поступок. Главная идея заключается в том, что человек сам выбирает свой путь, сторону добра или зла, но об этом могут судить только потомки.

Тогда – велик я или мал –

Узнайте по следам

Коней, что я у дедов взял

И внукам передам [Кибиев М. М., 1993, с. 3].

Мысль, которой М. Кибиев завершает стихотворение, имеет глубокий философский смысл: лирический герой следует традициям дедов и готов передать их своим внукам, а кони – символизируют его выбор, его жизненный путь, ценности и убеждения человека, выбравшего сторону добра и победившего злое начало, которое он ощущал в себе. Несомненно, что предки передали герою высокие представления о чести горца, которым он неукоснительно следует. В данном случае писатель раскрывает национальную идентичность своего героя, а через его образ – чеченского народа.

Мы отмечали, что М. Кибиев тяготеет к рефлексии, к предельному раскрытию своих самых сокровенных мыслей и желаний, поэтому для него характерны размышления о времени и о вечности, на фоне которых поэт осмысливает свой собственный жизненный путь. Показательно в этом плане стихотворение «Звездные жала», в котором поэт создает метафорическую картину вселенной, которая может стать угрозой для человека. В стихотворении ощущается определенный фатализм, М. Кибиев развивает

мысль о неумолимости судьбы, которой человек не управляет. Концепт *солнце* имеет множественные устойчивые символические смыслы, в данном случае *солнце* олицетворяет судьбу, перед которой человек бессилен. Но поэт - гуманист, акцентируя внимание на своей человеческой сущности, утверждает, что человек должен и может выполнить свою главную миссию на земле – «не утратить себя». В данной метафоре заключается глубинный идейный посыл лирического произведения М. Кибиева – необходимость жить, не теряя человеческого достоинства, сохраняя и приумножая духовно-нравственные ценности, выработанные народом на протяжении его истории.

Поэт возвышает человека, призывая *солнце* «расщедриться» перед ним, потому что человек на земле – это высшее существо, обладающее разумом, чувствами и способное творить.

*Солнце,
А ну, расщедрись
Передо мной – человеком!
Мчишь ты по вечным полям
Вскачь золотым колесом;
Судьбы влечешь за собой
Вдаль, по сияющим вехам...
Кто же утратит тебя –
Падает к тени лицом.*

*Чтобы из грозных глубин,
Разумом не озаренных,
Не обожгли меня впредь
Жала космических пчел...
Вкруг огнедышащих солнц,
В черных просторах бездонных
Звездный течет ореол,
Звездный плывет ореол... [Кибиев М. М., 1993, с.21].*

Стихотворение насыщено эпитетами, что не вполне типично для национальной лирики – *золотым колесом, по сияющим вехам, из грозных глубин, космических пчел, огнедышащих солнц, в черных просторах бездонных, звездный ореол.*

Стилистика текста близка поэзии шестидесятников в своей устремленности к непознанному, к космосу, в обращении к вечным философским вопросам бытия. Данная тематика сквозным мотивом проходит через многие произведения М. Кибиева, в частности, она реализуется в стихотворении «Слово природы», в котором вопросы о загадке мироздания и миссии человеческого рода в вечном круговороте природы раскрываются на фоне пейзажных образов.

*Ветры на своих орбитах
Кружатся по небосводу
День и ночь, как вдох и выдох
Мира и людского рода.*

*Буря – вид самопознания
В буре – замысел глубокий
Мыслящего мироздания,
В честь него и эти строки [Кибиев М. М., 1993, с. 25].*

Поэт воспринимает окружающий мир как беспокойный, даже нередко угрожающий. Именно поэтому человек должен быть стойким и мыслящим, чтобы выстоять в буре, то есть противостоять внешним угрозам. Имманентно, через глубинный подтекст М. Кибиев вызывает у читателя размышления о непростой истории чеченского народа, который постоянно подвергался нападениям. Говорить откровенно о национальной истории в этот период было запрещено, и потому автор выбирает способ иносказания, при этом создавая образы, понятные читательскому сознанию: *рыщет ветер, волком воя, по земле идет набегом беспощадная стихия, то на миг угомонится, то*

рванется на свободу, ветер мечется свистящий, он весь мир завьюжит скоро и другие.

Подтекст приведенных образов, их скрытые смыслы, несомненно, дают внимательному читателю отсылки к трагическим моментам давней и близкой истории чеченского народа – к Кавказской войне и депортации 1944 года.

Проблема исторической памяти актуальна и для Х. Сатуева, сборник которого «Знамя отцов» начинается с одноименного стихотворения. Первые строки произведения Х. Сатуева намечают главный мотив – размышления о жизни, о предназначении человека:

*Уходят вдаль года,
В десятилетия слиты,
Вершит над нами время
Неумолимый суд –
И, как на древе жизни,
На гранитных плитах
Лишь имена героев
Смерть переживут [Сатуев Х. Д, 1993, с.3].*

Стихотворение «Знамя отцов» посвящено революции, в нем воспеваются новая жизнь, революционные перемены, свершения молодой республики. Поэт искренне верит в то, что для его народа начинается новая светлая жизнь. Подобная стилистика типична для национальных поэтов, как и в целом для общероссийской лирики, и очевидно, что поэт выражает свои искренние чувства. Неслучайно, что Х. Сатуев начинает текст с глубоких размышлений о миссии человека, воспевая героев. В данном контексте идея героизма приобретает общечеловеческий характер, и поэт говорит о национальных героях – о тех, кто отдал свою жизнь служению народу. Концепт *время* имеет глубокие коннотации, у Х. Сатуева время – неумолимый судья, его нельзя подкупить какими-либо отдельными хорошими поступками, вся жизнь человека должна быть достойной и деятельной.

Джигиты революции

*Магниткой, Днепрогэсом
Вы героизму памятник
Навеки возвели.*

*И жизни вечен бег
И негасимо пламя,
Что вы зажгли когда-то
Во мраке вековом [Сатуев Х. Д, 1993, с.4].*

В финале стихотворения опять появляется концепт *время*, тем самым создавая кольцевую композицию и придавая тексту идейную завершенность. Повтор концепта *время* означает его значимость для поэта, который, обращаясь к революционной тематике, расширяет семантическое пространство текста размышлениями о вечных вопросах смысла жизни, миссии человека, духовно-нравственных ценностях, патриотизме и героизме.

Данная тематика, очень важная для поэта, продолжает свое развитие в стихотворении Х. Сатуева «Песня мужества»:

*Этот мир
И душ людских пространство,
Время, просоленное насквозь,
Постоянство и непостоянство -
Перекрестком
Все во мне сошлось.
Понимаю, что перегружаю
Сердце,
Не приемлющее зла.
Бурями исхлестан, я мужаю,
Чтоб гроза другого не сожгла [Сатуев Х. Д, 1975, с.27].*

Поэт провозглашает мысль о том, что настоящее мужество выражается в желании принять чужую боль на себя. Х. Сатуев показывает, что жизнь многогранна и многополярна, и в ней постоянно происходит борьба добра со

злом, и в противостоянии злу вопреки соблазнам окружающего мира заключается мужество человека.

Тема беззаветного служения людям также является лейтмотивом лирики Х. Сатуева. В очередной раз он размышляет о миссии человека, его истинном предназначении на этой брэнной земле в стихотворении «Гроза»:

*Но узнаешь тогда, уверяю,
Проходя сквозь пронзительный дождь:
Нужен будешь родимому краю
Или в вечность
Безвестно уйдешь?...* [Сатуев Х. Д, 1975, с.27].

Приведенная строфа построена в форме риторического вопроса: на самом деле – это утверждение о том, что главное для человека – быть необходимым своей родине, своему народу, который хранит память о своих героях. Только служением другим людям, по мнению поэта, можно сохранить о себе память. Метафора *пронзительный дождь* содержит концепт *дождь* – в зависимости от контекста имеющий амбивалентные значения – память и забвение. Таким образом, в тексте создается подтекст, вызывающий ассоциации глубинного характера, поэт призывает людей оставить добрый след на земле, чтобы тебя помнили в народе по тем делам, которые ты совершил для своей родины и своего народа.

Концептосфера исследуемых произведений представляет комплекс общечеловеческих концептов и символических образов, архетипов и мифологем национального сознания. Как мы отмечали, исследование ментальных структур, проявляющихся в поэтическом тексте, особенно важно и, пожалуй, обязательно в процессе выявления национальной специфики и особенностей идиостиля авторов. Также данное направление литературоведческих исследований имеет особое значение для малых народов, язык и культура которых подвергаются опасности исчезновения или растворения в других культурах в условиях глобализации и транскulturизации. Компоненты древней культуры, в данном случае –

фольклора, интегрированные в современный текст, становятся своеобразным «генетическим кодом» национальной литературы, через который отражается национальная картина мира и духовно-ценностный мир народа.

Базовым определением архетипа, весьма продуктивным для исследования национальных литератур, является утверждение А.Ю. Большаковой о том, что архетип – это «... воплощение коллективного опыта народа» [Большакова А. Ю., 2010, с.7].

А. Ю. Большакова отмечает, что возврат, обращение к архетипам особенно обостряется в переломные, кризисные периоды общественной истории. Таким образом происходит самоидентификация этноса, его возврат к корням, к истокам – и в духовно-нравственном, и в культурном планах. Не подлежит сомнению, что архетипы играют первоочередную роль при рассмотрении национальной специфики художественного текста, так как через них воссоздается особая картина мира, сформированная вековыми традициями, этнокультурой, средой обитания и другими факторами жизнедеятельности народа.

Связь архетипа с мифом несомненна, об этом говорил еще К. Юнг, отмечая, что архетипы мифологичны по своей природе, но важно понимать, что архетип древнее мифа, – это прообразы, на базе которых появлялись мифы в качестве мотива архетипа, в свою очередь содержащие отдельные концептуальные компоненты, называемые мифологемами. Также К. Юнг обратил внимание на такой существенный признак архетипа, как способность передаваться по наследству. Следовательно, традиционное мышление чеченского народа априори подразумевает его архетипическую основу. Вполне объяснимо, что поэты и писатели, оперирующие системой национальных культурных архетипов, интегрируют их в литературный текст, создавая литературные архетипы. Здесь важно учитывать, что архетип под влиянием внешней социокультурной среды, меняет свои коннотации, трансформируется – не радикально, но все же ощутимо.

Архетипические образы сознания чеченских поэтов неразрывно связаны с мифологическими представлениями и особым северокавказским топосом, центральной вертикалью которого являются горы.

Х. Сатуев пишет:

О горы родные, о чудо земное!

Кем созданы вы, так искусно, с любовью?

Задумчиво, как мудрецы, в изголовье

Вы держите небо, от звезд голубое.

...

О горы, вы сердце свое приоткрыли

Для тех лишь, кто к вам приходил не случайно.

Как счастлив сумевший познать ваши тайны

И дать своей песне волшебные крылья! [Сатуев Х. Д, 1975, с. 21].

Поэт восхищается родной природой, вершинами, красота которых непостижима и наводит на мысли о Создателе, о Высшем разуме. Как отмечает В. А. Бигуаа, «В мифологии и фольклоре ... чеченцев камень выступает как основа Земли, источник прочности, вечности, рождения героя и новой жизни» [Бигуаа В. А., URL: <https://cyberleninka.ru>].

В другом стихотворении «Время» чеченский поэт не менее поэтично создает картину вечного времени, начиная текст с архетипических образов, неразрывно связанных в ментальном сознании горца с представлением о мироздании и его категориях, важнейшей из которых является время:

Седые горы, и долины,

И небо, синее насквозь,

И падают с высот орлиных

Звенящие потоки звезд.

Теснятся скалы, как в испуге,

Как дерзостна Аргуна стать!

Он жаждет каменные пути,

Как конь строптивый разорвать.

*Гряда восходит за грядою
А в гривах волн луна блестит,
И, словно пущенный пращою,
Скакун над бездною летит* [Сатуев Х. Д., 1975, с.29].

Неудержимость времени сравнивается с бегом неукротимого скакуна, который, в свою очередь, также является архетипическим образом ментального сознания горских народов. Мы видим в приведенном фрагменте устойчивый для чеченской лирики топос – горы, небо, скалы, горная река. Подобная картина близка сознанию читателя, и автор раскрывает на ее фоне свои глубинные размышления о законах жизни.

Не менее важное значение в чеченском мире имеют концепты *родной дом, село, очаг*. З. Х. Джанхотова отмечает: «Кавказские горы, родной аул, отцовский дом – это особый художественный топос, этический центр мира, а соответствие древним народным представлениям о моральных приоритетах – высочайшее мерило нравственности, сопоставимое только с высотой гор, с чистотой снегов и рек Кавказа» [Джанхотова З. Х., 2009, с. 11]. В. Романенко утверждает, что горцы видят мир по-другому, и именно горная местность обуславливает трехмерность их видения, по сравнению с жителями равнин, которые воспринимают две плоскости: «В восприятии и осознании человека, оказавшегося среди гор (или живущего в горах), мир выглядит совершенно иначе, масштабнее, полнее и крупнее, поэтому и мироощущение его принципиально другое. Зрение «работает» в трех измерениях, добавляется вертикаль «вверх и вниз». В этом случае горизонт существенно раздвинут, появляется возможность взгляда сверху, с высоты орлиного полета... мир становится объемным, более богатым, дающим новые возможности для ассоциативного и образного мышления» [Романенко В. П., 2008, с. 83].

Х. Сатуев в предисловии к своему второму сборнику написал, что его «... народ вырос на скалах, характером – тверже гранита, питался тем, что дали горы, и сил набрался больше, чем волк». Утверждение поэта отражает

ментальность горца, характер которого сформировали горы, а сравнение с волком восходит к антропоморфизму древнего сознания.

Отметим, что топографические объекты приобретают нередко символическое значение, в целом отражая любовь и приверженность авторов к своей малой Родине. Таким образом, можно рассматривать столь всеобъемлющий многослойный символ, как *Родина* в качестве центрального для всей концептосферы чеченской лирики исследуемого периода. «В современной поэзии данный концепт не утратил своего значения, он – метафора, имплицитная на базе ассоциативных связей всю парадигму существования народа. В этой парадигме можно выделить мотивы дома. Изгнания, тоски по Родине, воплотившиеся в таких образах, как “очаг”, “горы”, “Кавказ”, “чужбина”, “степь-пустыня”» [Джанхотова З. Х., 2009, с.16]. Вводя в тексты архетипические и мифопоэтические образы, национальные поэты акцентируют внимание на принадлежности к определенной культуре, айдентика которой уникальна.

Тема Родины раскрывается в нескольких мотивах: место, в котором ты живешь сейчас; изгнание и возвращение; внешние угрозы, от которых ее нужно оберегать; место, где ты нужен и тебя всегда ждут.

Трагические страницы периода депортации отражаются в мотивах пути, странничества. Архетип *путь/дорога* имеет транскультурные истоки, но для чеченцев он стал особым после 1944 года. В лирике не принято говорить прямо, поэты выражают свои чувства и мысли через образы и подтекст, и боль народа, вынужденного на длительный период стать кочевым, транслируется через мотив дороги.

Приведенные мотивы ярко отражаются в лирическом тексте «В пути», в котором поэт пишет:

*На жизненном пути моем
За резким спуском шел подъем,
День ото дня я шел вперед.
Какой таился поворот*

*За каждым днем не угадать,
Хоть до него рукой подать.
Была крута тропа моя,
Как берег горного ручья,
И не было дороги вспять* [Кибиев М. М., 1993, с. 42].

М. Кибиев через голос лирического персонажа раскрывает свои размышления о жизни, неразрывно связанной с общей судьбой своего народа. Центральным образом произведения становится архетип *пути* – «*за резким спуском шел подъем; день ото дня я шел вперед; была крута тропа моя; и не было дороги вспять*» [см.: Кибиев, М. М., 1993].

Как отмечает З. Х. Джанхотова, «В архетипе пути налицо соотнесенность локуса с персонажем. Как правило, «герой пути» – это всадник на горной дороге, образ глубоко символический. Это точка пересечения двух векторов: линейного географического пути и пути духовного восхождения. В образе всадника, преодолевающего сложные отрезки жизненного пути, легко угадывается судьба народа, преломленная через личность лирического героя» [Джанхотова З. Х., 2009, с. 21].

Путь для чеченцев – это дорога к дому, и наряду с этим архетипом в лирике чеченских поэтов постоянно появляется архетип матери, имеющий большее символическое наполнение, чем личная мать. Архетипы *мать* и *родина* сливаются воедино, воплощая корни, истоки всего живого на земле.

В чеченской ментальности нередко сливаются в один символ образы матери-волчицы и матери-человека, через который транслируется идея жертвенности и вселенской любви. Наряду с другими значениями архетип *мать* имеет коннотации хранительницы очага и, по К. Юнгу, нередко дополняется символом сада, который также заложен в глубинном сознании горских народов в качестве животворного начала.

Х. Сатуев в стихотворении «Песня матери» создает образ простой женщины, которая выполняет свою земную миссию, воспитывая ребенка и становясь для него путеводной звездой:

О песни матери!
Через любые дали,
Через безмолвье снега и дождя
Они на крыльях синих прилетали,
На верную дорогу выводя [Сатуев Х. Д,1975, с. 26].

Лирический герой, находясь вдали от Родины, находит к ней путь, он выживает и возвращается домой благодаря памяти о матери, о ее песнях, которые она пела, склоняясь над детской колыбелью.

Образ синих крыльев имеет символическое значение: синий цвет символизирует бездонное небо над горами, крылья наводят на ассоциации с ангелом-покровителем. Значение цвета в данном стихотворении важно для поэта: глубокий синий цвет ассоциируется с небом Кавказа, если обратить внимание, что при описании равнин небо чаще показывается голубым. В этом также наблюдается специфика «кавказского текста». В. П. Романенко отмечает, что «Приподнятость над землей, отсутствие характерной для низменных равнин дымки приводит к тому, что краски и оттенки цветов в горах всегда более контрастны, насыщены, тени более резкие и отчетливые. По этой же причине по-другому воспринимаются небо, звезды, рассветы и закаты – все это по-настоящему волнует и вызывает восхищение» [Романенко В. П., 2008, с. 87].

Глубокой печалью наполнено стихотворение М. Кибиева «Зовущий голос», посвященное ушедшей из жизни матери. Лирический герой потерял опору в жизни, свою путеводную звезду.

Сегодня ночь темнее бурки,
И в моих окнах свет несмел:
Не встретит мать и ждать не будет –
Мой дом сегодня опустел.

Постель навеки охладела,
Как возвращаться к очагу? –

Моей печали нет предела,

Я не могу! Я не могу! [Кибиев М. М., 1993, с. 21].

Стихотворение насыщено ментальными образами: ночь сравнивается с буркой, вместо дома употребляется концепт *очаг*, ассоциативно сопрягаемый с концептами *огонь* и *тепло*. Повтор в конце строфы – *Я не могу! Я не могу!*, усиленный восклицательными знаками, отражает всю степень горя и отчаяния лирического героя, чувствующего себя абсолютно одиноким и беззащитным после смерти матери.

В целом можно констатировать, что лирические произведения чеченских поэтов-шестидесятников базируются на системе архетипов национального сознания, которые по большей степени становятся структурно-семантическим центром произведения. Обозначенной нами тенденцией определяется национальное своеобразие исследуемой лирики. При этом лирика 60-х годов характеризуется углублением способов художественного воспроизведения окружающей действительности, обращением к вечным проблемам мироздания, философским и психологическим взглядом на жизнь и человека. В этом плане актуализируются вопросы добра и зла, ценности духовного наследия народа, патриотизма в плане любви к родной земле, к природе, к своему народу. Лирика постепенно отходит от продвижения идей социалистического переустройства мира и стремится постичь общечеловеческие законы бытия.

1.3. Структурно-стилевые особенности и обновление художественно-образной системы лирики чеченских поэтов-шестидесятников

В современном литературоведении сформировалось утверждение, что «...движущими силами, факторами развития творчества поэтов-шестидесятников явились как внешние, объективные, социально-исторические причины, так и внутренняя эволюция художественного сознания. Новый этап истории российского общества, начавшийся в середине

века, повышение уровня социального сознания способствовали активизации жанрово-стилевых процессов в литературе, в частности, в поэзии. В результате данных трансформаций возникает богатый и разнообразный художественный мир» [Прищепа В. П., 1999, с. 240]. Национальные литературы активно включились в процесс обновления поэтической парадигмы, заимствуя многие художественные и идейно-эстетические принципы из опыта общесоюзной прозы, но при этом сохранили традиционные, идущие из фольклора и уже наработанные в течение сорока лет литературной деятельности приемы.

Изучая опыт развитых литературных систем, исследователи чеченской литературы единодушны в мнении, что на национальную литературу значительное влияние оказала русская классическая и отечественная литература. Это объясняется фактом появления письменности, давшей возможность народам Северного Кавказа к приобщению к общекультурному пространству, к развитию интеллектуального и творческого потенциала, только в послереволюционный период. У. М. Панеш справедливо отмечает, что «Художественное решение вопросов, связанных с созданием новой идейно-эстетической системы, оказалось для всех литератур делом непростым. Это стало особенно затруднительным для новописьменных литератур, не имевших национального опыта и разработанных традиций» [Панеш У. М., 1990, с. 27].

Г. В. Индербаев, рассматривая истоки чеченской литературы, подчеркивает, что «В первые годы советской власти литература чеченцев, как и литература многих других горских народов Северного Кавказа, имела для своего развития два источника поэтических традиций и опыта – национальный фольклор и литературу русского народа. Художественные произведения издавались на основе арабского и русского алфавитов» [Индербаев Г. В., 2007, с.4].

Действительно, первые литературные опыты чеченских писателей, как и других представителей новописьменных литератур, показывают тесную связь с фольклором. Об этой тенденции говорят О. Джамбеков и Б. Хазуева,

отмечая, что «Появление и наличие письменности оказывается важнейшим «изобретением», коренным образом изменившим не только «технически» процесс создания и бытования произведений художественной словесности, но и во многом - сами способы и типы художественного мышления и форм его выражения: от стихотворной, ритмически организованной формы – к прозаической форме с ее большей стилистической и ритмической свободой. Однако преобладавшая в чеченском фольклоре богатейшая стихотворная традиция никоим образом не могла прерваться и в дальнейшем развитии профессиональной литературы. Наиболее продуктивными для этого были прочные традиции многих явлений и фактов народной поэзии вайнахов, которые послужили истоками и чеченской профессиональной поэзии» [Джамбеков О. А., 2020, с. 157].

Чеченская лирика развивалась особым путем, не вполне типичным для новописьменных литератур, что проявилось в ее более позднем по сравнению с эпосом формировании. Исследователи полагают, что «Уникальный характер траектории развития лирической поэзии в чеченской литературе определяется достаточно острым столкновением коллективного и индивидуального начал в национальном социуме XX века. Поэтому характерной особенностью жанрово-родовой динамики чеченской литературы XX столетия было доминирование эпических, прозаических художественных форм над лирическими» [Джамбеков О. А., 2020, с. 157].

Причиной доминирования эпической литературы на начальном этапе развития художественной словесности, по мнению чеченских литературоведов, является особенность массового сознания чеченского народа, когда под влиянием революционных изменений и идеологического давления преобладало коллективное сознание, отражение которого свойственно в большей степени прозе. Данная тенденция отмечена не во всех новописьменных литературах (например, в адыгейской литературе начального периода развития отмечается доминирование лирики). О.Джамбеков и Б. Хазуева исследовали данный вопрос, начиная с фольклора, и отметили, что

«Этот феномен может показаться на первый взгляд парадоксальным, поскольку в такой предшествующей появлению профессиональной литературы форме словесности, как фольклор, преобладающей была стихотворная форма произведений, обусловленная, на наш взгляд, такими специфическими особенностями, как устность и вариативность фольклора» [Джамбеков О. А., 2020, с. 158].

По логике развития литературного процесса, который во всех мировых литературах опирается на опыт словесного творчества, в данном случае – фольклорный, следовало ожидать в первую очередь развитие стихотворных жанров, но здесь естественный процесс был прерван и переориентирован в результате отмеченного нами идеологического давления и ориентации новописьменных литератур на общие тенденции развития общесоюзной прозы. Новые свершения и общественные реалии требовали художественного отображения, их нужно было донести до читателя в доступной форме, какой является литература, а лирика не обладает инструментарием, способным в полной мере решать острые социальные вопросы, так как посредством лирического высказывания можно выразить в основном чувства и эмоции по поводу происходящего.

Если рассматривать фольклорные претексты лирики, то здесь можно выделить наиболее устойчивые и распространенные жанры, как «лиро-эпический жанр, песни-узамы, характеризующиеся торжественно-минорной эмоциональной тональностью» [Джамбеков О. А., 2020, с. 157], которые нашли отражение в национальной лирике. Далее в работе мы отметим в качестве типологических черт лирики поэтов-шестидесятников медитативность и исповедальность, которые по всей очевидности были заимствованы из песен-узамов.

О. А. Джамбеков отмечает: «Характерным типологическим признаком узамов является то, что такое произведение обычно исполняется от имени лирического героя, находящегося в состоянии глубокой скорби, трагического мироощущения в результате утраты близких людей или предчувствия

грядущих печальных событий и потерь, связанных и с судьбой всей родины, и народа. В предчувствии грядущей гибели, катастрофы лирический герой песни тем не менее сохраняет честь, достоинство и твердость характера» [Джамбеков О. А., 2020, с. 158].

Сразу отметим, что выявленная нами тематически-мотивная направленность первых поэтических произведений получила дальнейшее развитие в чеченской лирике, в том числе – в поэзии шестидесятников. В первую очередь поэты восприняли, переработали и отразили в своих произведениях такую типологическую черту содержания узамов, как концентрированность на исторической судьбе и национальном характере. В частности, «... в жанре узама были созданы тексты о выселении чеченцев и ингушей в 1944 году» [Джамбеков О. А., 2020, с. 159].

Узамы, либо плачи в свою очередь были неразрывно связаны с героико-эпическими песнями илли, которые также получили творческую переработку в поэзии XX века.

Влияние фольклора на художественную словесность неоспоримо, и это касается каждой национальной литературы. Об этом говорит Т. Б. Джамбекова, отмечая, что «... речь идет об имплицитном фольклоризме, освоении в письменном художественном тексте глубинных философских, духовных, гуманистических залежей национального устного творчества» [Джамбекова Т. Б., 2010, с. 4].

Особую важность для нашего исследования имеет отмеченная литературоведом значимость роли архетипа в корпусе новописьменных литератур: «Литература любого народа начинается с «подражания» фольклору, определяя национальные качества архетипа художественного мышления» [Джамбекова Т.Б., 2010, с.6]. Наряду с архетипами современная литература продолжает использовать мифологемы, художественные средства выразительности (в большей степени – эпитеты), стилистические приемы фольклора. У. Б. Далгат отметила: «Фольклорно-этнографический контекст обеспечивается включением в литературный текст различных народно-

поэтических (образных, языковых, стилистических и др.) элементов и этнографических реалий. В сложной повествовательной системе они могут рассматриваться как своеобразные этно-эстетические микроединицы, в которых представлена поэтическая, эмоциональная, философская, социально-психологическая информация о духовной и материальной культуре народа. Именно поэтому эти этно-эстетические элементы активно участвуют в самой художественной структуре произведения, в показе формирования национальных характеров, их нравственной психологии ...» [Далгат У. Б., 1975, с. 233].

Национальный текст всегда уникален, так как в нем отражается картина мира народа, например, в чеченской лирике оригинальное воплощение получает категория времени. Для понимания и анализа ее специфической художественной реализации в стихотворениях чеченских поэтов-шестидесятников интерес представляет утверждение Т. Б. Джамбековой о том, что «В сознании чеченцев прошлое является более понятной субстанцией, нежели будущее» [Джамбекова Т.Б., 2010, с.10]. В данном тезисе исследователь опирается на мысль О.А. Джамбекова, который выявляет, что «... в философии чеченцев, основанной на фольклорном сознании, не совсем четко очерчена дефиниция «время будущее».

Оно принадлежит мистике («Хин дерг – Дала бен ца хаба», «Хиндолчунна юкбахь Дела бен вац») и как будто народным сознанием предано забвению как нереальное время. А реальное – это время настоящее, но устремленное в прошлое – корнями, мыслями, философией и неразрывно связано с ним. В этом смысле чеченцы подобны дереву, которое в настоящем ветвями устремлено к солнцу, а корнями – к прошлому» [Джамбеков О. А., 2002, с. 71]. Отмеченное литературоведами своеобразие категории времени позволяет предположить, что доминирование картин прошлого и настоящего является чертой чеченской лирики, которая не согласовывается с устремлением соцреалистического искусства к светлому коммунистическому

будущему. Народ, прошедший сквозь тяжелейшие испытания, хочет жить сейчас, наслаждаясь миром и помня об уроках прошлого.

Отметим, что выявленная учеными черта обнаруживается в исследуемых текстах достаточно отчетливо. Чеченские поэты только на начальном этапе, для которого были характерны жанровые приоритеты в корпусе революционной поэзии, описывали счастливое будущее. Затем, особенно после депортации уверенность в будущем стала не столь выраженной, и поэты обратились к сознанию, внутреннему миру и чувствам человека, пребывающего в настоящем времени и рефлексиирующего по поводу жизненного опыта прошлых лет, по большей степени трагического. В целом категория времени раскрывается в чеченской лирике по аналогии с ее воплощением в общероссийской поэзии этого периода, для которой характерно переосмысление координат времени и пространства, проявившееся в отходе от линейной структуры текста: «... наблюдается свободное смещение временных пластов, «разбивка» времен, временные перемежения. Художественное время используется функционально, события воссоздаются не хронологически, а с пропусками лет, десятилетий, веков. Исторические факты, образы, легенды, темы выполняют фонообразующую функцию, привлекаются в качестве дополнительных доказательств утверждаемых автором идей» [Прищепа В. П., 1999, с. 234].

Восстановление литературного процесса активизировалось после возвращения значительного числа депортированных писателей на родину. Главной площадкой для публикации художественных и литературно-критических текстов стали национальные газеты и литературно-художественные альманахи. Г. В. Индербаев пишет: «После восстановления Чечено-Ингушской Республики в городе Грозный было возобновлено издание чеченской газеты («Ленинский путь») «Ленинский некъ». Грозненское книжное издательство начало выпускать художественную литературу.

В 1957 году Оргкомитет Союза писателей Чечено-Ингушетии созвал свою первую писательскую конференцию, на которой было объявлено о

восстановлении Союза писателей Чечено-Ингушетии» [Индербаяев Г. В., 2007, с. 10]. В альманахе «Аргун», на «литературных страницах» газет «Ленинский путь», «Грозненский рабочий», «Комсомольское племя» печатали свои произведения десятки начинающих писателей. В обновлении литературного творчества большую роль сыграла Вторая конференция писателей Чечено-Ингушетии, состоявшаяся в 1961 году. Отметив определенные успехи в развитии литературы, участники конференции вскрыли и серьезные недостатки в творчестве писателей и поэтов, которые прежде всего виделись «в надуманности конфликтов, невыразительном сером языке, мелких характерах героев» [Индербаяев Г. В., 2007, с. 11].

При этом следует отметить, что, несмотря на позитивные явления, 60-70-е годы XX века характеризуются как время особенного усиления партийной цензуры над чеченской литературой. Чеченские писатели, как и вся советская творческая интеллигенция не были свободны в выборе темы для своих произведений. Вопросы, касающиеся жизни чеченского народа (как в прошлом, так и в настоящем), были под строгим контролем областного комитета партии. Запрещалось, например, писать о чеченской трагедии, связанной с депортацией всего народа в 1944 году. Нельзя было объективно описывать и прошлое народа, например, события Кавказской войны. Чеченские писатели со стороны партийных органов часто и незаслуженно обвинялись в национализме, приверженности к пережиткам прошлого. Таким образом, нельзя говорить о полной свободе, которая, собственно, недостижима при любом государственном устройстве, основанном на идеологии. Но все же «оттепель» дала возможность для расширения диапазона творческого интереса, для обращения именно поэзии к вечным мировоззренческим проблемам, к внутреннему миру человека. Можно говорить о небольшом, но значимом послаблении в плане показа человека вне идеологии, вне социума, вне устремленности только к светлому коммунистическому будущему, а проживающему свою единственную и потому столь ценную жизнь «здесь и сейчас».

Замечание Р. А. Керимовой по поводу особенностей развития карачаево-балкарской лирики вполне можно отнести ко всему корпусу новописьменных литератур: «В начале прошлого столетия карачаево-балкарская авторская литература выполняла сугубо утилитарную роль – была средством политической агитации. Образность и эстетика произведений 30-х годов XX в. были ограничены требованиями политического, классового заказа. В таких составляющих поэтического мышления, как визуализация переживаний, сам набор пафосных стандартов, семантика, тематический и проблемный планы, новописьменные литературы отделились от образцов национального фольклора и русской классической поэзии XIX в. Даже глубоко личные переживания лирического субъекта облекались в партийную, классовую форму» [Керимова Р. А., 2021, с. 43]. В 60-е годы стали важны детали человеческого быта, проявления чувств, сомнений, свойственных каждому человеку. Вполне очевидно, что подобные мотивы, не имеющие традиций в национальной литературе, могли быть освоены новописьменными поэтами во взаимодействии с опытом общесоюзной поэзии. В данном случае особое значение имеет факт владения чеченскими писателями русским языком и тенденция к написанию текстов на русском языке.

При исследовании национальной литературы нельзя обойти вниманием феномен билингвизма. Некоторые чеченские авторы 60-х годов писали свои произведения на русском языке, на что оказали влияние многие факторы, как, в частности, хорошее знание русского языка, потребность в прямом обращении к иноязычному читателю, так как при переводе, даже самом удачном и приближенном к оригиналу, неизбежно теряются многие оттенки значений, особенно важные для лирики. Также следует отметить, что в период депортации были запрещены публикации на чеченском языке. Названные объективные реалии породили феномен билингвизма, исследование которого не входит в основные цели нашей работы, так как столь сложная семантико-лингвистическая проблема требует отдельного подхода. Но не учитывать этот фактор неправомерно.

Р. Б. Татаева отмечает: «Главным достоинством деятельности русскоязычных авторов являются сохранность национальной культуры и ориентированность на фольклор, представленные как историческая этноментальная самобытность чеченского народа. Писателям-билингвам свойственно поэтическое, часто психологическое и философское восприятие реальности, синтетичность образной структуры текста, вдумчивые рассуждения о национальном генезисе. Синхронно в орбиту их творчества входили актуальные проблемы современности, а именно опыт чеченского народа и истории, где индивидуальное согласовано с целым. Поэзия в творчестве авторов-билингвов – это состояние души, масштаб идей и непревзойдённая оригинальность их убеждений» [Татаева Р. Б., 2022, с. 327].

Обращение к периодизации литературного процесса, соотнесение смысла лирического текста с историей, со временем его создания имеет большое значение для его полного понимания, особенно – в идейном и мировоззренческом плане. В чеченском литературоведении еще недостаточно четко выделены этапы развития национальной лирики. Но фактом остается то, что чеченская литература приостановилась в своем развитии в период массовой депортации после 1944 года, так как большинство писателей были депортированы и лишены права публиковать свои произведения. Поэтому в чеченской литературе образовалась лакуна, восполнение которой стало возможным только после возвращения писателей на родину. Р. А. Керимова пишет по этому поводу: «Произошедшие репрессии повлияли на мировоззрение «изгнанных»: объединявшая до сих пор советских писателей идейная (партийная) направленность произведений, первостепенной целью которых было выразить дух советского патриотизма, сменилась на укрепление собственной этнической идентификации» [Керимова Р. А., 2021, с. 43]. Именно идейно-тематическая направленность поэзии, обретшей некоторую свободу творчества, придает исследуемому нами периоду развития чеченской литературы эволюционный характер.

Здесь важно уточнить, что и для общесоюзной художественной словесности 60-е годы стали определенным творческим прорывом к «новой искренности» в литературе. Таким образом, общая социально-политическая атмосфера способствовала типологическим взаимодействиям и развитию параллельных процессов в общесоюзной и в чеченской поэзии.

Тенденции к обновлению поэтики и эстетики художественного творчества отмечают и российские исследователи. В частности, литературоведы Т. Г. Кучина и А. С. Бокарев пишут: «У "поэтического бума", развернувшегося на рубеже 1950 – 1960-х годов, было, как известно, много творцов (здесь и те, кого потом назовут шестидесятниками, и представители фронтового поколения, и "ровесники" Серебряного века)» [Кучина Т. Г., 2019, с. 115].

Подобные эволюционные процессы происходили и в чеченской литературе, отмеченной в этот период «значительным идейным, тематическим и художественным ростом, жанровым обогащением, укреплением связей с другими братскими литературами страны. Новая нравственная атмосфера в обществе, глубинные изменения, происшедшие во внутреннем мире и в гражданской позиции человека, емко отразились прежде всего в поэзии. Ее дальнейшее развитие со второй половины 50-х годов связано с именами поэтов старшего поколения: М. Мамакаева, Н. Музаева, Б. Саидова, А. Мамакаева, А. Сулейманова, М. Сулаева, Х. Эдилова и др.» [Чеченская литература 1950 – 1980-х годов. URL: <https://bookitut.ru>]. Как отмечает В. П. Романенко, «Все эти тексты рождались в самой гуще жизни, в преодолении реальных жизненных трудностей, в условиях решения сложных задач, которые приняло на себя новое поколение. В них ощущается неразрывная связь лирического героя со своей страной, ее историей со своей реальностью текущего времени... По существу, в этих стихах – новый лирический герой, интеллигентный, мыслящий и готовый к преодолению трудностей человек» [Романенко В. П., 2008, с. 96].

О. А. Джамбеков и Б. А. Хазуева, в свою очередь, утверждают: «После реабилитации народа чеченские писатели при всем их этническом своеобразии станут и частью общего литературного процесса, где им потребуется учитывать общие идеологические установки. Чеченская поэзия этого периода (конец 50-х – начало 80-х годов), не являясь лидирующим родом литературы, как и лирика всей страны в целом, все же неизбежно испытывала известный подъем, связанный с усилением общественного **внимания к внутреннему миру человека, к его переживаниям, философскому осмыслению жизни, лиризмом** (выделение наше – М.А.)» [Джамбеков О. А., 2020, с. 158].

О. А. Джамбеков особенно выделяет в качестве новой черты поэзии двадцатого века 60-х годов «внимание к внутреннему миру человека, к его переживаниям, философскому осмыслению жизни ... и лиризм повествования» [Джамбеков О. А., 2020, с. 159]. При этом исследователь отмечает, что лирика в этот период уступала по своей общественно-культурной значимости прозе, которая в эпической форме обратилась к значимым историческим событиям с позиций определенной творческой свободы, инициированной, по выражению О. А. Джамбекова, «... неоднозначным, но все же благотворным дыханием “оттепели”» [Джамбеков О. А., 2020, с. 159].

В целом литературоведы отмечают, что «настоящее интенсивное развитие чеченская профессиональная лирика получает с конца 1950-х годов в деятельности А. Сулейманова, Ш. Арсанукаева, М. Дикаева, С. Айсханова, И. Абзаилова, Ш. Рашидова» [Джамбеков О. А., 2020, с. 158].

Интересным для нашего исследования является объективная оценка состояния современной литературы, в частности, поэзии Х. В. Туркаевым: «Чеченская поэзия за время становления и развития не накопила сколько-нибудь значительных традиций любовной лирики (если не считать лирику А. Мамакаева и некоторых стихов Ш. Арсанукаева). Устная народная поэзия не располагает богатыми традициями интимных посланий мужчин женщинам, кроме немногих скупых слов, с которыми молодцы героических песен

обращаются к ветру, птицам с просьбой рассказать их любимым девушкам о том, как они умирали» [Туркаев Х. В., 1978, с. 224]. Приведенный исследователем литературный факт объясняет незначительное присутствие жанра любовной лирики в произведениях исследуемых нами авторов, при том, что иногда появляются мотивы восхищения женской красотой, разлуки и неразделенных чувств лирического персонажа.

Б. А. Хазуева в своем диссертационном исследовании чеченской лирики 60-х годов выявляет, «что в результате преодоления бесконфликтности обновилась жанрово-тематическая система чеченской литературы, появились стихотворения критико-реалистической направленности. При этом происходило удаление от традиций национальной поэзии и культуры, что типично для каждой новописьменной литературы. В дальнейшем национальные авторы в интертекстовых вариантах возвращаются к фольклорным и мифопоэтическим корням, таким образом происходит переоценка этнонационального потенциала аутентичной культуры и формируется новый уровень национальной идентичности» [Хазуева Б. А., 2019, с.11]

В целом на основании анализа ведущих тенденций в национальной литературе можно выделить 60-е годы XX века в отдельный литературный этап, характеризующийся сменой художественной парадигмы. Взаимодействие чеченской и отечественной литератур дало возможность национальным авторам приобщиться к инновационным процессам обширного литературного пространства с большим опытом и освоить сложные формы и методы художественного творчества. Как отмечает М. И. Хажбикарова и др., «На смену тенденциозной этнографии приходит психологизм, стремление проникнуть в глубинные слои психики народа» [Хажбикарова М. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

Названный период развития лирики в чеченской литературе следует рассматривать с позиции выявления новаторских тенденций, обусловленных освобождением художественного творчества от идеологического давления при

показе национальной истории и картины мира, воссоздании национального характера. Можно сказать, что чеченская лирика 60-х годов заложила основу для восстановления национальной идентичности. Это был недолгий период в истории советской литературы, который сменился эпохой «застоя», но он сыграл значительную роль в истории национальной культуры, о которой говорят и отечественные, и национальные литературоведы. М. И. Хажбикарова и др., в частности, отмечают: «Круг проблем творчества поэтов новой волны в значительно большей мере, чем творчества старшего и даже среднего поколения, связан с современностью, однако, современностью, получающей этноспецифическое толкование, связанной с возрождением традиции и возвращением после депортации, а также обратным оттоком их, конечно, волнует история народа, но прежде всего те события и обстоятельства, которые сформировали нынешний морально-политический климат» [Хажбикарова М. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

В поэзии 60-х годов достаточно ярко проявили себя два поколения чеченских поэтов, начиная с ее родоначальников и включая поколение «детей войны»: «Некоторые из них (М. Мамакаев, А. Мамакаев, Н. Музаев), явившиеся, по существу, родоначальниками поэзии 20-30-х годов, сразу же после восстановления Республики в 1957 году продолжили осмысление темы личности в обществе, начатое ими в предвоенные годы, прерванное войной, а затем выселением чеченцев в 1944 г. Тринадцать лет бесправия обострили звучание этой темы в их поэзии. Тяжкие раздумья о себе, о судьбах народов и родины придали ей поразительную открытость к состраданию, небывалые ранее глубину и задушевность, вызванные народной трагедией. На смену характерному для их раннего творчества решению тем и конфликтов, обусловленных сугубо внутринациональными проблемами, несмотря на глубокие травмы, оставленные в их душах сталинским террором, пришла *широта общественной, общечеловеческой проблематики. Все чаще звучала в их поэзии тема предназначения человека, смысла и цели его жизни* (выделение наше – М.А.). Лирико-философское осмысление бытия

стало характерной чертой не только поэтов старшего поколения, но и поэтов так называемых второго и третьего поколения, пришедших в литературу в 60-80-е годы» [Чеченская литература 1950 – 1980-х годов. URL: <https://bookitut.ru/>].

Мы выделили тезис, достаточно емко характеризующий ведущие тенденции обновления чеченской лирики 60-х годов, которое происходило не без влияния общероссийского литературного шестидесятничества. По сути, мотивы, обозначенные в цитате – *«широта общественной, общечеловеческой проблематики, тема предназначения человека, смысла и цели его жизни»* [Чеченская литература 1950 – 1980-х годов. URL: <https://bookitut.ru/>] – являются определяющими для поэзии шестидесятников, выделяемой в общем литературном потоке в качестве отдельного стилевого течения. Поэты проявили «стремление к уникально-личностному осмыслению бытия, ... поискам своего личностного лирического «Я», формированию образного, концептуального, формального инструментария для передачи эмоций, отражения индивидуальной картины мира» [Керимова Р. А., 2021, с. 46].

В целом можно говорить о новой концепции личности, об актуализации авторского начала, о переориентации с тематики вселенских масштабов на земную жизнь и чувства обычного человека.

«Поэты-шестидесятники создают новую концепцию человека, в которой человек исследуется как бы заново, что видится следствием осознания ими себя причастными к важнейшим историческим событиям. История не была для поэтов чем-то лежащим вне их самих, они ощущали себя ее творцами. Отсюда – стремление через призму собственного «Я» через призму сознания и судьбы героев отразить ход самой истории. Герой предстает как самоценная личность, способная воздействовать на обстоятельства, а если надо – и управлять ими» [Прищепа В. П., 1999, с. 320].

Общность исторической судьбы военного и послевоенного периодов, трагические результаты периода репрессий, ставших массовым явлением для чеченского народа, обусловили идейную направленность лирики 60-х –

поворот к обычному человеку, к его внутреннему миру, национальному сознанию, ментальности и духовно-нравственным ценностям.

Таким образом, одним из значительных достижений лирики этого периода становится обращение к внутреннему миру лирического персонажа, раскрытие его не как социального субъекта, а как самодостаточной личности. Очень точным в этом плане выглядит наблюдение М. М. Губанукаевой, которая отмечает: «Интересна эволюция женской темы: если в произведениях 20-х - 30-х годов отражена борьба горянки за право строить личную жизнь по своему усмотрению, за выход в общественную жизнь, то в произведениях 50-х годов женщина-горянка показана в ином плане. В образе Золдусхан из одноименного рассказа Х. Осмиева или инженера Замзы из повести Н. Музаева нет и следа былой скованности, ограниченности внутренней свободы. При этом писатели скупно знакомят нас с внутренним миром своих героинь. Лирика же Р. Ахматовой дала возможность читателю проникнуть в жизнь современной женщины-горянки, познакомиться с ее переживаниями, мечтами и чаяниями» [Губанукаева М. М., URL: <https://yberleninka.ru>]. Творчество талантливой чеченской поэтессы Р. Ахматовой этого периода также, как и исследуемых нами поэтов, вполне вписывается в художественную парадигму шестидесятничества. Р. Ахматова одна из первых обратилась к внутреннему миру женщины-горянки в своем стремлении показать ее как личность, что до этого не было типичным для чеченской литературы.

Важнейшим качеством лирики 60-х годов является ее интернациональный характер. Российские поэты писали об общем человеческом разуме, о равенстве всех народов, о ценности каждой личности в отдельности, вне ее социальной и национальной принадлежности. Подобные мотивы проявились и в чеченской лирике: «... чеченские поэты сумели перешагнуть через личные обиды, не замкнулись в себе, годы сталинского террора не погасили их интернационалистские чувства. В их поэзию, как и в поэзию поэтов второго поколения – Р. Ахматовой, Ш. Арсанукаева, М. Кибиева, Х. Сатуева и других, широко вошли мотивы отчизны, любви и

сыновнего долга перед ней. Начались кропотливые поиски художественных средств для передачи тончайших движений души лирического героя, идейно и нравственно созревшего для того, чтобы вместить в своем сердце радость и боль всей страны. У такого лирического героя в жизни могут быть только три высоты: первая – его родные места, где жили отцы – «Роднее их нет на свете мест»; вторая высота – Кавказ; третья высота – Россия – «Родина, славная и великая», «Сияющие вершины трех высот – моя любовь, моя судьба» («Три высоты» Ш. Арсанукаева, «А Лермонтову было двадцать семь», «На могиле Бестужева» Р. Ахматовой)» [Чеченская литература 1950 – 1980-х годов. URL: <https://bookitut.ru/>].

В приведенной цитате обозначены тематические приоритеты чеченской лирики: малая Родина, Кавказ, Россия. Эта триада имеет глубокий смысл, в котором транслируется идея единения народов, интернационализма, не отрицающая особой любви к своей малой Родине.

Исследователи считают, что «Наиболее яркой фигурой из числа поздних авторов советской эпохи был Магомед Дикаев (1941 – 1979). Рядом с ним можно назвать и Саида Гацаева (1939), большая часть произведений которого до сих пор представлена в виде рукописей, хотя первый сборник его стихов, вышедший в свет в конце шестидесятых годов, тогда же привлек к себе внимание любителей поэзии. Оба они интересны тем, что в рамках заданных тем стремились выйти за пределы дозволенного» [Хажбикарова М. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

Стихотворение М. Дикаева «Чеченец Я» («Со нохчо ву») сегодня воспринимается как яркий образец глубоко национальной лирики, транслирующей идею национальной идентичности. Это поэтический гимн чеченскому народу, сохранившему свою этническую уникальность, все лучшее, заложенное вековой историей, несмотря на глобальные исторические потрясения и попытки его уничтожения. В стихотворении поэт однозначно обозначает «... свою позицию относительно права человека гордиться своей историей, своим происхождением, декларировать нравственные, культурные и

этические ценности своего народа. Это один из авторов, который в рамках глобализационных тенденций в экспликации общечеловеческой концептуально-валерной системы актуализирует компоненты национального нравственного пространства» [Хажбикарова М.И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

Саид Гацаев известен как мастер пейзажной лирики. Собственно, тема природы традиционна для северокавказских поэтов, но С. Гацаев усилил личностное начало в своей пейзажной лирике, воспевая вечную красоту природы и раскрывая душу человека, влюбленного в нее и осознающего нерасторжимую с нею связь.

Блаьстенан гIар

Буйса Iаьржа.

Буйса тийна.

Седа боьду стиглахь раз.

Хьо со воцуш муха Тийна,

Ши бIаьрг Iьржа сан Кавказ? [Гацаев С. А., 2004, с. 30].

«Весенний шум.

Ночь черна.

Ночь тиха.

Косо падает (в небе) звезда.

Как же жил ты без меня,

Черноглазый мой Кавказ?» [Гацаев С. А., 2004, с. 31].

В стихотворении присутствует намек на тяжелые годы изгнания, но сегодня, в мирной жизни поэт не хочет о них вспоминать, потому что родная природа излечила его и вернула ощущение радости бытия. Безрифменный стих создает интимные элегические интонации, передает полное слияние лирического персонажа с континуумом. В риторическом вопросе присутствует оригинальный эпитет – *Черноглазый мой Кавказ*, который вместе с формой личностного обращения показывает неразрывную связь героя с Кавказом. Обращение *Черноглазый мой* больше бы подошло по отношению

к ребенку, но таким образом автор проявляет всю нежность, все тепло своего сердца по отношению к своей малой, но гордой и прекрасной Родине.

Вслед за Р. Керимовой можно отметить такие важные моменты творческого процесса поэтов-шестидесятников, как «активизация образного мышления, усиление личностного начала (субъективного фактора в мыслях и в стиле) в национальной литературе эпохи «оттепели». Так рамки философского стиха расширились, и его элементы гармонично вошли в гражданскую, любовную и пейзажную лирику» [Керимова Р. А., 2020, с. 47].

Исследователь выявляет и жанровые инновации, отмечая обращение национальных поэтов к философской лирике, отличающейся рефлексией, раскрытием глубоких психологических проблем, попыткой осмысления человеческого бытия во взаимосвязи с историей, природой, космосом.

В исследуемых произведениях Мусбека Кибиева есть строки, в которых он пытается показать вечность мироздания и сравнивает эту систему с «темной» (потемневшей от времени) книгой:

Солнце с луною, два ока огромные,

Складывая при старательном чтении

Слоги в слова и слова в предложения,

Книгу читают от времени темную [Кибиев М. М., 1993, с. 12].

Книга жизни – это вечный символ, часто появляющийся в художественных текстах, особенно в лирических. Но здесь поэт, тяготеющий к интеллектуальной лирике, дополняет этот символический образ мировой культуры образом орла, характерным для чеченской и в целом северокавказской поэзии, имеющим символические коннотации свободы, гордости и красоты:

Настежь распахнуты крылья орлиные,

Он шелестит ими, словно страницами [Кибиев М. М., 1993, с. 12]

В данной строфе автор развивает центральный образ книги жизни, сравнивая ее страницы с крыльями орла.

Философичность как стилевая черта была в целом характерна для поэзии шестидесятников, «отражая потребность эпохи «рубежа» в подведении итогов и обобщениях, поэты и писатели говорили о личном и текущем с точки зрения неких универсальных начал и истин; конкретное и частное накладывалось на эпохальное, общечеловеческое, бытийное» [Юрина Н. Г., 2017, с. 252]. В тематическом плане поэты, тяготеющие к философскому стилю, разрабатывают «метафизические проблемы жизни и смерти, смысла человеческого существования, взаимоотношений человека и Бога, природы мироздания, исторического движения человеческой цивилизации к заданной Всевышним цели и т. д.» [Юрина Н. Г., 2017, с. 252]. В целом можно сказать, что шестидесятники развили акмеистский «принцип равновесия (прежде всего, – между «метафизическим» и «земным» началами)» [Лекманов О. А., 2002, с. 102].

Выделенный тематический комплекс по всей очевидности вызывал пристальное внимание поэтов-шестидесятников, пытавшихся восстановить связь времен, осмыслить уроки прошлого и органично вписать устремления человека в сложные, многоуровневые координаты мироздания. Отличие философского подхода в показе лирического героя от других жанровых форм заключается в масштабе художественного осмысления. Поэты, обращающиеся к жанру философской лирики, преследуют цель осмысления высшего назначения человека или человечества. Мы уже отмечали «планетарный размах» тематики российских поэтов-шестидесятников, у которых пространство – культурное и научно-техническое – было намного шире, чем у северокавказских. Но национальные поэты обратились к философской проблематике, исходя из своей мировоззренческой базы, которой стала аутентичная природа, традиции, мифы и образы национального сознания.

М. Кибиев в стихотворении «Вершина разума» в своих размышлениях обращается к национальным и мировым символам – *дорога, горы, вершина:*

Разуму страсти заказаны.

Одoleвая отроги

Времени, шествуя к разуму,

Страсти оставишь в дороге [Кибиев М. М., 1993, с. 6].

Поэт провозглашает силу разума, ставя его над человеческими страстями. В стихотворении прослеживается связь времен, автор транслирует мысль о том, что разум является непреходящей и, возможно, главной ценностью во все времена и обрести его человек может, только пройдя длительный путь и овладев духовно-нравственными ценностями своего народа. Мы видим прием, характерный для северокавказских поэтов-шестидесятников, – обращение к национальным природным символам, имеющим глубокие архетипические смыслы: вечность, родина, гордость, мужество, высота духа и другие.

Национальная картина мира во многом определяет образную и идейную наполненность лирического высказывания, особенно в философской лирике. М. С. Ходжабекян и другие отмечают: «Материальное окружение и формы жизнедеятельности народа – это онтологическая база его миропонимания. Именно образом жизни можно объяснить появление многих ключевых культурных концептов, образующих основу мировоззрения народа.

Важной отправной точкой в выявлении этнических особенностей мироосмысления и их выражения в национальной картине мира является определение системы ключевых мыслеобразов, которые организуют смысловое пространство различных форм творческого осмысления мира человеком, и в первую очередь – литературы и искусства» [Ходжабекян М. С., URL: <https://cyberleninka.ru>].

В нашем случае при исследовании творчества чеченских поэтов следует понимать, что писали они свои произведения в основном на чеченском языке и, несмотря на то что переводили их на русский язык талантливые переводчики, есть определенные потери в передаче эмоций и чувств, для которых в национальном языке присутствуют определенные лексические и фонетические средства, не имеющие аналогов в другом языке. Этот же тезис

касается и разных речевых уровней – народных пословиц, поговорок, фразеологизмов, которые в переводе теряют свой национальный колорит. Но при этом даже переводная литература передает уникальность национального мышления и картины мира этноса, раскрываемые авторами через комплекс символических и мифопоэтических образов, которые в контексте легко «прочитываются» читателями различных национальностей.

Можно сказать, что картина мира, сформированная вековой историей народа, раскрывается в лирике, благодаря образной системе автора. Термин «картина мира» ввел в научный оборот Г. Д. Гачев. По его мнению, определяющими составляющими понятия «картина мира» «... можно считать хронотоп (Природу), традиции, культуру и историю определенного народа, а также его мышление. Целостное взаимодействие этих компонентов помогает понять образ мира, который характеризует определенную нацию» [Гачев Г. Д., 1988, с. 20]. Г. Д. Гачев также отмечает, что «национальные своеобразные образы (символы) мира, отражающие особенности идиоэтнического мировосприятия, обусловлены психологией народа, а также природными условиями проживания, образом жизни, многовековыми национальными традициями. Причём, выкристаллизовываются в системе образов лишь те символы, которые имеют ценность для конкретного народа. Более того, один и тот же культурный концепт, один и тот же образ, по-разному трактуется разными народами, что находит свое отражение и в языке» [см.: Ходжабебян М. С., 2018]. Например, в стихотворении М. Кибиева «Картины родины» создается глубоко национальный образ, маркируемый символическими образами, близкими и понятными каждому чеченцу:

Прадеды скачут. У всех по обычаю

Бурки, как крылья, распластаны черные.

Все это – прошлое и настоящее –

То, что люблю, чем люблюсь с младенчества,

Вызвали в памяти птицы парящие,

С детства родные картины отечества [Кибиев М., 1993, с. 12].

В данном фрагменте поэт от картин настоящего переходит к далекому героическому прошлому своего народа, соединив при помощи особого концентрированного хронотопа прошлое и настоящее: *Горные орлы, кони, черные бурки* – это образы, знакомые с детства, впитанные с молоком матери, символизирующие малую родину М. Кибиева – Чечню.

Как отмечает М. И. Хажбикарова и др., «На смену тенденциозной этнографии приходит психологизм, стремление проникнуть в глубинные слои психики народа» [Хажбикарова М. И., URL: <https://cyberleninka.ru>]. Исследователи отмечают существенный фактор, позволяющий говорить об эволюции художественного метода национальных писателей, – движение от этнографизма в раскрытии жизни народа, то есть, акцента на бытовых особенностях, обычаях и традициях к глубокому проникновению в психологию представителей этноса с целью раскрытия мотивов их поведения, глубинных структур сознания личности, сферы ее чувств и мировоззренческих представлений.

В целом в лирике чеченских поэтов-шестидесятников отчетливо проявляются черты новой поэзии, которые можно систематизировать по следующим направлениям: 1) раскрытие тематики, связанной с историческим прошлым с позиций освобожденного авторского сознания; 2) движение к реалистическому психологизму в показе личности; 3) новый тип лирического персонажа; 4) расширение образной системы и синтез общечеловеческих и национальных ценностей; 5) внеидеологический показ национальной картины мира.

1.4. Художественное воплощение концепции национальной идентичности в чеченской лирике 60-х годов XX века

Национальную лирику невозможно рассматривать без апелляции к ее глубинным истокам, определяющим ее своеобразие. В данном случае речь

идет о национальной идентичности текста и его образной, философской и мировоззренческой системе.

Чеченская поэзия к 60-м годам XX получила возможность обращения к сложным проблемам мироздания и человеческого бытия, что в свою очередь привело к значительному расширению арсенала художественных средств выразительности, образной и жанровой системы, а также способов построения лирического текста. Тематика произведений чеченских поэтов, по сути, не изменилась, но обновились методы ее отражения и идейные смыслы. Авторы «очеловечили» поэзию, сосредоточившись на показе внутреннего мира частного человека, его психологии, ценностной системы, его духовно-нравственного мира. Эта тенденция была очень важна в период восстановления национальной культуры, когда все силы чеченского народа были сосредоточены на задаче сохранения национальной идентичности, самобытного лица народа.

Исследуемый нами материал продуктивно рассматривать на основе концепции «кавказского текста», разработанной пятигорским литературоведом В. И. Шульженко. «Словосочетание «кавказский текст» существует в разных видах: и как культурологическое понятие, и как организующее представление при описании конкретных случаев, и как метафора для объединения разрозненного материала. Иногда он является неким гиперконцептом, скрепляющим различные пласты темы на самых разных социальных и художественных уровнях, вплоть до признания «собственностью» ему принадлежащей всей литературе народов Кавказа» [Сумская М. Ю., Шульженко В. И., 2012, с. 256]. В. И. Шульженко рассматривает феномен «кавказского текста» в корпусе произведений русскоязычных писателей, но мы полагаем, что данное определение вполне применимо к произведениям национальных писателей по причине яркой выраженности в них основных компонентов, выявленных ученым.

Мы поддерживаем мнение исследователей о том, что «кавказский текст», независимо от национальной принадлежности его авторов, можно

идентифицировать по ряду признаков, среди которых особое и наиболее важное значение имеет концептосфера. «Для Кавказа наличие в тексте концепта – точнее даже, совокупности концептов, объединенных принадлежностью к определенному локусу – представляется очевидным. Это 1) наличие в основе художественных построений исходного мифа; 2) структурная значимость места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из «героев» литературного произведения; 3) «особый отпечаток», который носят на себе жители кавказского региона, становящиеся литературными героями; 4) специфические художественные характеристики Кавказа» [Зубцова Ю. О., 2016, с. 38].

В приведенной цитате обозначены ключевые моменты, на которые мы обращаем внимание в процессе анализа. В частности, в тематическом плане можно выделить ядро приоритетных тем: тема Родины и неразрывно связанные с ней темы природы Кавказа, национальной истории, мужества и чести горца, любви к матери, к своему народу. Данный тематический комплекс раскрывается чеченскими писателями на основе опоры на концепты, мифологемы и архетипы национального сознания.

Достаточно новым стилевым направлением в лирике этого периода можно признать философскую лирику, в которой раскрываются вечные вопросы бытия: время и человек, краткосрочность жизни и ее смысл, вечная оппозиция добра и зла, любви и ненависти и другие. Здесь также проявляются маркеры национальной картины мира, во многом обусловленной традициями и окружающим геопространством, воспринимаемым народом длительное время в мифологическом ключе.

Основные темы раскрываются чеченскими поэтами в комплексе более частных тем и мотивов. Мы уже отметили, что сдержанность в проявлении своих чувств, традиционно заложенная в менталитете чеченца, не позволяет национальным поэтам этого времени откровенно говорить о любви к женщине или к своим детям, хотя эти мотивы присутствуют.

Тема Родины раскрывается через различные аспекты – авторы обращаются к истории и современности Чечни, рассказывая о героическом прошлом своего народа, воссоздавая образы национальных героев. Здесь нередко появляются герои-защитники и мифологические образы, сакрализованные в народном сознании. Н. Соллогуб отметит: «Исследование развития фразеологии "природы" в процессе эволюции человека предполагает обязательный учёт мифологического, религиозного и философского мировоззрения, то есть той системы принципов, взглядов, ценностей, идеалов и убеждений, определяющих направление деятельности и отношение к действительности, как отдельного человека, так и общества в целом» [Соллогуб Н., URL:<https://www.litprichal.ru>].

Мифология возникла как своеобразный путь миропонимания, философского осмысления законов мироздания и человеческого бытия. В древнем мышлении «... мифологические образы подменяли собой реальность, а реальные факты использовались мифологически и формировали коллективно выработанные стереотипы мышления. Как и всё земное, они обладают инерцией. Общество не любит открыто менять свои убеждения, умонастроения, их оценочные установки, их образ восприятия окружающего. Именно поэтому языческие представления так долго сохраняются в сознании народа и живой ткани языка» [Соллогуб Н., URL: <https://www.litprichal.ru>]. В северокавказской литературе, относящейся к типу новописьменных литератур, ментальные стереотипы, к которым относятся мифологемы, достаточно устойчивы – и по причине их закреплённости в «коллективном бессознательном», и вследствие своей образности, которая является неременным художественным средством лирики. В отношении исследуемых нами лирических произведений выявлено, что константным приемом в раскрытии патриотической тематики является насыщение подобных произведений природными архетипическими и символическими образами. Например, ярким приемом воссоздания национального колорита становится показ величественной природы Кавказа – родной земли чеченского народа.

В стихотворении «Ты помни, Отчизна!» Х. Сатуев провозглашает свое гражданское кредо – беззаветное служение Родине:

*А если враги твои встанут,
От злобы пьянея,
Бой смертный приму,
Свою землю безмерно любя...
Склонясь над могилой моею,
Ты вспомни, Отчизна,
Что жил я во имя тебя* [Сатуев Х. Д., 1975, с.4].

Стихотворение можно отнести к видовой форме патриотической лирики, и в соответствии с тематической направленностью текст насыщен эмоциональными эпитетами: *от злобы пьянея, бой смертный, землю безмерно любя*. В данном произведении большая и малая Родины не разделяются, лирический герой готов вступить в сражение с любым врагом, угрожающим России. Таким образом, можно говорить об интернациональном характере стихотворения Х. Сатуева, главной идеей которого является утверждение беззаветного служения Родине.

Идея любви к Родине становится ведущей в стихотворении Х. Сатуева «Заветы горцев»:

*Пусть конь тебя к новым вершинам несет,
Не пробуй сдержатъ скакуна своего.
Но помни:
Каких не достигнешь высот,
Родины счастье
Превыше всего* [Сатуев Х. Д., 1975, с.7].

Смысловым и идейным центром стихотворения становятся традиции горцев, для которых заветы отцов священны. Форма обращения от второго лица подразумевает диалог старейшины с молодым человеком. Главная идея заключается в мысли о том, что для каждого достойного человека счастье Родины должно быть превыше личного. Древность и мудрость данной мысли

подчеркиваются образной системой лирического текста, в котором появляются архетипические образы национального сознания горцев: горячий конь / скакун (метафора, означающая бег жизни), вершины, горная тропа (метафоры судьбы, сложности жизненного пути). Автор вводит в текст оппозицию – горе/счастье, говоря о том, что в жизни они объективно присутствуют, и, несмотря на то, в каком состоянии находится человек, в минуту необходимости он должен отбросить личные интересы и сделать все возможное и невозможное для счастья Родины.

Настоящим гимном землепашца становится стихотворение Х. Сатуева «Вкус земли». Само название представляет собой глубокую метафору, означающую, что земля проникла в плоть и кровь лирического героя, представляющего обобщенный образ простого человека, вся жизнь которого связана с землей. В финальной строфе автор провозглашает безмерную любовь к земле, несмотря на то что он прошел много испытаний и видел много горя. Здесь речь идет о любви безусловной, не подлежащей анализу, когда не объясняют за что любят, так как эта любовь вошла в плоть и кровь с молоком матери:

*Мои окна смотрят на зарю,
Я опять иду земле навстречу,
Я земле «спасибо» говорю.
Все равно люблю!
Испытан веком,
Я хочу, чтоб мимо грозы шли,
Ведь, любя, живу я человеком,
Знаю я и вкус, и боль земли [Сатуев Х. Д., 1975, с.8].*

Данный фрагмент лирического текста насыщен многочисленными символическими образами, позволяющими догадаться, что лирический герой прошел через множественные испытания вместе со своим народом. Речь идет о войне и депортации, об этом говорят фразы – *Все равно люблю, Испытан веком, Знаю я и вкус, и боль земли*. Несмотря на то, что большая Родина

оказалась к герою несправедливой, он все равно ее любит, как мы отметили, безусловной любовью. И именно эта любовь делает его настоящим человеком. Заря, на которую смотрят окна героя, и движение навстречу земле символизируют обновление жизни, надежду на то, что прошли тяжелые времена, и жизнь станет спокойной, насыщенной мирскими радостями и привычным трудом.

Поэзия Хусейна Сатуева глубоко интернациональна, он понимает, что только в единении народов заключается сила, способная противостоять врагу. Война показала, что представители всех национальностей объединились для защиты общей Родины в едином порыве, и именно в этом оказался залог победы над фашизмом. Поэт не склонен к воспоминаниям о несправедливости, постигшей его народ, он понимает, что история бывает сурова и жестока, поэтому он призывает к мирной жизни. Это не значит, что все забыто, но движение вперед невозможно без того, чтобы многое оставить за плечами. В данной идее видна мировоззренческая позиция поэта, его способность к философскому анализу явлений окружающей жизни и стремление к ее позитивному восприятию.

*... Я богат! Сто братьев я имею!
Братья – моя сила, моя гордость,
В трудный час одним мы были гимном,
Братья – мной, я ими дорожил,
Потому я ныне торжествую,
Потому, встречая день грядущий,
Я пою о Родине великой,
Эту песню я о ней сложил [Сатуев Х. Д., 1975, с. 17].*

В лирике Мусбека Кибиева тема любви к Родине тесно сопрягается с темой любви к родной природе.

*В прошлое предки летят вереницею —
Сжаты коленями кони горячие.
Так вот орел улетает с добычей,*

*Мчит восвояси над родиной горною.
Прадеды скачут. У всех по обычаю
Бурки, как крылья, распластаны черные.
Все это — прошлое и настоящее —
То, что люблю, чем люблюсь с младенчества,
Вызвали в памяти птицы парящие,
С детства родные картины отечества* [Кибиев М. М., 1993, с.9].

Стихотворение имеет знаковое название «Картины Родины», и для выражения чувства беспредельной любви и признательности к своей Родине поэт обращается к образной системе, глубоко заложенной в ментальности чеченского народа. Ключевое слово – традиции. Символический полет предков на горячих скакунах в вышине неба в прошлое означает историческую память и благодарность ушедшим с этой земли умным и гордым людям. Эта картина сравнивается с полетом орла, который улетает с добычей. Предки исчезают в прошлом со своим жизненным опытом и совершенными деяниями, но память о них и их заветы навсегда остаются в памяти потомков. Орел – символическая зооморфная мифологема, присутствующая в древних преданиях многих народов, здесь можно вспомнить орла, клюющего печень прикованного к скале Прометея. Но у чеченского этноса образ этой горной птицы означает прежде всего свободу, одиночество, гордость, красоту и смелость. В стихотворении появляется национальная одежда горцев – бурка, что придает ему национальный контекст и вводит в пространство «кавказского текста». Автор соединяет прошлое и настоящее, и в этом заключается основная мысль о важности для сохранения памяти прошлого, заветов отцов для потомков, в которых эта память формирует чувство безмерной любви к Родине.

Мотивы любви к Родине постоянно появляются и в лирике Магомеда Дикаева. В стихотворении «Моя родина» чеченский поэт воспевает любовь к своей малой Родине, заложенную в нем с детства. Лирический герой

благодарен своей земле за то, что она его взрастила и благословила в путь, то есть сделала достойным человеком, готовым ко всем испытаниям.

Моя любовь к тебе –

от песен материнских,

И думами томим

постиг я жизни суть:

Мне с родиной всегда

быть в отношеньях близких,

Она, взрастив меня,

благословила в путь [Дикаев М. Д., 2012, с. 13].

Стихотворение М. Дикаева «Я – чеченец» стало классикой чеченской лирики. Текст представляет собой гимн чеченскому народу и выражение чувства гордости лирического героя за принадлежность к этому этносу. Приведем строфу из данного текста, наиболее показательную для анализа способов художественной реализации поэтом темы любви к Родине:

«Я – чеченец! Уверен, коль есть в мире счастье – найду я!

Жизни мне без любви, веры, чести не надо ничуть.

Я – чеченец ни с кем из народов других не враждую,

И вне родины где - то из жизни уйти не хочу!» [Дикаев М. Д., 2012, с.6].

Стихотворение построено на приеме анафоры: утверждение *Я – чеченец!*, с которого начинается каждая строфа, отражает гордость лирического героя за свою национальную принадлежность. Автор совершенно точно подобрал художественный прием, так как анафора служит способом усиления лирического восклицания. Стихотворение наполнено патриотическим пафосом, лирический герой восклицает: *Я горжусь языком и тобою, моя сторона!* Важно отметить, что в данном случае транслируется именно авторская мысль, так как понятия Родина и язык глубоко взаимосвязаны в сознании поэта.

В тексте присутствуют отсылки к истокам – поэт хочет людям *дарить свои илли* – героические песни, идущие из фольклора. В тексте отчетливо

выявляются лексемы, семантически пересекающиеся с понятием любви к Родине: мать, любовь, вера, честь. Волк/волчица являются сакральными животными для чеченцев, по легенде ведущими свое происхождение от них. Также здесь появляется образ тигра, грозный рев которого разбудил лирического героя ото сна. Это метафора, говорящая о том, что герой вошел в активную фазу жизни именно тогда, когда появилась внешняя угроза. Герой призывает к миру между народами, но при этом утверждает, что главное место его жизни – это Родина, Чечня.

Появление в стихотворениях чеченских поэтов образов животных и растений, имеющих определенную семантическую символику, неслучайно. Н.Соллогуб отмечает, что «Поклонение растениям и животным составляют наиболее характерную черту первобытных верований и распространенных у всех племён земного шара. Они дали огромный толчок к образованию целого ряда мифов и сказаний, возникших на почве анимизма» [Соллогуб Н., URL: <https://www.litprichal.ru>].

Волки, тигры, орлы, скакуны, постоянно фигурирующие в стихотворениях чеченских поэтов, символизируют определенные качества, которые переносятся на героев, с которыми они сравниваются. Эта художественная манера имеет древнейшие корни, так как «К числу древнейших и примитивнейших мифов принадлежат, как известно, мифы о животных. Самые элементарные из них представляют собой лишь наивное объяснение отдельных признаков животных: мифы о происхождении животных от людей, превращении людей в животных и в растения» [Соллогуб Н., URL: <https://www.litprichal.ru>].

Растения, особенно цветы также играют символическую роль в анализируемых текстах. В стихотворении Х. Сатуева «По-над Тереком», посвященном героическому военному прошлому народа, жизнеутверждающая идея транслируется через образы цветов, которые символизируют мир и красоту земной природы.

Раны гор моих цветами зарастают,

*И на ранах гор цветы не угасают,
Как на касках наших алая звезда.*

*И цветы, что словно май неповторимы,
Шепчут нам: И горячи мы, и нежны мы,
Потому что из сердец мы проросли,
Тех, кто в бой шагнул почти из детства,
Не успев на мать родную наглядеться,
Мы с тех пор поем от имени земли [Сатуева Х. Д., 1975, с.11].*

В приведенном фрагменте лирического текста выявлены показательные лексеммы, имеющие мифологические корни и символизирующие чувство любви к Родине: *Раны гор моих* (обратим внимание на притяжательное местоимение, подчеркивающее неразрывную связь лирического героя с родной природой), *Не успев на мать родную* (образ матери, постоянно сопрягаемый с образом Родины).

Определенным прорывом к уровню мировой литературы в корпусе шестидесятничества стало стилевое направление философской лирики. Поэты постепенно, но целенаправленно стали обращаться к важнейшим вопросам окружающего их мироздания, отходя от описательности и стремясь выразить глубокие размышления о времени, о смысле жизни, о смерти, знаменующей итог жизни, о миссии человека на земле. Данные вопросы требовали овладения методами глубинного анализа явлений окружающего социума и психологизма, реализуемыми через сложную систему образных средств – ассоциативных, символических, создающих глубинный подтекст. В данном случае поэты опять обратились к концептосфере этнического коллективного сознания, но ее применение стало более тонким и поэтическим. Отметим, что концепты, появляющиеся в чеченской лирике до исследуемого нами периода, были в семантическом плане достаточно однозначны. Новая художественная методология позволила национальным авторам расширить семантическое поле концепта и подойти к созданию многосмысловых, глубоких образов,

соединяющих сознание поэта и читателя. Как отмечает В. В. Бычков, «Символизация понимается как диалогический процесс, в центре которого находится художественный символ, и сквозь него "просвечивает" глубинный смысл символизируемого, которое само обретает полную актуализацию только в художественном символе» [Бычков В. В., 2012, с.83].

Среди вопросов, оказавшихся в центре осмысления философской лирики, на одном из первых мест находится тема времени. Время в художественном, особенно лирическом тексте, категория символическая. Через нее чаще всего раскрываются другие, не менее важные вопросы человеческого, общественного и природного бытия. В. П. Романенко отмечает: «Во времени существует вечно изменяющаяся природа, и эти изменения – сущность жизни. Вечно изменяющийся мир и вечно обновляющийся мир – это сама жизнь, остановить которую невозможно и которая одновременно трагична в своем старении и отмирании и оптимистична в своем обновлении. Время – это то связующее, что объединяет духовный мир человека, его жизнь, его чувства в единое целое с миром материальным, представленным Природой и ее феноменами» [Романенко В. П., 2008, с. 106].

В стихотворении Х. Сатуева «Время» отчетливо прослеживаются признаки философской лирики.

*И, словно пущенный пращою,
Скакун над бездною летит.
Звонят копыта,
Как по звездам,
В ущельях – эха перелив.
Скакун незримый вихрю отдан,
Летит, о бездне позабыв.
О Время!
Нет тебя строптивей,
Но ты и боль,*

И правота.

Припасть к твоей летящей гриве

Моя заветная мечта [Сатуев Х. Д., 1975, с. 29].

В поэтическом тексте Хусейна Сатуева тема стремительно мчащегося времени раскрывается на фоне космической символики (*небо, синее насквозь, звенящие потоки звезд*) и аутентичной природы Кавказа (*седые горы, и долины, с высот орлиных, теснятся скалы, Аргуна стая, ущелья*). Неудержимость и быстротечность времени сравнивается с бегом скакуна, что подчеркивается эпитетом *строптивый*, которым часто характеризуют коней, желая подчеркнуть в них не только упрямство, но и свободолюбие. Заветная мечта лирического героя – жить в ногу со временем, соответствовать ему, не отставать от современности – выражается метафорой *Припасть к твоей летящей гриве*.

Тема времени раскрывается поэтами и в более частных ее проявлениях, становясь метафорой циклов человеческой жизни. М. Кибиев размышляет о тернистости и быстротечности жизненного пути. Поэту свойственны рефлексии и достаточно пессимистичный взгляд на жизнь, он много пишет о смерти, и в этой направленности отражается идея о том, что неизбежность смерти – естественный закон природы, и трагедия человеческого существования заключается в осознании финала собственного существования:

День, нами прожитый, не воротится.

Набело не перепишешь былого.

Дни, словно строки, а жизнь, как страница,

Нам не удастся исправить ни слова.

Жизнь не майдан, чтоб менять направление

Праздной прогулки. И наши утраты

Невосполнимы. Дни, как привиденья,

В небытие ускользнут без возврата [Кибиев М. М., 1993, с. 104].

Поэт сравнивает жизнь с книгой, в которой каждый день – это новая страница, которую потом невозможно переписать. Данная метафора является

устойчивым образом в мировой культуре. В произведении также сквозит сожаление лирического героя о призрачности жизни, которая как привидение *в небытие ускользнет без возврата*. Стихотворение по форме можно отнести к жанру элегии, для которой характерна трагичность мировосприятия и вечная тема преходящего бытия, его сиюминутности и неотвратимости смерти, которая в этом сравнивает всех людей – простых и знаменитых, богатых и бедных. Отметим, что данные мотивы получают развитие в цикле стихотворений М. Кибиева на тему смерти, которые в мировой литературе ведут начало от «кладбищенской» поэзии английских романтиков, затем получившей развитие в эпоху декаданса. Лирический герой в стихотворениях данной тематики выражает тоску по своей уходящей жизни, тем самым выражая во всей полноте личные чувства и эмоции.

Приведем две строфы из разных стихотворений М. Кибиева, в которых отражаются выявленные нами мотивы:

В землю, как дождь, мы уйдем постепенно:

Каждый в могильной очутится яме.

Люди, что жили до нас во вселенной,

Нынче безгласными стали холмами.

Каждый живой ожидает со страхом

Смерти, мечтает уйти от забвенья.

Горько кладбищенским сделаться прахом,

Стать беззащитной добычей тленья [Кибиев М. М., 1993, с. 109].

Обратим внимание, что «кладбищенская» тематика, как и жанровая форма элегии, не являются распространенными в национальной поэзии по причине отсутствия интереса у большинства чеченских писателей разных периодов к данной тематике, следовательно, данные проявления можно отметить в качестве особенностей идиостиля и жанровых приоритетов писателя. Возможно, по причине неразработанности данного жанрово-тематического направления в чеченской лирике в стихотворениях М. Кибиева не

содержится ярких этнических художественных компонентов – национальных образов, архетипов и мифологем, отсылок к традициям или истории. Можно заключить, что данные тексты не отражают национального своеобразия творчества М. Кибиева и по всей очевидности опираются на образцы мировой культуры и литературы.

В целом можно отметить, что исследуемые нами тексты имеют достаточно устойчивые идейные и тематические приоритеты. Особое значение имеет концептосфера «кавказского текста», создающая неповторимый колорит чеченской лирики. Наряду с традиционной тематикой, идейным центром которой является тема любви к Родине, наблюдаются новые тенденции в плане обращения к философской лирике. В данном стилевом направлении актуализируются вечные вопросы бытия, которые осмысливаются поэтами на более глубоком абстрактном уровне – через подтекст, метафоризацию и оригинальную интерпретацию мифологем и архетипов этнического сознания.

Выводы к главе I

В первой главе работы рассматривается процесс развития чеченской лирики 60-х годов XX века в контексте идейно-художественных поисков стиливого направления шестидесятничества в отечественной литературе.

Основным положением данного структурного раздела диссертации является утверждение о типологических схождениях главных приемов и методов художественного творчества отечественных и чеченских поэтов данного периода, что позволяет говорить о формировании в чеченской поэзии нового стиливого направления, получившего определение «поэзия шестидесятников».

Период 60-х годов в российской литературе обозначен существенными изменениями в творческой парадигме, обусловленными недолгим послаблением цензуры и идеологического давления постсталинского времени. Ситуация способствовала формированию творческих сообществ людей с одинаковым типом мышления, стремящихся к демократическим преобразованиям. Таким образом, инновации поэтов-шестидесятников, в том числе чеченских, во многом были обусловлены изменениями в духовной атмосфере общества, произошедшими под влиянием решений XX съезда Коммунистической партии.

В 60-е годы в отечественной литературе начался процесс осмысления последствий Октябрьской революции, проблем насилия сталинской эпохи, культа личности и многих вопросов, волновавших мыслящие слои населения. Подобные процессы обозначились и в чеченской литературе, в которой объектом осмысления стала национальная история, неразрывно связанная с начала века с общероссийской и во многом ею обусловленная.

Трагические события массовой депортации 1944 года были и есть одной из болевых точек национальной истории. На наш взгляд, именно реабилитация этноса и возвращение огромных масс невинно пострадавших людей на Родину стали тем импульсом для национальной литературы, в которой возродился значительный пласт лирики национальных поэтов-шестидесятников. Они

заложили основы лирики нового типа, освобожденной от идеологии, схематизма и декларативности, получившей дальнейшее развитие в творчестве современных поэтов. Важным моментом при рассмотрении поэзии шестидесятников является тот факт, что при всех инновациях в национальной лирике сохранилась связь с фольклором, проявившаяся в интонационном и ритмическом строе поэтических текстов, в образной и художественной системе. Особенно следует отметить влияние фольклорных жанров, в частности, узамов и илли. Типичные для шестидесятников элегические и напевные интонации, на наш взгляд, также ведут начало от фольклорной лирики.

Если говорить о художественных особенностях и литературных традициях, то следует отметить, что поэты-шестидесятники в первую очередь обратились к традициям символизма и других нереалистических течений (акмеизм, футуризм) рубежа XIX-XX веков, представители которых в противовес классическому искусству объявили о необходимости изменения парадигмы художественного творчества – в плане самого понимания образности, средств отражения окружающего мира, в трактовке личности.

Личность в показе шестидесятников становится активной в своем самоопределении, самовыражении. В то же время поэты обращаются к глубинным структурам человеческого сознания, показывая героя рефлекслирующего, находящегося в поиске личностной идентичности и своего места в мире.

Особое значение в поэзии шестидесятников приобретает идея связи времен, очень важная для раскрытия темы национальной истории и размышлений о смысле человеческой жизни, которые стали центром философской лирики, активизировавшейся в исследуемый нами период.

Основная идея шестидесятников – ценность единственной жизни, которую проживает человек, важность каждой минуты и впечатления – обусловила внимание к обыденным вещам, окружающим жизнь обычного человека. Пытаясь придать значимость обычным вещам и предметам, поэты-

шестидесятники делают лирику земной и понятной в противовес мифологизированной и оторванной от простой жизни поэзии соцреализма, сконцентрированной на глобальных вопросах мирового переустройства.

Чеченские поэты, произведения которых мы исследовали, почти никогда не избирали героями своих лирических стихов вождей государства, но воспевали деяния национальных героев, совершавших подвиги во имя своей родины и народа.

В поэзии отечественных шестидесятников выявляются интертекстуальные отсылки к прецедентным текстам и артефактам мировой культуры, подразумевающим ориентацию на определенную читательскую аудиторию, достаточно подготовленную для понимания скрытых смыслов и подтекста. В национальной лирике, как мы отметили, больше апелляций к классической литературе и фольклору, то есть, в тот период в чеченском обществе еще не сформировался запрос на высокоинтеллектуальную и сложную для понимания литературу.

Оригинальность лирики шестидесятников видится нами в ее многоликости, в ней удивительным образом вполне гармонично сочетались оптимизм и устремленность в будущее с трагическим мироощущением.

Отечественные поэты-шестидесятники приветствовали все новое, их привлекал научно-технический прогресс, политика, они строили космические, вселенские планы. Но именно эта тенденция не нашла развития в чеченской поэзии, что также объясняется особенностями исторического развития северокавказских народов, имеющих не такое обширное пространство для образования и научно-технического прогресса.

Общими для всех российских, в том числе чеченских поэтов-шестидесятников стали темы любви и обыденной жизни людей, их внутреннего мира, чувств и стремлений.

В результате анализа произведений данного периода выявлено тяготение к романтической и символистской стилистике, которая оказалась

близкой национальным поэтам и органично вписалась в их художественный мир.

Иновационной чертой, проявившейся в противовес соцреалистической эстетике, представляется интерес шестидесятников к вопросам религии, Бога, несовершенства творчества, телесного начала в человеке.

Для поэтов-шестидесятников характерен повышенный интерес к национальной истории. В чеченской литературе активно реализуется тема исторической памяти, раскрываемая через мифопоэтические образы Кавказа и описание аутентичной природы (горы, скалы, камни).

В контексте раскрытия проблемы героизма нередко появляется образ воина, тема мужества, подвига во имя Родины. Главным отличительным признаком новой поэтики и эстетики становится трактовка трагических событий с гуманистических позиций, утверждающих веру в человека, в его разум, что позволяет говорить о художественной реализации идеи поступательного движения к истинной свободе и миру.

Категория времени раскрывается в чеченской лирике по аналогии с ее воплощением в поэзии этого периода, для которого характерна переорганизация пространственно-временных координат, усложняющая структуру текста и позволяющая подходить к раскрытию сложных вопросов человеческого бытия в их взаимосвязи и причинно-следственных явлениях.

Жанровые инновации проявляются в обращении национальных поэтов к философской лирике, отличающейся рефлексией, раскрытием глубоких психологических проблем, попыткой осмысления человеческого бытия во взаимосвязи с историей, природой, космосом.

Специфичной и оригинальной чертой национальной лирики стала опора на природные образы, мифологемы и архетипы ментального сознания горского народа, имеющего свою издревле сложившуюся картину мира, систему ценностей и кодекс поведения чеченца.

В чеченской поэзии наблюдается реализация устойчивых природных символов – вода, горы, камень, дерево и других.

Исследуемый нами материал продуктивно рассматривать на основе концепции «кавказского текста», разработанной пятигорским литературоведом В. И. Шульженко. Мы поддерживаем мнение исследователей о том, что «кавказский текст», независимо от национальной принадлежности его авторов можно идентифицировать по ряду признаков, среди которых особое и наиболее важное значение имеет концептосфера.

Концептосфера исследуемых произведений представляет комплекс общечеловеческих концептов и символических образов, архетипов и мифологем национального сознания. Родина становится центральным и всеобъемлющим символом. Тема Родины раскрывается в нескольких мотивах: место, в котором ты живешь сейчас; изгнание и возвращение; внешние угрозы, от которых ее нужно оберегать.

Чеченская лирика 60-х годов XX века заложила основу для восстановления национальной идентичности. Трагические страницы периода депортации отражаются в мотивах пути, странничества. Путь для чеченцев – это дорога к дому, и наряду с этим архетипом в лирике чеченских поэтов постоянно появляется архетип *матери*, имеющий большее символическое наполнение, чем личная мать. Архетипы *мать* и *Родина* сливаются воедино, воплощая корни, истоки всего живого на земле.

В чеченской ментальности нередко сливаются в один символ образы матери-волчицы и матери-человека, через который транслируется идея жертвенности и вселенской любви. Наряду с другими архетип *мать* имеет коннотации хранительницы очага и, по К. Юнгу, нередко дополняется символом сада, который также заложен в глубинном сознании горских народов.

Архетипические образы сознания чеченских поэтов неразрывно связаны с мифологическими представлениями и особым северокавказским топосом, центральной вертикалью которого являются горы.

В целом можно констатировать, что лирические произведения чеченских поэтов-шестидесятников базируются на системе архетипов

национального сознания, которые в большей степени становятся структурно-семантическим центром произведения.

Глава II. Специфика авторского мировидения и способы его отражения в произведениях чеченских поэтов 60-х годов XX века

2.1. Отражение национальной истории и этноментального сознания в поэзии Мусбека Кибиева

Главным призванием и смыслом жизни известного чеченского поэта М. Кибиева была поэзия. Проникновенная лирика поэта сегодня служит эталоном и примером глубоко национальной, тонкой и философской лирики для литераторов Чечни. Творчество М. Кибиева органично вписывается в парадигму художественно-эстетических исканий поэтов-шестидесятников и в то же время отличается неповторимым стилем, оригинальной образностью и обращением к самым сложным вопросам человеческого бытия, обусловленного национальной историей и традициями. А. Кусаев отмечал необычность личности и дара М. Кибиева, назвав его «человеком не от мира сего, живущим в своем выдуманном поэтическом крае» [Кусаев А. Д., URL: <http://vesti95.ru/2012>]. Характеристика А. Кусаева не имеет критической окраски, напротив, она указывает на неповторимость личности поэта, его художественного мира, который отразился в его стихах через череду ярких и запоминающихся поэтических образов. Это утверждение основано на детальном анализе лирики М. Кибиева, в результате которого мы выявили авторскую систему символов, архетипов, мифологем национальной картины мира, отраженных в текстах поэта, органичное сочетание которых с образами мировой культуры и литературы позволило М. Кибиеву создать свой неповторимый авторский мир. Проанализировав национальную специфику лирики поэта, мы в то же время отметили выход М. Кибиева за рамки узконационального мышления, выразившийся в созвучии его лирики проблемному и духовно-нравственному пространству мировой культуры.

Очевидно, что художественный стиль и мировоззрение поэта, который учился как раз в 60-е годы в Ленинграде, сформировались под влиянием лирики шестидесятников. А. Кусаев, в частности, отмечает: «Мусбек Кибиев – из талантливого поколения поэтов 60–70-х г. XX столетия (Е. Евтушенко, Н. Матвеева, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина и другие), которые ворвались в литературный мир, как ураган, как свежий очистительный ветер, всколыхнув и взбудоражив застоявшийся мир поэзии, подняв ее (поэзию) на небывалую высоту, сделав немислимо популярной. ... Стихи М. Кибиева больше рассчитаны на звуковое восприятие, на чтение с эстрады...» [Кусаев А. Д., 2011, с. 405].

А. Кусаев считал, что главные черты творческой манеры М. Кибиева – глубина мысли, необычность образной системы, философичность – «проявились уже в первых сборниках его поэзии: «Два пути» (Грозный, 1962 г.) и «Нарты» (1964 г.). В них вошли произведения, написанные во время учебы в ИМЛИ им. М. Горького. Далее М. Кибиев активно работает, и в свет выходят его сборники на чеченском и русском языках: «Вкус дней» (1969 г.), «Холодные огни» (1975 г.), «Лунный дождь» (1985 г., переиздан в 1995 году в Москве Фондом Расула Гамзатова в серии «Поэты Северного Кавказа»), «Вершина разума» (1992 г.)» [Кусаев А. Д., 2005, с. 218].

М. Кибиев в основном писал свои стихотворения на чеченском языке, поэтому при анализе его лирических текстов мы учитываем фактор их семантической вторичности, неизбежный при переводе литературного текста, образность которого невозможно передать, полностью сохранив все тончайшие оттенки значений, которые присущи языку оригинала.

При этом отметим, что основные задачи нашего исследования, сконцентрированные на выявлении и анализе устойчивых образов лирики М. Кибиева, художественных приемов отражения национального менталитета и национальной картины мира, вполне решаемы, так как наблюдается максимальная близость переводов к оригинальным текстам. Это тот случай, когда переводчик не ставит задачи интерпретирования исходного текста, а

старается сохранить его колорит. Стихи М. Кибиева переводили в основном его однокурсники, друзья и единомышленники по литературному цеху – Н. Матвеева, В. Павлинов, О. Дмитриев, Ю. Ряшенцев и другие, которые хорошо знали поэта, чувствовали его язык и стиль и понимали образную систему национального текста.

Поэзия М. Кибиева была настолько оригинальна и непривычна для национального читателя, что нередко вызывала с его стороны непонимание. А. Кусаев отмечает: «Он не просто писал стихи, а рисовал словами яркий, самобытный образ, снова и снова повторяя, для убедительности, слова и фразы, будто нанося мазки на холст. Этим приемом он добивался глубины, полноты и объемности изображения, чтобы картина прорисовывалась в сознании, оживала перед взглядами читателей и закреплялась в сознании» [Кусаев А. Д., 2011, с. 400].

М. Кибиев с особым вниманием работал со словом, он замечал не только его значение, но и на звучание, на основании чего можно говорить о следовании традициям русских символистов, декларировавших обязательность музыкальности стиха (его гармоничного звучания, звукописи, отражению чувств и ощущений фонетическими средствами).

Подобная манера приводит к завуалированности смысла, к необходимости глубинного проникновения в образную систему лирического высказывания. Такая поэзия относится к разряду элитарной литературы и, несомненно, требует от читателя определенного интеллектуального уровня. По мнению читателей, привыкших к достаточно шаблонным образам, лирика М. Кибиева была «холодной».

Поэт внешне достаточно спокойно принимал упреки в адрес своей творческой манеры, но нередко поднимал в своих произведениях проблему непонимания глубины авторского мышления и способов отражения мировидения читателями и критикой:

Мне говорят: «Стихи твои – как лед.

А разобраться – холоднее льда».

*Да, нету в них мгновенного тепла.
Так звезд далеких нас огонь не жжет.*

*Но вы всмотритесь в ледяную даль
И мысленно хотя б, но звезд коснитесь.
И если в тот же миг не загоритесь,
Признаюсь честно, мне вас будет жаль.*

*И я тогда спокойно восприму,
Что мои строки – холоднее снега.
Так холодна мерцающая Вега,
Пронзающая ночи полутьму [Кибиев М. М., 1993, с. 37-38].*

Автор, отвечая критикам, упрекающим его в холодности, насыщает текст лексикой, создающей атмосферу ледяного пространства: *стихи, как лед, холоднее льда, в ледяную даль, холоднее снега, Так холодна мерцающая Вега.* При этом семантический ряд, связанный с ощущением холода, противопоставляется теплу и огню, которые, по мнению поэта, доминируют в его поэзии, но не замечены придирчивыми читателями, потому что они не достигают уровня поэта, его устремленности к космическим высотам творчества: *мгновенного тепла, огонь не жжет, не загоритесь.*

В стихотворении центральным становится образ звезды, имеющий глубинную символику. Автор его конкретизирует, – это Вега, одна из ярчайших звезд ночного неба, главное светило созвездия Лиры, как ее называют, «королева летних ночей». Звезда издавна служила символом вечности, а с XVIII века обрела значение символа высоких стремлений, идеалов (которые вечны, непреходящи), и с конца XVIII века стала употребляться как эмблема путеводности, счастья (приведем устойчивую метафору «он родился под счастливой звездой»).

Очевидно, что, вводя в свое произведение образ звезды, М. Кибиев имеет в виду первоначальное символическое значение, показывая, что его

высокие стремления и идеалы недоступны массовой публике. Здесь он возвышается над мещанским мировосприятием, о чем говорит фраза «Признаюсь честно, мне вас будет жаль». Данная проблема непонимания поэта является типичной для поэтов, склонных к философскому осмыслению бытия, к которым, несомненно, относится М. Кибиев. Возможно, что в наиболее выраженной форме это происходит в корпусе новописьменных литератур, не имеющих опыта более сложной, недоступной для мгновенного восприятия поэзии.

Приведенные наблюдения о том, что М. Кибиев возвышается над непониманием публики, не говорят о его равнодушии и высокомерии. Поэт предельно критично относится к своей личности и к своему жизненному пути, постоянно размышляя над прошлым опытом, пытаясь найти «путеводную звезду», то есть смысл существования человека на земле, главные ценности и духовно-нравственные ориентиры.

В данном плане показательное стихотворение «Двойник», явно пересекающееся с подобными текстами мировой литературы, в которых мало кто из глубоких рефлексирующих поэтов не задумывался о своем Alter ego. В литературоведении для подобного образа применяется термин Doppelgänger «двойник» – это реальная или придуманная альтернативная личность человека либо персонажа, в характере и поступках которого отражается личность автора.

О мой двойник! В течение долгих лет

Ты поученья адресуешь мне.

Ум – у тебя его в помине нет –

Меня разумней делает вдвойне.

Тебя, приятель, трусость выдает –

От бед людских всегда ты в стороне,

Когда моя отвага знать дает,

Что и она, как кровь, кипит во мне.

*Порой смущаюсь, доброту тая,
И щедрость за несмелость выдаю.
Пусть жадность заскорузлая твоя
Подчеркивает доброту мою!*

*Твоя неверность полночи темней,
Она пронзила существо твое.
Пусть моя щедрость, стоя рядом с ней,
Еще чернее делает ее!*

*Не смог я победить тебя, ты прав,
Да, я твой соучастник, и, себя
На месте соучастия поймав,
Себя я ненавижу, как тебя!*

*И сердцем чувствую: пора, пора,
Давно пора тебя сломить в борьбе;
И ненавидевший себя вчера,
Я завтра не нарадуюсь себе [Кибиев М. М., 1993, с. 40].*

В каждой строфе стихотворения называется какой-либо из пороков или недостатков, которые, по мнению лирического персонажа, живут в его душе, – это глупость, трусость, жадность, неверность. Герой, вопреки существующим в его натуре порокам, обладает умом, щедростью, добротой и отвагой. Второе «Я» героя, вполне осознаваемое им, не побеждает, а, напротив, заставляет его становится лучше, и в конце жизни он даже ему благодарен, так как в этой борьбе двух биполярных начал одной личности побеждает светлая сторона. Возможно, что, если бы герой не осознавал, что в нем существует другое – темное начало, он не стал бы такой сильной и

достойной личностью. Об этом говорит финальная фраза: *И ненавидевший себя вчера, / Я завтра не нарадуюсь себе.*

На современном этапе структурно-стилевая и художественная специфика произведений М. Кибиева не получила всестороннего научного осмысления. По большей части в публикациях, касающихся его творчества, рассматривается тематика и идейный уровень стихотворных произведений поэта, исследователи отмечают ее тонкую лиричность и яркую образность в контексте типологических связей с эстетикой романтизма. При этом сложный художественный мир М. Кибиева требует более детального и всестороннего исследования, и в первую очередь это относится к необходимости научной характеристики художественного метода поэта.

Многие свои сокровенные мысли М. Кибиев транслирует через образ лирического персонажа. Анализ различных структур его поэзии, в том числе мифопоэтических и архетипических образов, позволяет сказать, что мироощущение поэта глубоко национально, поэтому картина мира, отраженная в его лирических произведениях, насыщена глубинными образами национального сознания, например, нами выделены базовые для чеченской лирики этого периода мифологемы и архетипы: *горы, орел, конь, бурка, поле красных маков, горный ручей, высокое чистое небо, память предков, национальная история* и другие [Ахаева М. А., Джамбекова Т. Б., 2022 (г), с. 85].

В стихотворениях поэта, как мы уже отмечали, отчетливо выявляются маркеры «кавказского» текста, в котором семантическим и структурным центром становится вертикаль гор. Объемное мировосприятие национального поэта позволяет создать ему многоуровневую картину, через которую транслируется идея вечной ценности традиций и памяти о прошлом.

Сквозным лейтмотивом многих произведений М. Кибиева стала тема борьбы жизни и смерти, как, например, мы видим в стихотворении «Смерть».

Тема смерти неразрывно связана с темой возрождения образа человека в людской памяти, через единство которых поэтом транслируется глубокая

философская мысли о вечном круговороте в природе. Данные идеи в художественной форме отражаются в стихотворении «Белые звезды»:

*Вижу: на стеклах быстрее, быстрее
Катятся белые звезды дождя,
С новой звездой становясь тяжелее,
След за собою прозрачный чертя.
И заставляя меня убеждаться,
Что в мире огромном, природе подстать,
До бесконечности нам умирать
И без конца вновь и вновь возрождаться*

[цит. по Кусаев А. Д., 2011, с. 405].

В стихотворении в очередной раз глубокие философские размышления о вечности бытия передаются через типичные для Мусбека Кибиева образы: *быстро и неумолимо мчащееся время, звезды, дождь, бесконечность*. Быстротечность времени опять же подчеркивается излюбленным для поэта приемом повтора.

В серьезный контекст произведения вплетается ирония: автор, желая донести мысль о том, что все смертны, говорит, что и великие полководцы, и мыслители, например Тимура и Хафиза, также смертны, как и простые люди.

В лирике М. Кибиева понятия *жизнь, смерть и время* постоянно находятся рядом. Стремительность бега времени выражается с помощью глагольной группы, означающей движение: *ты мчишься, мчишь, уносишь, оставил, поставил*. Повтор глаголов усиливает ощущение динамики происходящего, также эмоциональному усилению способствуют риторические восклицания.

В стихотворении «Время» говорится о смерти друга поэта и Мусбек Кибиев использует прием умолчания, чтобы отразить невыразимость своего горя, давая читателю возможность соотнести это с собственными ощущениями, так как в жизни каждого человека есть невозвратимые потери.

В произведении «Иней волос» глубокое осмысление получает тема кратковременности жизни. Герой видит неизбежные приметы своей старости и, понимая, что пришла пора подводить итоги, размышляет о прожитой жизни:

Как постарел я, какой же я старый!

Сердце рассветною гаснет звездою.

Скучно мне, стал я седой и усталый.

Разум, как солнце, взойди надо мною!

Инеем волосы жизнь мне покрыла.

Дух мой печалью охвачен, тревогой [Кибиев М. М., 1993, с. 4].

Содержание рассмотренных нами произведений М. Кибиева позволяет причислить данные стихотворения к виду философской лирики, которая в литературоведении рассматривается в качестве сложного в семантическом плане жанрового инварианта, демонстрирующего высокий уровень авторского сознания и художественного мастерства.

Данную черту в свое время отметил А. Кусаев, который писал: «Его поэзия (всегда философски насыщенная) – это сплошной поиск нового, необычного. Его поэзия (блестящая по ритму, стилю, изяществу) – это глубокое размышление о смысле жизни, природе, отчем крае» [Кусаев А. Д., 2011, с. 400].

В стихотворениях, посвященных природе родного края, лирический герой М. Кибиева предельно поэтичен и, казалось бы, на время забывает о смерти и угасании. Данная тенденция говорит о том, что для поэта именно природа, в отличие от человека, воплощает идею вечности и красоты. В стихотворении «Солнечный цветок» появляются интонации, не типичные для лирики М. Кибиева, они эмоционально возвышенные, чем создается радостное настроение от полноты жизни, от красоты природы:

Солнечный цветок

Предрассветное небо, как зелень бутона,

На глазах распускается мало-помалу.

Это утро затеплило край небосклона,

Это солнце, как алый цветок, расцветало.

Зелень неба своими пронзая лучами,

Солнце огненной розой горит на востоке.

Время ночи прошло, и рассветное пламя

Все упорнее в купол взмывает высокий [Кибиев М. М., 1993, с. 34].

Стихотворение насыщено образными сравнениями: *предрассветное небо, как зелень бутона; это солнце, как алый цветок, расцветало; солнце огненной розой горит на востоке.*

Обратим внимание на то, что солнце сравнивается с алой розой, в чем прослеживаются традиции восточной лирики, в которой розе придается символическое значение красоты и любви к Божественному. «Образ розы в восточной поэзии не просто символ красоты, роза – символ этой Любви, Царица, поскольку у истоков мирового бытия, сотворенного Божеством, обнаруживается ее прообраз» [Саяпова А. М., URL: https://sharlib.com/read_240257-25?ysclid=lltelmjya5635109899]. Отметим, что в лирике чеченских поэтов роза встречается редко, так как этот цветок не был распространенным в садовой культуре горских народов, чаще мы встречаем образы маков, которые росли на высокогорных равнинах. По этой причине можно говорить об интертекстуальности данного образа, который напоминает знаменитые мотивы восточной лирики, раскрываемые в дуэте «соловей и роза» и получившие развитие в мировой поэзии.

Следующие строфы подтверждают, что тема прекрасной весенней природы сопрягается с темой любви, и здесь появляется образ девушки, созданный посредством одной детали – «брови девушки»:

Словно мост семицветный, повисший над бездной,

Встала радуга, о, как цвета ее ярки!

Брови девушки крыльями птицы небесной

Изогнулись под сводами солнечной арки [Кибиев М. М., 1993, с. 34].

Изгиб черных бровей горянки сравнивается с *крыльями птицы небесной*. Этот образ имеет национальные корни, идущие от фольклорной традиции, когда брови красавицы сравнивались с крыльями ласточки. Поэт возвышает силу природы, восклицая, что человек не может сравниться с ней в создании примеров неподражаемой красоты:

Не пытайся, художник, учить рисованью

Мироздание: живописует природа

Лучше нашего трепетное обаянье

Милой девушки этой при свете восхода [Кибиев М. М., 1993, с. 34].

При анализе стихотворений М. Кибиева важно рассматривать значение его глубоких символов. По определению Ш. Мориса, символ – это «le mélange des objets qui ont éveillé nos sentiments et de notre âme, en une fiction. Le moyen, c'est la suggestion: il s'agit de donner aux gens le souvenir de quelque chose qu'ils n'ont jamais vu» [Huret J., 1999, с. 123] / «смесь объектов, которые пробудили мистические ощущения в наших душах. Средством их познания является суггестия: речь идет о том, чтобы давать людям воспоминание о чем-то, чего они никогда не видели» [перевод наш – М. А.].

Подобную практику мы встречаем в стихотворении М. Кибиева «За сердца людские бой», в котором он создает оригинальные метафоры:

Отсверкала сталь железа,

Век сажая на протезы:

Не воскреснет бой клинков.

Порох властвует над нами –

Воспаленными умами –

Сыплет град из облаков.

Разум, застланный туманом

Пороха, самообмана.

Пули точкой саван ткет.

И кто пули сеет,

к сроку

Жнет штыков густых осоку

И свою погибель жнет [Кибиев М. М., 1993, с. 45].

Бой за людские сердца идет между добром и злом. Поэт вспоминает отшумевшие битвы, в которых было пролито много крови, но сейчас, в мирное время, он видит не менее страшную опасность – душевное обнищание, духовно-нравственную деградацию, проявление зла в человеческой натуре. Стихотворение заканчивается следующими строками:

На огне самосожженья

Зло с добром ведут сраженья,

Как и тыщи лет назад [Кибиев М. М., 1993, с. 46].

Поэт констатирует, что борьба добра со злом – это вечная проблема мироздания, а, возможно, и его сущность. И для того, чтобы зло не победило, необходимо не забывать об уроках прошлого, как это часто происходит в сытое мирное время.

В плане формы произведения М. Кибиева близки к тонической системе стихосложения.

Вот ковыляет хромой еле-еле,

Трудно калеке осилить дорогу.

– Те, кто спешили здесь, много ль успели?

– Много ли? – стали землей понемногу.

– Ты, ковыляя, заслужишь насмешки,

Нерасторопность не нравится людям.

– Пусть насмеваются вволю. Без спешки

Стану я прахом земным, все там будет [Кибиев М. М., 1993, с. 106].

В приведенном восьмистишии, представляющем собой диалог автора и лирического героя, особую ритмическую роль играет тире, которое при отсутствии размера силлабо-тоники создает четкий ритм посредством более длинных пауз между речевыми отрезками.

Авторский голос, его точка зрения на многие сложные вопросы, постоянно звучат в его стихотворениях, как, например, в следующей строфе:

*Слово быстрее любого коня,
Льда холоднее и жарче огня.
Яда смертельного горше оно,
Меда сладчайшего слаще оно.
Слово всесильно. И силою слов
Можно посеять вражду и любовь»* [цит. по: Кусаев А. Д., 2012].

Процитированный отрывок содержит такие приемы, как противопоставление (антитеза) и образное сравнение. Текст насыщен символическими образами – *слово, конь, лед, огонь, яд, мед, вражда, любовь*, которые также выстроены в бинарной оппозиции: *лед/огонь, яд/мед, вражда/любовь* [см.: Ахаева, М.А., 2022 (в)].

В национальной мифологии во многих легендах присутствует сакральный для горцев образ скакуна: «О любви горцев к лошадям сложены легенды. В одном из осетинских сказаний повествуется о том, как нарты (мифические герои-богатыри), переживая суровую зиму, опасались за своих коней: «Что будем делать, если падут наши кони? Ведь человек без коня – все равно, что птица без крыльев»... В вайнахском сказании «Морской конь» говорится, что у реки Аргун пасли табуны трое братьев; младший обладал лучшими конями, за которыми приходили из далеких земель ханы и султаны, предлагая за коня золото и другие ценности» [Казиев Ш. М., URL: <https://document.wikireading.ru>].

В глубоко национальной лирике М. Кибиева концепт *конь/скакун* также занимает значимое место и становится символическим образом, например, – проникновенность *слова* сравнивается с быстротой коня.

Приведем фрагмент стихотворения «Наследство», в котором абстрактные понятия – добро и зло – раскрываются через образы белого и черного коня:

Меня – сквозь годы и ветра –

*От рока, от села,
Несут: то белый конь добра,
То черный – демон зла [Кибиев М. М., 1995, с. 23].*

По сути, концепт *конь* имеет достаточно однозначное символическое значение в мировой культуре. Но в художественном мире чеченского поэта М. Кибиева данный константный образ становится своеобразным проводником, отражающим национальный мир.

Наряду с образом *коня* мы встречаем в произведениях чеченского поэта и другие образы природного и животного мира Северного Кавказа:

*Утром орел над вершинами синими –
Голые скалы как башни с бойницами, -
Взмыл, шелестя над родными твердынями
Крыльями, словно большими страницами ...*
[Кибиев М. М., 1995, с. 25].

В данном поэтическом отрывке автор описывает аутентичную природу родного края – горные вершины, скалы и обрывы, бездонное небо, в котором гордо парят орлы.

Но в стихотворении появляются *башни с бойницами*, которые заставляют вспомнить о том, что это небо не всегда было мирным. В данном контексте *орел* представляется символом свободолюбия и непокорности чеченского народа, прошедшего через тяжелые испытания в борьбе за свою свободу и независимость.

Чеченский народ, как и остальные северокавказские этносы, глубоко чтит древние традиции предков, воспевая их героические свершения в фольклорных сказаниях и литературных произведениях. В приведенном лирическом отрывке М. Кибиева можно найти отсылки к фольклорным образам, в частности в сравнении бурки с раскрытыми в небе страницами книги. Поэт соединяет архетипический образ бурки, служащий метонимией горца, с письменами, тем самым создавая образ, подчеркивающий значимость

для народа традиций и культуры. Дактилический размер придает мелодике стихотворения задумчивый и созерцательный характер, что позволяет автору мысленно вернуться в историческое прошлое своего народа и осмыслить его потери и свершения.

М. Кибиева постоянно обращается к традициям своего народа, например, в произведении «Иней волос» сюжет построен на обычае гостеприимства, который в чеченском мире и сегодня остается одним из главных:

Путник ночной никогда не стучится

В дом, где огонь в очаге не пылает:

Если вайнахам повздорить случится,

Вражеский в гневе очаг проклинают [Кибиев М. М., 1995, с. 42].

В приведенном стихотворном фрагменте концептуальный образ *гость* дополняется другим базовым кавказским концептом – *очаг*, имеющим однозначные коннотации в других национальных культурах в качестве символа домашнего уюта. Но в данном случае М. Кибиев, соединяя оба концепта – *очаг* и *гость* – в едином текстовом пространстве, делает акцент на гостеприимстве горских народов, в частности, вайнахов.

Свое произведение «В пути» М. Кибиев наполняет не менее важными для раскрытия национальной картины мира природными образами *горной тропы* и *горного ручья*. В творческой интерпретации чеченского поэта данные образы символизируют трудности жизненного пути. Автор размышляет о человеческих судьбах, о том, что невозможно вернуться в прошлое и исправить ошибки, но нужно двигаться вперед, как течет ручей, как происходит подъем по извилистым тропам к вершине горы.

На жизненном пути моем

За резким спуском шел подъем.

День ото дня я шел вперед.

Какой таился поворот

За каждым днем не угадать,

Хоть до него рукой подать.

Была крута тропа моя,

Как берег горного ручья,

И не было дороги вспять [Кибиев М. М., 1995, с. 48].

На основе проведенного анализа можно констатировать, что идейные установки и глубокая философичность чеченского автора позволяют говорить о типологической близости его манеры поискам стилевого течения шестидесятничества. Можно выделить наиболее показательные критерии, в частности, новую тематику, сконцентрированную на интересе к внутреннему миру человека, сложное построение стихотворной формы, освоение жанрового инварианта философской лирики и др.

Национальная идентичность, отраженная в лирике М. Кибиева, транслируется поэтом через сложную взаимосвязь множества факторов, это духовно-нравственные ценности народа, архетипические и мифопоэтические образы, фольклорные переработки, обычаи и традиции.

В результате многоуровневого анализа прецедентных текстов Мусбека Кибиева выявлено, что поэт особенное значение придает поэтическим образам, заимствованным из национальной культуры, что позволяет ему выразить собственное представление о современном мире и представлениях своего народа.

М. Кибиев предельно открыт и максимально раскрывает свое авторское сознание, чувства и сомнения, приближаясь к традициям «камерной лирики» шестидесятников, нередко обращаясь к лирическому жанру исповеди. Отметим, что исповедь была возрождена отечественными поэтами-шестидесятниками с целью наиболее искреннего и глубоко отражения чувств лирического персонажа.

Анализ структурно-семантических и жанровых особенностей лирики М. Кибиева позволил сделать заключение об особенностях его художественного метода, который, на наш взгляд, близок символизму и романтизму.

2.2. Мировоззренческие и идейно-эстетические поиски

Хазрета Сатуева

Творчество национального поэта Хусейна Сатуева (1939-1995 гг.), как и М. Дикаева и М. Кибиева, также развивалось в русле художественных поисков лирики 60-х годов XX века.

Все произведения Х. Сатуева сквозным лейтмотивом пронизывает тема любви к Родине, получающая всестороннее воплощение через близкий ей тематический комплекс – родная природа, образ матери, традиции, мужество и героизм. Выявленные нами темы в целом представляют избранную тематику национальной поэзии данного периода, но раскрываются в лирике Х. Сатуева оригинально и ярко, благодаря его уникальному таланту и чувству слова и языка

Например, в стихотворении «Ты помни, Отчизна» лирический персонаж, образ которого максимально близок образу самого поэта, вспоминает годы воинской службы на границе, когда он, обуреваемый тоской по Родине, все же понимал, что исполняет свой долг перед ней. И первым образом, который возникал у него перед глазами в минуты ностальгии, был образ его матери:

*Когда меня мать
На границу служит
Провожала,
Слезинки катились,
Глаза дорогие слепя,
Но хрупкая женщина
Голову гордо держала
И помнила:
Это, Отчизна,
Во имя тебя [Сатуев Х. Д., 1975, с. 5].*

Последняя строфа стихотворения

В минуту молчанья.

Склонясь над могилой моею,

Ты вспомни, Отчизна,

Что жил я во имя тебя [Сатуев Х. Д., 1975, с. 5] перекликается с финалом стихотворения «Заветы горцев»

Но помни:

Каких ни достигнешь высот,

Родины счастье

Превыше всего! [Сатуев Х. Д., 1975, с. 6].

Таким образом, все тексты Х. Сатуева транслируют главную мысль – цель жизни человека – служение Родине. И что очень важно в контексте выявления национальной специфики лирики поэта – эта миссия закладывается в чеченцах с самого рождения, она идет от традиций предков, которые и по настоящее время остаются нравственным ориентиром представителей горских этносов.

Сам поэт мечтает передать своим сыновьям заветы предков, тем самым поддерживая неразрывную связь поколений, что представляется ему важнейшим долгом человека. Стихотворение «Вкус земли» становится настоящим гимном человеку труда, радующегося миру и процессу созидания:

Вкус земли —

Еще из детской дали...

Я прирос к земле, к ее садам,

Мне любовь в наследство передали,

Это сыновьям я передам [Сатуев Х. Д., 1975, с. 8].

Обратим внимание на константные образы данного произведения, в которых воплощается картина мира лирического героя: *вкус земли, золотящийся хлеб, окна смотрят на зарю, я опять иду земле навстречу, я прирос к земле, к ее садам, ведь любя, живу я человеком.*

Это картина мира землепашца, человека, «приросшего к земле», знающего не только ее радость, но и боль, от которой он стремится ее уберечь. Здесь прочитывается подтекст, тема тягостных моментов национальной истории, о которых поэт не хочет говорить, но которые живы в памяти его народа. Гуманистический пафос лирики Х. Сатуева очевиден, в его произведениях чаще всего картины мирной жизни выходят на первый план, но почти всегда присутствует тема исторической памяти, напоминающая об уроках прошлого.

В небольшом шестистишии Х. Сатуев создает лирическую картину, наполненную национальными образами и символами:

*Из сердца взлетает, летит к облакам,
Оттуда бросается вновь к родникам,
Струится по склонам, долиной идет
И снова искрится на пиках высот —
То песня чеченца, из сердца в зенит,
В родимых горах, словно эхо, звенит* [Сатуев Х. Д., 1975, с. 9].

Произведение наполнено ощущением безграничной радости и свободы, которой наслаждается свободный народ. Песня чеченца взлетает до самых высот и звенит в зените. Данный образ дополняется национальными сакральными образами: *родники, склоны, долины, пики высот, родимые горы*.

Таким образом, в небольшом тексте поэт создает глубоко национальную картину мира и через особый образный ряд транслирует идею свободы. Очевидно, что только в таком пространстве лирический герой может ощущать чувство безграничной радости и свободы. С данной идеей сопрягаются константные в лирике образы горных цветов как, например, в другом шестистишии, финал которого служит смысловым развитием темы предыдущего текста:

*Я – солнцем ласкаемый горный цветок,
Я – лугом альпийским и солнцем высок.*

...

А если грудь гор у меня отберут,

Я сразу завяну и песни умрут [Сатуев Х. Д., 1975, с. 10].

Мысль данного лирического высказывания очевидна – без родной природы, вне Родины лирический герой погибнет.

Выделенная нами семантическая группа – *Родина, земля, мать, горы, цветы, песня*, составляющая ядро поэтики Х. Сатуева, получает образное воплощение в стихотворении «По-над Тереком»:

Раны гор моих цветами зарастают,

И на ранах гор цветы не угасают,

Как на касках наших алая звезда.

И цветы, что словно май неповторимы,

Шепчут нам: «И горячи мы, и нежны мы,

Потому что из сердец мы проросли

Тех, кто в бой шагнул почти из детства,

Не успев на мать родную наглядеться.

Мы с тех пор поем от имени земли [Сатуев Х. Д., 1975, с. 11].

В тексте, построенном на приеме олицетворения, можно выделить устойчивые для идиостилия поэта средства художественной выразительности: образные эпитеты – *и горячи мы, и нежны мы*; метафоры: *Раны гор моих цветами зарастают, цветы ...шепчут нам, из сердец мы проросли, солнце в них заглядывать боится, / А стоит, не шелохнувшись, / в Стороне.*

Тема счастья и восторга перед красотой жизни развивается в стихотворении «Счастье». В типичной для него манере поэт создает двуплановую картину, в которой, описывая мирное счастливое время, все же обращается в прошлое, напоминая о войне, о трагедии, повлекшей за собой человеческие смерти.

Подобный прием противопоставления служит главной идее, о которой мы говорили, выделяя ее в качестве лейтмотива национальной лирики – необходимо помнить уроки прошлого, чтобы их не повторить.

В первой строфе лирический герой сливается с природой, наслаждаясь чувством единения с родной землей:

*Облака руками раздвигая,
Я у солнца греюсь золотого.
Мои думы, как тугие корни,
В эти горы накрепко росли.
Ветры, что кружили надо мною, |
Замертво давно уже упали.
Как чинара, меченная громом,
Я стою перед лицом земли [Сатуев Х. Д., 1975, с. 18].*

Первая строфа представляет собой единый метафорический образ, в котором присутствуют такие приемы и средства художественной выразительности, как эпитеты, сравнение, олицетворение. В конце строфы появляется сравнение, в котором состояние лирического героя сравнивается с *чинарой, меченной громом*. Данным художественным образом автор подготавливает читателя ко второй части текста, в которой мысленно возвращается в трагическое прошлое:

*Я живу, как никогда не жили,
Вырвавшись из черной пасти смерти...
Где золу оставили мне предки,
Там я поднял новую весну [Сатуев Х. Д., 1975, с. 18].*

Образ черной пасти смерти выступает резким контрастом с первым образом *золотого солнца*, под которым греется лирический персонаж. Подобным приемом автор усиливает основную идею, подчеркивает великую ценность мирной жизни, которую нужно ценить и сохранять. Весна – символ возрождения, обновления жизни, в унисон с которым выступают образы деревьев, цветов, подсолнухов.

В приведенных фрагментах лирических произведений Х. Сатуева выявляется новый подход к поэтическому осмыслению окружающего мироздания, в котором на первое место, в центр поэт ставит человека –

простого земного, стремящегося к мирному труду и ощущающего радость от самого процесса проживания жизни. Лирический герой Х. Сатуева – вне политики и идеологии, он проповедует гуманистические ценности, заложенные в нем предками. Это поэзия, обращенная к человеку, что позволяет говорить о развитии основных тенденций лирики отечественных шестидесятников.

В стихотворении «Утро» лейтмотивом также становится ощущение счастья и восторга перед жизнью и олицетворяющей ее родной природой. Концепт *счастье*, неоднократно повторяемый в тексте, усиливает главную тему и сопровождается константными образами поэтического мира Х. Сатуева: *задорные песни, вершины, горы, солнце, горные тропы и ручьи, шепот чинары, и клекот орла...*

Рефреном звучит фраза: *На свете немало счастливых бывает, / Но самый счастливый, наверное, я.*

Феномен поэтического текста заключается в его концентрации на внутреннем мире лирического героя. При этом, если в прозе автор чаще всего дистанцирован и может описывать наблюдаемые им жизненные явления, не касающиеся его лично, то в лирике чаще всего отражаются именно чувства и мысли самого писателя, транслируемые им через образ лирического героя. В целом речь идет о повышенной субъективности и психологичности лирического текста. В этом плане отметим, что для художественного стиля Х. Сатуева характерна исповедальность, в чем можно отметить традиции классической поэзии и типологические схождения с лирикой отечественных поэтов-шестидесятников.

Внутренний мир человека в лирике Х. Сатуева раскрывается через мысли, внутренние монологи, имеющие характер исповеди, которая в поэзии стала отдельным полноценным жанром с присущими ему типологическими признаками.

В чеченской поэзии 60-х годов XX века исповедальность становится достаточно популярным творческим приемом, с помощью которого поэты

проникают в психологию лирических персонажей, раскрывают их мысли, чувства, сомнения и поиски. Отметим, что исповедальность свойственна фольклору, традиции которого обнаруживаются в творчестве всех исследуемых нами поэтов и, в том числе, в лирике Х. Сатуева.

Приведем наиболее показательные стихотворения Х. Сатуева, в которых обнаруживаются типологические черты жанра исповеди:

*Я – солнцем ласкаемый горный цветок,
Я – лугом альпийским и небом высок.*

*И словом холодным не раньте меня,
Не рвите бездушно средь белого дня.*

*А если грудь гор у меня отберут,
Я сразу завяну – и песни умрут* [Сатуев Х. Д., 1975, с.10].

Лаконичный лирический текст построен на анафоре, «из шести строк три начинаются с личного местоимения «я», что говорит о концентрированности автора на собственной личности, на своих чувствах и мироощущении. Сравнение с горным цветком имеет глубокий смысл, здесь проявляется символическое мышление горца, для которого цветок, распутившийся на высоте среди скал, символизирует гордость, одиночество, красоту и силу. Но в то же время цветок очень раним, он может погибнуть от холодного слова. Цветок – это душа поэта, которая подпитывается от родной природы и чрезвычайно восприимчива к непониманию и равнодушию публики» [Ахаева М. А., 2023 (а), с. 19].

Интересно отметить, что произведения Х. Сатуева очень лиричны, он переходит от образов, символизирующих битвы и войны, к образам мирной и прекрасной жизни, например, как в стихотворении «Счастье»:

*Раны затянулись. Только шрамы
На спине, на лбу... Но жизнь бунтует -
И цветы, как облака, белеют*

Просят с ними радость разделить.

Мир деревьев и цветов на склонах

Больше, чем кто-либо исцеляет

Что же мне для счастья еще надо?

Счастье научился я ценить [Сатуев Х. Д., 1975, с.16]

Х. Сатуев воспевае жизнь во всех ее проявлениях, призывая помнить о прошлом, но оставить его позади. Жизнеутверждающий пафос в целом характерен для Х. Сатуева, поэт находит стимул к продолжению жизни в красоте природных явлений, призывая видеть счастье в обыденной человеческой жизни.

Подобный жизнеутверждающий мотив получает развитие в стихотворении «Утро»:

Все отчее здесь. Все родное до боли –

И шепот чинары, и клекот орла...

Родная земля, я приемлю любое,

Лишь только б чинара, как прежде росла.

Я счастлив! Тобою дано это право.

И хочется, к счастью, другого вести.

Разлиться бы солнцем – и камни расплавить,

И души расправить, что ищут пути [Сатуев Х. Д., 1975, с.18]

Душа поэта подпитывается родной природой, и всю гамму своих чувств он выражает посредством метафор, построенных на природных образах, например, *шепот чинары, разлиться бы солнцем и камни расплавить*.

Х. Сатуев в отличие от многих чеченских поэтов обращался и к жанру любовной лирики:

Любовь родником в мое сердце стучится -

Как снег на вершине, слепя чистотою.

А если покинет меня, то не скрою:

Лишь с тяжестью гор мое сердце сравнится [Сатуев Х. Д., 1975, с.21]

В приведенном фрагменте лирический герой Х. Сатуева в очередной раз раскрывает свои чувства через этноментальные образы – *снег горных вершин и родники*. «Единое семантическое пространство образуется посредством художественного приема олицетворения. В приведенных строках чувствуется неуверенность лирического героя в постоянстве этого чувства, что, видимо, является результатом его жизненного опыта. Любовь стучится в его сердце, но он боится открыть его, зная, какую боль испытает, когда она покинет его. Именно в подобном полном раскрытии своих мыслей и чувств, в том, что поэт делится с читателем своими сомнениями, проявляется исповедальность» [Ахаева М. А., 2023 (а), с. 19].

Исповедальность становится для чеченского поэта способом сближения с читателем, попыткой осмысления своих внутренних рефлексий через творческий посыл.

Не менее важное место в творческом наследии Х. Сатуева занимает гражданственно-патриотическая лирика:

*Этот мир
И душ людских пространство
Время, просоленное насквозь,
Постоянство и непостоянство –
Перекрестком
Все во мне сошлось.
Понимаю, что перегружаю
Сердце,
Не приемлющее зла
Бурями исхлестан, я мужаю,
Чтоб гроза другого не сожгла* [Сатуев Х. Д., 1975, с.27].

В процитированном отрывке можно выделить центральные для поэтического мира поэта концептуальные образы, это – *время, души пространство, сердце, зло, постоянство и непостоянство, буря, гроза*.

Х. Сатуев обращается к вечной теме борьбы добра и зла. Цель жизни он находит в сопереживании другим людям, в способности принять на себя боль другого человека.

В приведенном фрагменте ритмика образована с помощью особого членения поэтических строк. Х. Сатуев в манере, близкой В. Маяковскому, графически обособляет наиболее важные в семантическом плане концепты – *мир, перекресток, сердце*. Отметим в данном случае близость поэтической манере шестидесятников, в лирике которых концепт *мир* стал центром художественного осмысления в контексте внимания к внутреннему миру человека, показываемого как центр мироздания.

На основании проведенного нами анализа наиболее показательных в плане отражения авторского сознания поэтических текстов Х. Сатуева в качестве основного стиливого приема выявлена исповедальность его лирики, с помощью которой автор раскрывает свое авторское «Я», отражает видение мира и его закономерностей, а также глубокий внутренний мир лирического героя, близость к которому личность самого писателя очевидна.

Центральные концептуальные образы поэзии чеченского поэта, в основном природные, имеют архетипические и мифологические корни. «Особенностью творческого метода поэта является опора на пространственные образы, порожденные аутентичной природой Кавказа и имеющие глубокое символическое наполнение. При этом поэт не обращается к символике цвета, так как образы его художественного мира достаточно постоянны и символически закреплены в сознании народа – горы, небо, родник, скалы, горный цветок (обобщенный образ, не относящийся к какому-либо определенному виду)» [Ахаева М. А., 2023 (а), с. 20].

Можно заключить, что структурная организация поэтических текстов Х. Сатуева типологически связана с фольклорной лирикой, но при этом поэт актуализирует вопросы современности, в первую очередь обращаясь к внутреннему миру человека и осмыслению философских проблем бытия, что позволяет говорить о близости творческого метода писателя к исканиям

отечественных поэтов-шестидесятников. При этом отметим ярко проявляющееся национальное своеобразие лирики Х. Сатуева, в которой отразилась ценностная картина мира и духовно-нравственное содержание чеченского народа, его история, культура и традиции.

2.3. Проблемно-тематическое и художественное своеобразие лирики Магомеда Дикаева

Судьба М. Дикаев типична для его поколения: в период массовой депортации чеченского народа, за год до окончания войны Магомед, которому исполнилось только три года, вместе с семьей был выслен в Казахстан. После возвращения на родину, в 1959 году М. Дикаев поступил на историко-филологический факультет Чечено-Ингушского педагогического института и закончил его с отличием, после чего поступил в аспирантуру и там же остался преподавателем.

Поэт был знатоком и ценителем русской классической литературы и отмечал, что наибольшее влияние на его поэзию оказали А. С. Пушкин и М. Лермонтов.

Тематика поэзии М. Дикаева созвучна интересам чеченских писателей этого времени, его волнуют темы родной земли, матери, дружбы, любви, то есть, можно сказать, что лирика чеченского поэта сконцентрирована в области гуманистической. Свои произведения поэт писал на родном языке, но их переводы, по мнению носителей языка, максимально близки оригиналам. Свообразие лирики М. Дикаева проявилось в оригинальной и талантливой интерпретации фольклорного наследия, которое получило в его художественной обработке новое звучание.

М. Дикаев прожил недолгую, но яркую в творческом и профессиональном плане жизнь, наиболее плодотворным периодом которой стали 60-70-е годы XX века, отмеченные инновационными поисками писателей поколения шестидесятников. Читатели всей страны воспринимали

произведения Р. Рождественского, Б. Ахмадуллиной, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы и других поэтов-шестидесятников как несомненный прорыв в затхлой атмосфере нормированного искусства.

При своей недолгой, но насыщенной жизни талантливый поэт успел издать три сборника произведений – «Очаг чеченца» (1965), «Горит мое сердце» (1967), «Струны сердца» (1971), после его трагической гибели в 1971 году вышли сборники «Имя человека» (1979) и «Земля отцов» (2012). Кроме стихотворений поэт написал поэму «Картина Родины», в которой раскрыл одну из избранных в чеченской лирике тем – тему Родины.

А. Кусаев, как и многие другие исследователи его творчества высоко оценивает роль стихотворения «Я – чеченец», отмечая смелость и патриотизм поэта, «... который в трудные годы, когда “хрущевская оттепель” начала замораживаться брежневским авторитаризмом и “интернационализмом”, ложью и фальсификацией истории народов, имел смелость написать одно из лучших своих программных “Я – чеченец”» [Кусаев А. Д., 2011, с. 507].

Рассмотрим стихотворение М. Дикаева «Я – чеченец»:

Я – чеченец, рожденный чеченкой, в ночи той волчица щенилась...

Грозным ревом тигриным разбужен я был ото сна.

Вскормлен матерью я, чтобы людям дарить свои илли,

Я горжусь языком и тобою, моя сторона!

Я – чеченец... В сраженьях шальных меня Лермонтов видел,

Его жизнь, сохранив, я Отечества честь защитил.

Щедро гостя встречая, делился добром, не обидел.

За любое коварство врагу я сполна отомстил.

Я – чеченец... Дав клятву стоять за свободу Отчизны,

От двуличных, трусливых отрекся без жалости к ним,

И рабом чтоб не быть, расставался с готовностью с жизнью,

Я настроен потомкам тепло в доме предков хранить!

Я – чеченец! Уверен, коль есть в мире счастье – найду я!

Жизни мне без любви, веры, чести не надо ничуть.

Я – чеченец ни с кем из народов других не враждую,

И вне родины где - то из жизни уйти не хочу! [Дикаев М. Д., 2012, с. 5].

(перевод Х. Борхаджиева).

М. И. Хажбикарова по поводу известного в чеченской культуре текста пишет: «М. Дикаев в стихотворении «Чеченец Я» («Со нохчо ву») громко и четко определил свою позицию относительно права человека гордиться своей историей, своим происхождением, декларировать нравственные, культурные и этические ценности своего народа. Это один из авторов, которые в рамках глобализационных тенденций в экспликации общечеловеческой концептуально-валерной системы актуализирует компоненты национального нравственного пространства» [Хажбикарова М. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

М. Дикаев в данном произведении раскрывает центральные для его художественного мира темы, воплощая главные идеи через систему мифопоэтических и архетипических образов. Текст стихотворения построен на приеме градации, с помощью которого автор создает образную картину жизни человека, всех ее циклов – от рождения до смерти.

В первой строфе поэт прямо указывает на этническую принадлежность лирического героя, говоря, что его родила чеченка. «Это не просто указание на чистоту крови и этническую принадлежность, за понятием чеченской женщины стоит целый комплекс морально-нравственных ценностей народа, у которого женщина-мать удостоивается всяческого уважения и даже поклонения. Отметим, что М. Дикаев во многих своих произведениях доводит образ женщины-матери до символической обобщенности. Не случайно то, что свой первый стихотворный сборник («Нохчочун кхерч») поэт посвящает чеченке-матери, умеющей испокон веков сохранять тепло “чеченского очага”

так, чтобы “ни один гость не прошел мимо, не найдя в нем тепла гостеприимства”» [Ахаева М. А., 2022 (б), с. 171].

Одновременно с человеческим ребенком рождается волчонок, и эти параллели не случайны, так как волк является сакральным животным для чеченского народа, начиная с древних мифологических времен. Здесь же появляется другое тотемное животное – тигр, символизирующий в мировой культуре бесстрашие и грозную силу. Данные зооморфные образы «обладают несомненной этнокультурной маркированностью» [Гудкова С. П., Пивкина Е. В., URL: <https://cyberleninka.ru>]. Л. М. Довлеткиреева в свою очередь отмечает, что «Изучение символики волка позволяет вскрыть кодовые замки к пониманию культурных матриц этносов, для которых данный образ является одним из ключевых анималистических архетипов» [Довлеткиреева Л. М., 2021, с. 482].

Во второй строфе стихотворения М. Дикаев расширяет кросскультурное пространство текста, обращаясь к образу М.Ю. Лермонтова и, вернувшись во времена жизни русского классика, при помощи приема ретроспекции моделирует ситуацию, как лирический герой спасает для мира великого поэта.

«Третья и четвертая строфы наполнены героическим и патриотическим пафосом. Для поэта нет важнее жизненной цели, чем защита Родины. Очень важно, что здесь звучат идеи интернационализма: представитель чеченского народа не желает враждовать с другими народами, он готов к войне, если только речь пойдет о безопасности его этноса.

В художественном плане стихотворение отличается стройной ритмичной композицией, которая создается благодаря анафоре – единоначалию. Каждая строфа начинается риторическим восклицанием «*Я - чеченец!*». Для строфики характерна сложная перекрестная рифма. Четкий анапест дает возможность развернутых высказываний. Стихотворение не перегружено тропами, наиболее употребительным средством художественной выразительности в нем являются эпитеты» [Ахаева М. А., 2022 (б), с. 172].

В сборнике присутствует тема депортации. Как уже говорилось, будущий поэт разделил со своим народом его трагическую участь, будучи

трехлетним ребенком. Детство М. Дикаева проходило далеко от родной земли, но любовь к отчему краю с детства была заложена в душе поэта. В стихотворении «Моя Родина» он пишет:

Мать с детства во мне к тебе любовь пробудила...

Говоря с тобою наедине, сколько дум я передумал,

Земля моих предков.

Мое счастье в тебе, Родина!

Тобою воспитанный, возмужалый

Я вышел на дорогу [Дикаев М. Д., 2012, с. 7].

Стихотворение имеет исповедальный характер, для большей проникновенности поэт использует своеобразную строфику. Текст написан разностопным размером и представляет собой дольник, ритм которого создается посредством смысловых пауз.

Тема предназначения человека является константной в лирике М. Дикаева. Поэт много размышляет над ней и развивает ее почти во всех своих сборниках. Например, в стихотворении «Имя человека», вошедшем в сборник «Струны моего сердца», М. Дикаев пишет:

Пусть достигнет совершеннолетия

Наш новый односельчанин.

Ни у кого не спросив,

Народ назовет имя ему

По тому, что он во имя Родины сделает [Дикаев М. Д., 2012, с. 9].

Мы приводим текст в переводе Г. Индербаева, который достаточно близко к оригиналу отражает художественную и стилевую специфику стихотворения М. Дикаева.

Поэт также создал немало любовных стихотворений, что не вполне типично для чеченской лирики, но он сумел не выйти за рамки традиций в отражении чувств лирического персонажа, создав романтические образы

влюбленных. Лирическая героиня М. Дикаева – это девушка, которая, «презрев ненужные пережитки», подает возлюбленному «правую руку», чтобы вместе идти по жизни.

Любовная лирика М. Дикаева сюжетна, и истории всегда имеют счастливый финал. Поэт рисует образы не просто влюбленных молодых людей, но соратников и единомышленников, способных поддержать друг друга в любой ситуации. Тонким лиризмом отличается стихотворение М. Дикаева, представляющее собой обращение к девушке из Ленинграда (перевод М. Абдулаева):

*Спой песню чеченскую вместе со мною,
Девушка милая из Ленинграда.
Голосом трепетным, песней простою.
Отчего дома навей мне усладу.*

*Солнце, что золотом в небе сияло,
Его я когда-то навек полюбил.
Люди, заботливо оберегали –
Источник, что русло меж скал приютил.*

*Там восхищался я честью чеченцев.
Горят их сердца благородства огнем.
Свято в народе чеченском ведь чтятся –
Те, что в дома их приходят с добром.*

*Едем же, милая, вместе со мною
И позабудь чары белых ночей.
Новые лягут пути под луною –
Пара следов между горных кручей [Дикаев М. Д., 2012, с. 15].*

В плане формы стихотворение типично для М. Дикаева, он использует анапест и перекрестную рифмовку.

М. Дикаев современен в том, что возлюбленная его героя – не чеченка, но это его не останавливает. Герой убежден, что в родной Чечне его возлюбленную примут как родную, а она, в свою очередь оценит эту красивую страну и ее гордых и достойных обитателей.

Стиль М. Дикаева отличается стройностью и выразительностью, при этом он не перегружен излишней образностью, а достаточно прост и легок для восприятия. Поэзия М. Дикаева, как и других исследуемых нами поэтов, отличается глубинным национальным своеобразием, которое выражается в обращении поэта к этноментальным символам. Также следует отметить интертекстуальность лирики чеченского поэта, выраженную через аллюзии к произведениям русской классики. В комплексе национальный и общекультурный контекст, обнаруженный в стихотворениях М Дикаева, создает оригинальный художественный мир, в котором с позиций современного сознания воплощаются интересные и значимые для общества темы.

Внимание к национальному фольклору проявилось у Дикаева еще в раннем творчестве, и эту тенденцию отметил писатель Н. Тихонов: «В стихах чеченского поэта Магомед Дикаева мы находим отзвуки старых горских песен, певшихся под звон мерза-пандура, чеченского музыкального инструмента, находим темперамент джигита и редкую, афористическую краткость стиха» [Кусаев А. Д., 2011, с. 210].

Рассмотрим особенности художественной обработки и переработки национальных образов, в том числе фольклорных и ментальных конструкторов.

Стихотворение М. Дикаева «Очаг чеченца» входит в ряд произведений, открывающих его сборники. В данном тексте главной темой становится обычай гостеприимства кавказских народов, который отражает глубинные представления народа о человечности, когда гость становится главным человеком в доме, а его пришествие – радостью.

*Коль ясным днем или в кромешной мгле
К тебе стучится путник незнакомый,*

Прими его, чтобы он был как дома, -

И станет счастье больше на земле.

Так предки говорили.

Сквозь года

Идти нам, их заветы сберегая,

Очаг чеченца никому – я знаю –

Холодным не казался никогда [Дикаев М.Д., 2012, с. 4].

В качестве усиления автор применяет прием противопоставления – *ясный день/крошечная мгла*, тем самым показывая, что никакая погода или время суток не могут стать поводом для чеченца, чтобы отказать гостю в гостеприимстве, крове и пище. Мальчик бежит к нане (бабушке) с радостной вестью, что к ним пришел незнакомец, и тут же зажигается очаг и готовится праздничная пища – *жижиг-галнаш*, несмотря на то что отец весь вечер рубил дрова и очень устал. Образы *гостя, дома, огня и очага* образуют единую семантическую группу, через которую транслируются национальные традиции и ценности этноса.

Тема родного дома, очага как центра главных духовно-нравственных ценностей продолжает свое развитие в стихотворении «Бердыкель». Лирический герой возвращается в родное село, которое для него – *родных сказаний колыбель, свидетель всех волнений предков, строгий критик, родник*. Обратим внимание на константные концептуальные образы, заложенные в сознании лирического героя, который очень близок личности автора на ментальном, духовно-нравственном уровне. Тема родного дома – села Бердыкель неразрывно связана для героя прочными узами с образами предков, которые для всех представителей кавказских народов являются носителями высших ценностей, мужественности и разума.

Обратим внимание на понятие *мужество*, в свою очередь являющееся базовым концептом кавказского текста. У М. Дикаева оно появляется часто и в разных контекстах, что позволяет говорить о важности его роли в

национальной картине мира. Поэт показывает, что мужество впитывается горцами с молоком матери, оно недоступно слабым малодушным людям и присуще только *гордому сердцу*. Метафора *гордое сердце* вбирает в себя целый ряд ментальных представлений, образуя сложный образ – гордость, мужество, традиции, преданность и др.

Обращение к теме мужества проявилось уже в ранней лирике М. Дикаева. Один из его первых сборников «Нохчочун кхерч» («Очаг чеченца», 1965 г.) открывается стихотворением «Мужество народа», в котором поэт пишет:

Я встал, чтобы мужество народа воспеть –

Пережитое им мое сердце сжало... [Дикаев М. Д., 1965, с. 43].

М. Дикаев, стремясь рассказать всему миру о своем этносе, обращается к горам, немым свидетелям истории его народа. Здесь автор использовал прием олицетворения, и горы заговорили:

Заставляя голос свободы звучать,

Народ чеченский стоял,

В борьбе за свободу имя свое прославлял [Дикаев М. Д., 1965, с. 51].

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

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

В стихотворении «Песня мужества» в художественной форме воплощается типичный для М. Дикаева ментальный контекст – очаг, мать, колыбель, горная тропа, символизирующая тернистый жизненный путь.

Тональность лирики М. Дикаева отличалась тонким лиризмом, образы излучали свет и радость жизни. А. Кусаев пишет: «... его поэзия говорила с читателем голосом чистым и звонким, как родник, нежным и пленительным, как луговой цветок, страстным и искренним, как слово мудреца, окрыленным и жизнерадостным, как сама юность» [Кусаев А. Д., 2011, с. 206].

Ритмика стиха М. Дикаева была созвучна поэзии шестидесятников, ориентированной на декламацию со сцены, и по этой причине некоторые исследователи, в частности, К. Б. Гайтукаев причисляют ее к типу эстрадной поэзии, одного из стилевых ответвлений лирики поэтов-шестидесятников. Можно уточнить, что данная характеристика больше относится к ранней лирике М. Дикаева, еще восторженно принимавшего жизнь, но в более поздних произведениях появляются мотивы критического плана, и они наполняются глубокими философскими размышлениями, становясь ближе в жанровом определении к элегии и философской лирике.

В целом тематика, избираемая М. Дикаевым, типична для национальных литератур – это Родина, мать, любовь. Лиричность и ритмика стихов чеченского поэта, их музыкальность послужили тому, что многие стихотворения М. Дикаева были положены на музыку и стали любимыми песнями народа как, например, «Песня о Родине», «В нашем селе», «Нет красивей тебя» и многие другие. К. Б. Гайтукаев так писал по этому поводу: «Во многих стихах-песнях М. Дикаева заключена огромная жизнеутверждающая сила, способствующая формированию у людей идеалов высокой человеческой нравственности, та сила, которая беспрепятственно преодолевает пространственные, временные и языковые барьеры» [Гайтукаев К. Б., 1989, с. 121].

Моя родина

Моя любовь к тебе –

от песен материнских,

И думами томим

постиг я жизни суть:

Мне с родиной всегда

быть в отношеньях близких,

Она, взрастив меня,

благословила в путь.

Когда я изнывал

*от временной разлуки,
Мелодией души
она во мне жила:
Порой земля отцов
Была причиной скуки,
Но в памяти моей
она же и цвела.*

*И каждый новый день
я рвался на свиданье,
Увидеть так желал
родимый уголок!
И только там я жил
в своих воспоминаньях —
Покинуть навсегда
я попросту не мог.*

*Моя любовь к тебе —
от песен материнских,
В томлениях души
постиг я жизни суть:
Мне с родиной всегда
быть в отношениях близких...
Я возвращаюсь к ней...*

Пусть будет добрым путь! [Дикаев М. Д., 1971, с. 14].

(Перевод Хожбауди Борхаджиева)

В приведенном тексте явственно ощущаются песенные интонации, в первую очередь, это кольцевая композиция, при которой первые три строки первой и последней строфы повторяются.

М. Дикаев ставит наравне любовь к Родине и любовь к матери, повторяя, что любовь к родной земле в нем воспитала именно мать. Мотив возвращения на родину также связан на глубинном уровне с понятиями *традиции, родной край, отчий дом, мать*. В данном тексте автор соединяет основные темы своей лирики в глубокий образ, заложенный в его сознании на ментальном уровне.

Мы отметили близость лирики М. Дикаева к фольклору. Вопрос о проявлении фольклорных мотивов в современной литературе по-прежнему актуален. Современные литературоведы, в частности, Т. Б. Джамбекова справедливо отмечают, что «Фольклор, «вторгаясь в литературу», во многом определял её эстетические, стилевые и художественные особенности. Это по большому счёту не «фольклоризация», а освоение художественного богатства прошлых лет» [Джамбекова Т. Б., URL: <https://cyberleninka.ru>]. Исследователь обозначает значимость фольклора для развития культуры, что важно учитывать при анализе произведений национальной литературы, в которых обнаруживаются устно-поэтические истоки: «фольклор – это прошлое, исторически последовательно развивавшееся. И в силу этого он становится системой, содержащей основные идеи о времени, его событиях и героях, психологии и нравственно-духовных завоеваниях народа (нации), его этническом и ментальном кодексе, развитии поэтического языка и художественно-философского мышления» [Джамбекова Т. Б., URL: <https://cyberleninka.ru>].

М. Дикаев сохранил традиции народного творчества и особенно ярко отразил их в обозначенной нами тематике (любовь к Родине, к матери, к родной земле, тема мужества, воинской доблести, чести и гордости). Т. Берсерк характеризует идейно-тематические особенности илли следующим образом: «Главные лейтмотивы чеченских илли — это стремление к свободе личности, следование горскому кодексу чести, защита родины и чести рода, умение достойно выходить из самых трудных ситуаций, бесконечная любовь матери к сыну, боль за родную землю» [Берсерк Т., URL: vk.com/wall-47909022].

Рассмотрим стихотворение М. Дикаева «У казачки гребенской», в котором появляются лирические образы, типологически близкие

фольклорным и во всей очевидности прослеживаются типичные для народных песен способы организации стиха. Стихотворение посвящено М.Ю. Лермонтову, и в нем выявляются аллюзии к известному стихотворению русского поэта «Дары Терека». Любовь Лермонтова к Кавказу общеизвестна, как и то, что поэт знал эти края и нравы их обитателей. Само название служит аллюзией к мертвой героине – казачке гребенской из текста М.Ю. Лермонтова. Но чеченский поэт придал своему произведению оптимистический настрой: если в тексте М.Ю. Лермонтова гребенская казачка убита «злым чеченцем» и стала даром Терека Каспию, то у чеченского поэта – она жива, имеет семью и маленького ребенка. Гребенской казак, который также погибает от руки чеченца в стихотворении русского классика, в произведении Дикаева, по всей очевидности, становится мужем казачки.

У казачки гребенской

.....*М. Ю. Лермонтову*

Переплыл я буйный Терек

Там, где полз абрек лихой,

И вошел в высокий терем,

В дом казачки гребенской.

Расспросив у ней о детях

И хозяйственных делах,

Вспомнил русского поэта

Колыбельные слова [Дикаев М. Д., 2012, с. 16].

Чеченец входит в дом казачки и вспоминает «*русского поэта*» (М.Ю. Лермонтова). Увидев, что малыш не спит, он склоняется над ним и, напевая чеченские песни илли (*Я спою чеченский илли / Дорогому малышу, / Чтоб ему кинжал не снился*), рассказывает о том, какой на самом деле чеченский народ.

В данном тексте отсылка к илли идет через образ главного героя, который представляет собой настоящего горца. Как отмечает Т. Берсерк, «Главным героем илли обычно является кьонах-Кант (молодец) — собирательный образ, обладающий качествами идеального мужчины. Он

храбр, честен, знает и соблюдает горский этикет, хороший воин, равнодушен к славе и почестям, всегда вступает за слабых и готов дать мудрый совет» [Берсерк Т., URL: vk.com/wall-47909022].

Своей главной миссией герой стихотворения М. Дикаева считает необходимость показать малышу, которого, возможно, пугали злыми чеченцами, что это добрый и дружелюбный народ, живущий среди прекрасной природы и стремящийся к мирной жизни:

О горах я расскажу.

И не скрою, что чеченец

Очень добрый человек,

Он желает в час вечерний

Малышам счастливых лет [Дикаев М. Д., 2012, с. 18].

Анафора в данной строфе – *о горах, очень добрый, он желает* – создает звуковые ассоциации с восклицанием «О», маркирующим повышенные эмоции, которые дополняются эпитетом *счастливым (счастливых лет)*.

В стихотворении М. Дикаева явно звучат мотивы интернационализма, призыва к дружбе между народами, населяющими Северный Кавказ. Здесь также присутствует отсылка к илли, в которых «нередко другом главного героя является представитель другого народа» [Берсерк Т., URL: vk.com/wall-47909022].

Задушевным откровеньем

Усыплю я казака, -

Пусть растет он с колыбели

Верным другом кунака.

Пусть струится тихо Терек,

Позабыв свой бег лихой,

Словно смолк у колыбели

Безмятежною волной [Дикаев М. Д., 2012, с. 20].

Стихотворение насыщено эпитетами, создающими атмосферу мира и успокоения: *очень добрый человек, счастливых лет, задушевым откровеньем, верным другом, струится тихо, безмятежною волной.*

В плане ритмической организации стиха отметим стремление поэта к созданию элегических интонаций, свойственных песням илли. Для достижения эффекта напевности и задушевности поэт насыщает текст пиррихиями, использует анафору и повтор: *пусть растет, пусть струится.*

В целом в данном произведении в осмысленной художественной форме отражается жизнеутверждающая позиция чеченского поэта, в очередной раз подчеркивая стремление поэтов-шестидесятников к продвижению идеи вселенской гармонии и межнациональной дружбе.

Идеи шестидесятников, переработанные и осмысленные М. Дикаевым, органично переплетаются в лирике поэта с национальными, ментальными представлениями и фольклорными мотивами. Обратим внимание на способы художественной реализации кросскультурной идеи, идеи межнационального общения в стихотворении «Ты спой, черкешенка...»:

Ты спой, черкешенка, по-нашему,

Я подберу хорошие слова.

Мелодией ты мне, уставшему,

Напоминаешь песню соловья [Дикаев М. Д., 2012, с. 21].

Лирический герой – чеченец, его подруга – черкешенка. В обращении к ней герой употребляет сравнение с трелями соловья, которым должна быть созвучна ее песня. Образ соловья – транснациональный, он присутствует в лирике всех стран и народов мира. Но в тексте М. Дикаева он приобретает национальный колорит, так как для жителя суровой кавказской природы соловей становится символом нежности, хрупкости, сладкозвучия.

В следующей строфе лирический герой напрямую обращается к древней истории, традициям своего народа, ментально близкого черкесскому. В первых же поэтических строках поэт транслирует национальную картину

мира, в которой главенствующее место занимают любовь к родной земле и преданность традициям предков:

*По древнему обычаю чеченскому,
Я вместе с солнцем горы полюбил,
Где молодеют старики почетные,
Папахи сняв с серебряных седин.
Они идут со мной одной дорожкой
И не дают родной аул забыть,
Зовут меня, черкешенка, на родину,
Где я учился в первый раз ходить [Дикаев М. Д., 2012, с. 21].*

В стихотворении появляются основные сакральные символы кавказского текста – *высокие горы, солнце, родной аул, дорога, старики почетные, края орлиные*. Таким образом, через ментальные и архетипические символы М. Дикаев проявляет национальную идентичность, четко сопрягая образ лирического героя с определенным этносом – чеченским народом. В художественном плане здесь также следует отметить обилие образных эпитетов: *по древнему обычаю, молодеют старики почетные, с серебряных седин, родной аул*.

*Мне грустно расставаться с черноокими,
Я их своею радостью зову.
Недаром славят их поэты многие,
По ним тоскуя, песни создают.
Поехали со мной в края орлиные!
Навевала ты звуки мне былинные,
Мелодии высоких гор.
Давай споем, черкешенка по-нашему,
Я подскажу тебе родной мотив,
С народной песней становлюсь бесстрашнее,
Я с ней решил всю землю обойти! [Дикаев М. Д., 2012, с. 21].*

Вторая строфа лирического текста насыщена песенной лексикой, что свойственно поэту и проявляется почти во всех его текстах: *песни создают, звуки былинные, мелодии высоких гор, давай споем, родной мотив, с народной песней.*

«В стихотворении «Спой песню чеченскую вместе со мной...» поэт воссоздает природные ландшафты, напрямую ассоциирующиеся с родным кровом. Лирический герой находится в Ленинграде и, пытаясь описать русской девушке красоту своей малой родины, прежде всего описывает горы» [Ахаева М. А., 2023 (б), с. 327]:

*Горы стоят, обнажив белы главы
В сединах запутался солнечный свет.
Отчий хранят они чести и славы
Приют, где с орлами встречаются рассвет.*

*Седые столпились вокруг меня горы,
Наказы их – голос моих праотцов* [Дикаев М. Д., 2012, с. 21].

«Образ гор неразрывно связан с кодексом чести горца, с традициями отцов, которые для чеченца сакральны. Также отметим символическое наполнение образа орла, который вместе с архетипами гор, снега и бескрайнего неба образует мифологический континуум горца, сохранившийся на ментальном уровне у чеченского этноса до настоящего времени» [Ахаева М. А., 2023 (б), с. 327].

Отметим, что несмотря на тяготение к фольклорным традициям, лирика М. Дикаева стала новым словом в национальной поэзии, благодаря своей обращенности к жизни частного человека, глубокому проникновению в национальную ментальность. Традиционные фольклорные и архетипические образы получили переосмысление, приблизившись к современному мышлению. Поэт демонстрирует интерес и внимание к частностям жизни, к мелким, но значимым деталям бытия – цветок, обстановка помещения, обыденные бытовые действия (рубка дров, приготовление пищи), которые, по

его мнению, образуют те мгновения, из которых, собственно, и складывается жизнь простого человека. Здесь можно подчеркнуть, что у М. Дикаева, как и у большинства поэтов-шестидесятников, нет интереса к конкретным героическим и выдающимся личностям, но нередко он создает обобщенный образ героических предков.

Нередко М. Дикаев обращается к жанру любовной лирики, и тогда в его поэтических текстах появляются образы девушек – подруг по учебе, возлюбленных, при этом чувства лирических персонажей подаются сдержанно и романтично – в духе национальной ментальности горцев.

Тенденцию к трансформации роли и художественной нагрузки фольклорных компонентов в лирике второй половины и конца XX века выявляет ряд исследователей, в частности М. И. Хажбикарова и другие отмечают, что «В поэзии 30-х годов мы наблюдаем некоторое перенасыщение произведений фольклорными образами, мотивами и изобразительными средствами. Но в последующем по мере усложнения художественного мышления поэтов, накопления творческого опыта, мы ощущаем стремление художников к преодолению традиционных канонов, обновлению изобразительных средств, свежему и выразительному языку. На смену тенденционной этнографии приходит психологизм, стремление проникнуть в глубинные слои психики народа» [Хажбикарова М. И., URL: <https://cyberleninka.ru>].

Выводы к главе II

В трех параграфах второй главы мы соответственно анализируем лирические произведения М. Кибиева, Х. Сатуева и М. Дикаева с целью выявления особенностей творческой манеры поэтов в контексте инновационных процессов в стилевом направлении шестидесятничества, обнаруженном и описанном нами в чеченском литературном процессе второй половины XX века.

Близость творческой манеры поэзии М. Кибиева с творчеством отечественных поэтов-шестидесятников наблюдается в глубине мысли лирического высказывания, необычности образной системы, опирающейся на мифологемы и архетипы национальной культуры и кросскультурные концепты, в философичности авторского сознания, значимости звучания стиха и его глубинного подтекста.

М. Кибиев в основном писал свои стихотворения на чеченском языке, поэтому при анализе мы учитывали фактор их семантической вторичности. При этом основные задачи нашего исследования, сконцентрированные на выявлении и литературоведческой интерпретации устойчивых образов лирики М. Кибиева, художественных приемов отражения национального менталитета и национальной картины мира, были решены, так как мы установили максимальную близость переводов к оригинальным текстам.

Сложная образная система и глубокий подтекст лирики М. Кибиева, ее философичность обусловили элитарность его текстов, что затрудняло их восприятие аудиторией. Данная черта также говорит о новаторском характере лирики М. Кибиева, об отходе от фольклоризма, этнографизма и шаблонных, стереотипных образов.

В стихотворении «Мне говорят: “Стихи твои – как лед...”» М. Кибиев возвышается над непониманием публики, что не говорит о его равнодушии и высокомерии. Напротив, поэт пытается найти «путеводную звезду», то есть смысл существования человека на земле, главные ценности и духовно-

нравственные ориентиры. Например, в стихотворении «Двойник» автор вступает в мысленный диалог со своим вторым, темным «я».

В своих стихотворениях М. Кибиев актуализирует вечные вопросы бытия, пытаясь дать на них собственные ответы. Тематика лирики поэта выходит за грани мещанской психологии и мелких устремлений, его поэзия основана на культурном достоянии чеченского этноса, на фольклорных традициях и национальных мифологических и архетипических образах.

Тема смерти, константная в философской лирике М. Кибиева, неразрывно связана с темой возрождения образа человека в людской памяти, через единство которых поэтом транслируется глубокая философская мысль о вечном круговороте в природе.

В пейзажной лирике М. Кибиев раскрывает важную для его мировоззрения мысль о том, что природа в отличие от человека воплощает идею вечности и красоты.

Форма и содержание стихотворений М. Кибиева составляют единое эстетическое целое, архитектоника их оригинальна, встречаются сложные неправильные рифмы, что созвучно творческой манере поэтов-шестидесятников. Особое значение поэт придает внутреннему ритму и звучанию лирического текста, добиваясь его совершенства разнообразными приемами, не свойственными национальной поэзии.

Можно заключить, что в художественной манере М. Кибиева доминируют символистские и романтические способы отражения действительности. Лирический герой М. Кибиева – романтик, сохраняющий веру в добро и справедливость, несмотря на удары судьбы, которому чужды материальные устремления и мещанская психология. Он живет в гармонии с мирозданием, природой и близкими по духу людьми.

Центральная тематика лирики М. Дикаева – Родина, мать, дружба, любовь. Художественный стиль М. Дикаева отличается обращением к фольклорному наследию чеченского народа, в результате чего поэт осовременивает традиционные сюжеты, фольклорные и архетипические

образы, придавая им новые смыслы и актуальное звучание. Таким образом, традиционные фольклорные и архетипические образы получили у М. Дикаева переосмысление, приблизившись к современному мышлению. Также нами отмечен и выход поэта в кросскультурное пространство, так как наряду с фольклорными аллюзиями выявлены интертекстуальные отсылки к текстам русской классической литературы.

Программным в творчестве М. Дикаева является стихотворение «Я – чеченец!», в котором поэт воплощает идею национальной идентичности через систему этноментальных и символических образов.

М. Дикаев обращается к теме депортации, которая наряду с темой предназначения человека, является константной в его лирике, что связано с судьбой поэта и обусловлено его мировоззрением. Тема родного дома, очага как центра главных духовно-нравственных ценностей, органично вписывается в основной тематический комплекс, раскрывающий центральную тему любви к Родине.

В лирике М. Дикаева в разных контекстах часто появляется понятие *мужество*, что позволяет говорить о важности данного концепта в национальной картине мира поэта.

Поэт демонстрирует интерес и внимание к частностям жизни, к мелким, но значимым деталям бытия. У М. Дикаева, как и у большинства поэтов-шестидесятников, нет интереса к конкретным героическим и выдающимся личностям, но часто в стихах он создает обобщенный образ героических предков.

Отметим, что поэт обращался и к жанру любовной лирики: в его поэтических текстах нередко описывается чувство возвышенной любви и появляются образы девушек, но при этом чувства лирических персонажей подаются сдержанно и романтично – в духе национальной ментальности горцев.

В лирике Хусейна Сатуева мы выделили устойчивый тематически-мотивный комплекс – это произведения о Родине, о мужестве, о матери, о

любви, о родной природе. Эти темы в целом представляют избранную тематику национальной поэзии данного периода, но раскрываются в лирике Х. Сатуева оригинально и ярко, благодаря его уникальному таланту и чувству слова и языка.

Тема любви к Родине сквозным лейтмотивом пронизывает все произведения Х. Сатуева и получает развитие через тематический комплекс – родная природа, образ матери, традиции, мужество и героизм.

Все тексты Х. Сатуева транслируют главную мысль: цель жизни человека – служение Родине. И что очень важно в контексте выявления национальной специфики лирики поэта – эта миссия закладывается в чеченцах с самого рождения, она идет от традиций предков, которые и по настоящее время остаются нравственным ориентиром представителей горских этносов.

Лирический герой Х. Сатуева живет вне политики и идеологии, он проповедует гуманистические ценности, заложенные в нем предками. Это поэзия, обращенная к человеку, что позволяет говорить о развитии основных тенденций лирики шестидесятников.

Художественный стиль Х. Сатуева, его поэтические интонации отличаются исповедальностью, позволяющей поэту раскрыть свои чувства и мысли, вовлечь читателя в процесс осмысления сложнейших вопросов бытия.

Оригинальность образной системы произведений Х. Сатуева видится нами в авторской интерпретации архетипов и мифологем национального сознания, переработанных им в глубоко индивидуальные образы и метафоры.

По основным типологическим признакам поэзия Мусбека Кибиева, Магомед Дикаева, Хусейна Сатуева созвучна исканиям отечественных поэтов-шестидесятников, но при этом отличается глубоким национальным своеобразием, обусловленным традициями художественной словесности и национальным менталитетом авторов.

Заключение

Объектом нашего исследования стала лирика чеченских поэтов-шестидесятников – Мусбека Кибиева, Хусейна Сатуева и Магомеда Дикаева, заложившая основы нового направления в национальной литературе, типологически схожего с общесоюзной лирикой поэтов-шестидесятников, но в то же время глубоко национального.

Период 60-х годов XX века знаменателен для всего российского общества, но для малого народа, подвергнувшегося депортации, он имел особое значение. Именно в эти годы чеченская лирика, как и вся культура и литература, остановившаяся в своем развитии вследствие политических решений, возродилась в новом качестве художественного творчества, воплощающего и отражающего не идеологию, а жизнь и внутренний мир отдельного человека.

Мы выделили главные идейные и духовно-нравственные ориентиры чеченских поэтов-шестидесятников, значимые для определения национального своеобразия развития литературного процесса 60-х годов: отражение национальной идентичности, сохранение и развитие этнической культуры, интерес к внутреннему миру частного человека и другие вопросы, сконцентрированные в области глубокого философского осмысления жизни общества и личности.

Задача психологически обусловленного показа мировоззренческих и духовно-нравственных поисков современного человека решалась чеченскими поэтами-шестидесятниками посредством методов психологизма и объективизма, что привело к многомерности отображаемой в национальной поэзии картины мира, к трансляции авторской точки зрения, обусловленной традициями этноса, его историей и культурой.

В качестве инновационной черты «новой» поэзии можно выделить обращение к национальной истории в попытке ее объективного осмысления и показа массовому читателю вне идеологического подхода.

Национальная история, неразрывно связанная с начала века с общероссийской и во многом ею обусловленная, стала раскрываться через темы героизма, любви к Родине и самоотречения во имя свободы своего народа, через показ традиций, заложенных мудрыми предками, через идеи гуманизма и интернационализма.

В художественном плане типологические связи чеченской лирики 60-х годов и отечественной поэзии обнаруживаются в плане близости к литературному течению «неоакмеизму», который сформировался во второй половине XX века под влиянием традиций акмеизма начала века и романтической эстетики. Тенденции акмеизма выразились в философичности лирики шестидесятников, тенденции романтизма – в стремлении к свободе и самовыражению, в протесте против насилия, в воспевании красоты мира и обращении к духовно-нравственному содержанию личности. Особый национальный колорит чеченской лирике придали фольклорные традиции, которые проявились в интонационном и ритмическом строе произведений, отличающихся элегической тональностью.

Личность в поэзии шестидесятников становится активной в своем самоопределении, самовыражении. В то же время поэты обращаются к глубинным структурам человеческого сознания, показывая героя рефлексирующего, находящегося в поиске личностной идентичности и своего места в мире.

Чеченские писатели 60-х годов отходят от традиционного воспевания «светлого» коммунистического будущего и обращаются к обыденной земной жизни, показывая внутренний мир, жизнь, чувства и быт простого человека, нередко возвращаясь к истории, традициям и урокам прошлого.

Исследование ментальных структур, проявляющихся в поэтическом тексте в первую очередь через концептосферу, крайне значимо в процессе выявления национальной специфики и особенностей индивидуальности авторов. Данное направление литературоведческих исследований имеет особое значение для малых народов, язык и культура которых подвергаются

опасности исчезновения или растворения в других культурах в условиях глобализации и транскulturизации. Компоненты древней культуры, в данном случае – фольклора, интегрированные в современный текст становятся своеобразным «генетическим кодом» национальной литературы, через который отражаются национальная картина мира и ценностный мир народа.

Нами выявлено, что архетипические образы сознания чеченских поэтов неразрывно связаны с мифологическими представлениями и особым северокавказским топосом, центральной вертикалью которого являются горы, образ которых постоянно появляется в исследуемых текстах.

Всеобъемлющий многослойный символ – *Родина* можно рассматривать в качестве центрального для всей концептосферы исследуемой лирики. С ним неразрывно связаны концепты *время, небо, скалы, река, дом, село, очаг* и другие.

Трагический период депортации отражается в лирике шестидесятников через мотивы пути и странничества. Например, стихотворение М. Кибиева «Путь» построено на различных вариациях архетипа *путь – за резким спуском шел подъем; день ото дня я шел вперед; была крута тропа моя; и не было дороги вспять.*

В лирике чеченских поэтов архетипы *мать* и *Родина* нередко сливаются воедино, воплощая истоки всего живого на земле. В чеченской ментальности нередко отождествляются образы матери-волчицы и матери-человека, через которые транслируется идея жертвенности и вселенской любви. Например, в стихотворении Х. Сатуева «Песня матери» материнские песни, сравниваясь с синими крыльями, обретают символическое значение: глубокий синий цвет символизирует бездонное небо Кавказа, крылья наводят на ассоциации с ангелом-покровителем, в чем проявляется специфика «кавказского текста».

Лирический герой стихотворения М. Дикаева «Я – чеченец» выражает чувство гордости за принадлежность к чеченскому этносу. В произведении центром авторского внимания оказываются духовно-нравственные и гуманистические ценности народа. Стихотворение наполнено

патриотическим пафосом, поэт восклицает: *Я горжусь языком и тобою, моя сторона!* Важно отметить, что понятия *Родина* и *язык* глубоко взаимосвязаны в сознании поэта.

В тексте присутствуют отсылки к истокам – поэт хочет *людям дарить свои илли* – героические фольклорные песни. Здесь, как и во многих произведениях чеченских поэтов, появляется образ волчицы, сакральный для чеченцев, по легенде ведущим своё происхождение от волков.

Волки, тигры, орлы, скакуны, постоянно фигурирующие в стихотворениях чеченских поэтов, символизируют определенные качества, которые переносятся на героев, с которыми они сравниваются. Эта художественная манера имеет древнейшие мифологические корни. Растения, особенно цветы также играют символическую роль в анализируемых текстах. В стихотворении Х. Сатуева «По-над Терекком», посвященном героическому военному прошлому народа, жизнеутверждающая идея транслируется через образы цветов, которые символизируют мир и красоту земной природы.

В центре осмысления философской лирики на одном из первых мест оказалась категория времени. В поэтическом тексте Х. Сатуева «Время» тема стремительно мчащегося времени раскрывается на фоне космической символики (*небо, синее насквозь, звенящие потоки звезд*) и аутентичной природы Кавказа (*седые горы, и долины, с высот орлиных, теснятся скалы, Аргуна стая, ущелья*).

Философская лирика М. Кибиева отличается наличием устойчивых мотивов, к ряду которых можно отнести размышления о смысле жизни и ее быстротечности. Глубокое содержание стихотворных произведений чеченского поэта раскрывается через сложную форму, особое деление стихотворных строк, позволяющее автору расставлять смысловые акценты. В данном случае можно говорить о типологическом сходстве с творческой манерой А. Вознесенского. М. Кибиева интересует вопрос о вечном противоборстве жизни и смерти, в котором он видит залог эволюции, перехода одного качества в другое, в чем мы находим тенденции символизма.

Необычайное, по мнению многих критиков, содержание стихов Кибиева связано с зашифрованностью, символичностью многих образов. В целом лирика М. Кибиева глубоко национальна, для него важны традиции и память о предках, о героическом прошлом народа. В стихотворениях чеченского поэта базовые концепты кавказского мировидения получают особое звучание, наполняясь новыми глубинными смыслами.

На основании результатов многоуровневого анализа прецедентных лирических текстов М. Кибиева, многие из которых введены в научный оборот впервые, мы отметили наличие в художественном методе поэта ряд приемов символизма и романтизма.

Тема любви к Родине сквозным лейтмотивом пронизывает все произведения Х. Сатуева и получает развитие через тематический комплекс – родная природа, образ матери, традиции, мужество и героизм. Гуманистический пафос лирики Х. Сатуева очевиден, в его произведениях на первый план выходят картины мирной жизни, но при этом всегда присутствует тема исторической памяти, что позволяет говорить о развитии основных тенденций лирики шестидесятников.

В стилевой манере Х. Сатуева, преобладает исповедальная тональность, позволяющая говорить об освоении поэтом сложной лирической формы, посредством которой автор выражает сложный комплекс чувств, сомнений, рефлексий. Подобное самораскрытие не свойственно национальной поэзии и здесь очевидны типологические связи с поэтикой шестидесятников.

Поэтическое кредо Х. Сатуева отражается в стихотворении «Песня мужества», в котором поэт создает сложную систему концептуальных образов, через которые раскрывает свое видение и понимание мира. Мы выделили концепты *время, души пространство, сердце, зло, постоянство и непостоянство, буря, гроза* и, рассмотрев их семантику и символику, пришли к заключению, что Х. Сатуев транслирует идею исторической памяти, напоминая о том, что несмотря на радость мирной жизни, необходимо помнить об уроках прошлого.

М. Дикаев оставил после себя произведения, в которых соединил в гармоничное текстовое пространство фольклорные традиции и современные приемы и методы художественного творчества. В тематическом плане поэт много размышлял над темой предназначения человека, например, в стихотворении «Имя человека». В целом для лирики М. Дикаева характерно и национальное своеобразие, и выход в инокультурное пространство, в первую очередь, обращение к традициям русской классики. В частности, в стихотворении «У казачки гребенской» появляются лирические образы, типологически близкие фольклорным, и типичные для народных песен способы организации стиха. В лирическом тексте, посвященном М. Ю. Лермонтову, выявляются аллюзии к его стихотворению «Дары Терека». Само название служит аллюзией к мертвой героине – казачке гребенской из текста М.Ю. Лермонтова.

Фольклорные мотивы – отсылки к илли – проявляются через образ главного героя, который представляет собой настоящего горца. В стихотворении М. Дикаева явно звучат мотивы интернационализма, призыва к дружбе между народами, населяющими Северный Кавказ. В плане ритмической организации стиха отметим стремление поэта к созданию элегических интонаций, свойственных песням илли.

В результате приведенных тезисов можем заключить, что поэзия чеченских поэтов-шестидесятников сыграла важную роль в возрождении национальной словесности и оказала значительное влияние на ее дальнейшее развитие.

Перспективы дальнейшей работы просматриваются в выявлении роли и значения лирики Мусбека Кибиева, Хусейна Сатуева и Магомеда Дикаева для современной национальной художественной словесности. В таком контексте можно исследовать поэзию современных чеченских авторов, у которых наблюдаются типологические схождения с поэтикой и эстетикой поэтов-шестидесятников. Другим, не менее важным для национальной филологической науки, направлением представляются междисциплинарные

исследования билингвального сознания двуязычных авторов [см.: Воронина М. С., 2004], к которым, в той или иной мере, можно отнести Мусбека Кибиева, Хусейна Сатуева и Магомеда Дикаева. Также актуальна проблема художественного перевода, так как большинство произведений чеченских поэтов-шестидесятников написаны на родном языке и, несмотря на близость перевода оригиналу, имеют свои непередаваемые оттенки значений.

Список библиографических источников

Научная и справочная литература

1. Айдаев, Ю.А. Зеркало жизни: сб. лит.-критич. ст. / Ю.А. Айдаев. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1987. – 147 с.
2. Акмеизм: история, теория, практика. – URL: <https://trassa.narod.ru/lekzia/techenia/akmeism.htm?ysclid=lfuwugbux9906947521>
3. Аронов, А. А. «Оттепель» в истории отечественной культуры (50-е – 60-е гг. XX века): монография / А. А. Аронов. – Москва : Экон-Информ, 2008. – 303 с.
4. Арсанукаев, Ш.А. Современный чеченский стих (на чеченском языке) / Ш.А. Арсанукаев // Аргун, 1984. – № 2. – С. 63-69.
5. Ахаева М.А., Индербаев Г.В. Жанрово-тематическое разнообразие прозы С-Х. Нунуева / М.А. Ахаева, Г.В. Индербаев // Известия Чеченского государственного педагогического института. Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. – Т. 17. № 4 (20). – Грозный, 2017. – С. 70-77 (а).
6. Ахаева М.А., Хазуева Б.А. Поэзия Шаида Рашидова как многожанровый акт творчества и самовыражения / М.А. Ахаева, Б.А. Хазуева // Известия Чеченского государственного педагогического института. – Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. – Грозный, 2017. – Т. 17. – № 4 (20). – С. 81-84 (б).
7. Ахаева, М.А. Проникновенность гражданской лирики чеченского поэта Магомед Дикаева // М.А. Ахаева / Язык и литература в образовательном и культурном пространстве Юга России и Кавказа: Материалы международной научно-практической конференции (Грозный, 15-17ноября 2018). – Грозный: Чеченский государств. педагогич. университет, 2018. - С. 111–116.
8. Ахаева, М.А. Рассмотрение проблематики поэзии Хусейна Сатуева / М.А. Ахаева // Язык и литература в образовательном и культурном пространстве юга России и Кавказа. Материалы Второй международной

научно-практической конференции. – Грозный, Чеченский государственный педагогический университет. – 2019. – С. 325-328 (а).

9. Ахаева, М.А. Мусбек Кибиев: поэт самобытного дарования / М.А. Ахаева // Известия Чеченского педагогического гос. университета. Серия 1. Гуманитарные и общественные науки. – Т. 23. – №1 (25), 2019. – С. 54-57 (б).

10. Ахаева, М.А. Особенности лирической манеры чеченского поэта Саида Гацаева / М.А. Ахаева // Актуальные вопросы современной науки: сборник статей III Международной научно-практической конференции. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». – 2022. – 104 с. – С. 49-52 (а).

11. Ахаева, М.А. Художественное своеобразие лирики чеченского поэта Магомед Дикаева / М.А. Ахаева // Научно-методическое обеспечение преподавания иностранных языков на неязыковых факультетах в свете теории и практики межкультурной коммуникации: материалы Всероссийской онлайн-конференции. – № 18. – Майкоп: изд-во АГУ, 2022. – С. 168-173 (б).

12. Ахаева, М.А. Отражение концептов национальной картины мира в лирике чеченского поэта Мусбека Кибиева / М.А. Ахаева // Фундаментальные и прикладные научные исследования: инноватика в современном мире / Сборник научных статей по материалам IX Международной научно-практической конференции (25 ноября 2022 г., г. Уфа). – В 2 ч. – Ч.2. – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. – 255 с. – С. 13-20 (в).

13. Ахаева, М.А., Джамбекова, Т.Б. Особенности творческого метода чеченского поэта Мусбека Кибиева / М.А. Ахаева, Т.Б. Джамбекова // Вестник Адыгейского университета. Серия «Филология и искусствоведение». – 2022, № 1 (292). – С. 81-86 (г).

14. Ахаева, М.А. Исповедальность как ведущая стилевая черта лирики чеченского поэта Хусейна Сатуева / М.А. Ахаева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. «Филология и искусствоведение». – 2023. – Вып. 3 (322). – С.15-20 (а).

15. Ахаева, М.А. Роль архетипических образов в чеченской лирике 60-х годов XX века / М.А. Ахаева // Мир науки, культуры, образования, 2023. – №4 (101). – С. 326-328 (б).
16. Ахматукаев, А.А. Поборник правды / А.А. Ахматукаев // Вести республики. 08.11.2012 – № 212 (1895). – URL: <https://vesti095.ru/2012/11/876876897/?ysclid=lfrcac7zi1161940716>
17. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1979. – 240 с.
18. Беляева, К. С. Феномен россиян - «шестидесятников»: попытка идентификации / К.С. Беляева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2015. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-rossiyan-shestidesyatnikov-popytka-identifikatsii?ysclid=lfuu93mddl91365934>
19. Берсерк, Т. Мысли Чеченца / Т. Берсерк. __– URL: https://vk.com/wall-47909022_5343?ysclid=lq6uefdkkt21629574
20. Бигуаа, В.А. Символические образы камня и гор в литературах народов Абхазии и Северного Кавказа / В.А. Бигуаа // Studia Litterarum, 2021. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskie-obrazy-kamnya-i-gor-v-literaturah-narodov-abhazii-i-severnogo-kavkaza?ysclid=lll4ko0p1x862869963>
21. Богомолов, Н.А. Движение поэзии конца пятидесятых-восьмидесятых годов / Н.А. Богомолов // Современная русская советская литература: в двух частях. – Ч. I. / Под ред. А.Г. Бочарова и Г.А. Белой. – М.: Просвещение, 1987.
22. Большакова, А.Ю. Архетип, миф и память литературы / А.Ю. Большакова // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира. Материалы Международной научной конференции. – Астрахань: Изд. дом Астраханский у-т, 2010. – 289с. – С. 7-14.
23. Бушмин, А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / А.С. Бушмин. – Л.: Наука, 1969. – 228 с.

24. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы / А.С. Бушмин. –Л.: Художественная литература, 1978. – 223 с.
25. Бычков, В.В. Символизация в искусстве как эстетический принцип / В.В. Бычков // Вопросы философии. – 2012. – № 3. – С.81-91.
26. Вагапов, Я.С. Становление чеченского стиха (на чеченском языке) / Я.С. Вагапов // Орга, 1962. – № 1. – С. 59-61.
27. Виноградов, И.И. Шестидесятники родились в день XX съезда / И.И. Виноградов // Шестидесятники. – Москва: Фонд «Либеральная миссия», 2008. – С. 16-19.
28. Воронина, М.С. Динамика развития национальных литератур Северного Кавказа в условиях лингвокультурной ситуации (двуязычия): автореф. дис. к. филол. н. / М. С. Воронина. – Нальчик, 2004. – 23 с.
29. Выступление Е. А. Евтушенко на Пятом съезде писателей СССР 1 июля 1971 г. // Литературная газета. – № 28, 7 июля 1971 г. – С.11-12.
30. Гайтукаев, К.Б. В пламени слова: критические статьи и исследования / К.Б. Гайтукаев. – Грозный: Книга, 1989. – 223 с.
31. Гаспаров, М.Л. Современный русский стих: метрика и ритмика / М.Л. Гаспаров. – М.: Наука. – 1974. – 478 с.
32. Гацаев Саид Асланбекович // Википедия. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гацаев,_Саид_Асланбекович
33. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира: курс лекций / Г.Д. Гачев. – М.: Academia, 1998. – 429 с.
34. Гачев, Г.Д. Образ в русской художественной культуре / Г.Д. Гачев. – М., 1981. – 247 с.
35. Гридина, Т.А. Коновалова, Н.Е. Национальная специфика ассоциативного контекста зооморфной метафоры / Т.А. Гридина, Н.Е. Коновалова // Уральский филологический вестник. – 2018. – № 2 (27). – С. 131-141.
36. Губанукаева, М.М. Влияние традиций русской литературы на художественное мировоззрение чеченских писателей 20-60 годов XX века /

М.М. Губанукаева // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение, 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-traditsiy-russkoy-literatury-na-hudozhestvennoe-mirovozzrenie-chechenskih-pisateley-20-60-godov-xx-veka?ysclid=lfxq4pmhlz28052836>

37. Гудкова, С. П., Пивкина, Е. В. Особенности поэтического языка А. Вознесенского в поэмах рубежа XX-XXI веков / С.П. Гудкова, Е.В. Пивкина // Евразийский Союз Ученых, 2014. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-poeticheskogo-yazyka-a-voznensenskogo-v-poemah-rubezha-xx-xxi-vekov?ysclid=lfts5cqhab703429938>

38. Гусейнов, Ч.Г. Проблема двуязычного художественного творчества в советской литературе / Ч.Г. Гусейнов. – М., 1972. – 18 с.

39. Гусейнов, Ч.Г. Этот живой феномен: советская многонациональная литература вчера и сегодня / Ч.Г. Гусейнов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 429 с.

40. Далгат, У.Б. О фольклорно-этнографическом контексте литературного произведения // У.Б. Далгат / Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. – М: Наука, 1975.

41. Джамбеков, О. А. Жанровые и поэтические особенности чеченских героико-исторических песен или: дисс. ... к. филолог. н. / О.А. Джамбеков. – Майкоп, 2008. – 220 с.

42. Джамбеков, О. А. художественном времени и устно-поэтическом наследии чеченцев / О.А. Джамбеков // Культура Чечни. История и современные проблемы. – М: Наука, 2002.

43. Джамбеков, О.А. Роль и место женщины в общественном устройстве чеченцев (по материалам чеченской народной бытовой лирики) / О.А. Джамбеков // – Вайнах. – 2003. – № 3. – С. 29-33.

44. Джамбеков, О.А. Чечено-ингушские народные песни в переводе на русский язык / О.А. Джамбеков // Русская художественная культура и

вопросы духовного наследия чеченцев и ингушей. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1982.

45. Джамбеков О.А., Хазуева Б.А. Об основных тенденциях развития и соотношения прозаического и стихотворного начал в чеченской литературе XX века / О.А. Джамбеков, Б.А. Хазуева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. – 2020. – № 4 (267). – С. 155-160.

46. Джамбеков Ш.А., Джамбекова, Т.Б. Краткий словарь основных литературных и фольклорных терминов на русском и чеченском языках / О.А. Джамбеков, Т.Б. Джамбекова. – Грозный: Издательство ЧГУ, 2009. – 45 с.

47. Джамбекова Т.Б. Роль фольклора в эволюции чеченской прозы XX века / Т.Б. Джамбекова: автореф. дисс. ... д. филолог. н. – Майкоп, 2010. – 48с.

48. Джамбекова Т.Б. Чеченский фольклор и литература: актуальные проблемы взаимодействия на этапе зарождения и становления художественной литературы / Т.Б. Джамбекова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chechenskiy-folklor-i-literatura-aktualnye-problemy-vzaimodeystviya-na-etape-zarozhdeniya-i-ustanovleniya-hudozhestvennoy-literatury?ysclid=lq7wl50qn575770723>

49. Джамбекова, Т.Б., Хазуева, Б.А. Лирическое воплощение образов и мотивов родины в поэзии Ш.А. Арсанукаева / Т.Б. Джамбекова, Б.А. Хазуева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2018. – Вып. 3. – С. 122-126.

50. Джанхотова, З.Х. Система архетипических образов в балкарской поэзии 30- годов XX века (на материале произведений К. Кулиева): автореф. дисс. ... к. филолог. н. / З.Х. Джанхотова. – Нальчик, 2009. – 23 с.

51. Дикаев, М.Д. Чечено-ингушская народная лирика / М.Д. Дикаев // Аргун. – 1967. – №2.

52. Дикаев, М.Д. Чечено-ингушская народная социально-бытовая лирика / М.Д. Дикаев // Ученые записки. Серия филологическая. – Вып. 15. – Грозный, 1968.
53. Добренко, Е.А. Уроки "Октября" / Е.А. Добренко // Вопросы литературы, 1995. – Вып. 11.
54. Довлеткиреева, Л.М. Концепт «волк» в чеченской художественной картине мира / Л.М. Довлеткиреева // Кавказский мир: проблемы образования, языка, литературы, истории и религии: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет», 2021. – С. 482-488.
55. Егорова, Л.П. К вопросу о взаимодействии русской литературы и литератур народов Северного Кавказа после Октября / Л.П. Егорова // Труды КЧНИИ. – Черкесск, 1970. – Вып. 4. – С. 397-424.
56. Жирмунский, В.М. Теория стиха / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1975. – 664 с.
57. Завриев, М.А.-А. О поэзии / М.А.-А. Завриев // В поисках художественного метода. Критические статьи. – Грозный: Книга, 1988. – С.62-66.
58. Зайцев, В.А. Русская поэзия XX века: 1940-1990-е годы / В.А. Зайцев. – М.: МГУ, 2001. – 264 с.
59. Зайцев, В.А., Герасименко, В.П. История русской литературы второй половины XX века: Учебник / В.А. Зайцев, В.П. Герасименко. – Москва, 2004. – 455с.
60. Залевский, Г.В. Шестидесятники – кто они? / Г.В. Залевский. – URL: <https://proza.ru/2005/08/17-11?ysclid=lfuvplr8v3444213562>
61. Зубцова, Ю.О., Шульженко, В.И. Кавказский ландшафт в медиальной интерпретации / Ю.О. Зубцова, В.И. Шульженко // Медийные стратегии современного мира. Материалы девятой международной научно-практической конференции. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. – 274 с.

62. Ибрагимов, Л.М. Успех читателя и кризис чеченской литературы / Л.М. Ибрагимов // Вести республики. – 2011. – № 235. – С. 10. (а).
63. Ибрагимов, Л.М. Художественное воплощение национальной ментальности в художественной литературе: автореф. дисс. ... к. филолог. н. / Л.М. Ибрагимов. – Махачкала, 2011. – 24с. (б).
64. Инаркаева, С.И. О некоторых особенностях развития современной чеченской поэзии / С.И. Инаркаева // Вестник чеченского государственного университета им. А.А. Кадырова. – № 4 (20), 2015. – С. 137-141.
65. Индербаев, Г.В. Судьба, которой не суждено было завершиться / Г.В. Индербаев // Вести республики. – № 160. – (2844). – 25.08. 2016. – URL: <https://www.grozny-inform.ru/news/review/76198/>
66. Индербаев, Г.В. После меня останутся песни – свидетели пройденных мной дорог / Г.В. Индербаев // Вайнах. – 2009. – № 12. – С. 3.
67. Индербаев, Г.В. Штрихи времени: сборник литературно-критических статей / Г.В. Индербаев. – Грозный: Книжное издательство, 2007. – 543 с.
68. Итсмиолорд, З. Художественный язык и своеобразие чеченской литературы / З. Итсмиолорд // Проза.ру. – URL: <https://proza.ru/2012/02/25/382?ysclid=lkce0wlrwg437575605>
69. Казиев, Ш. М. Повседневная жизнь горцев Северного Кавказа в XIX веке. Кони. [Текст] / Ш.М. Казиев. – URL: <https://document.wikireading.ru/33404?ysclid=lap9bte09f315935246>
70. Керимова, Р.А. Поэтический дискурс «оттепели»: М. Мокаев – поэт-шестидесятник / Р.А. Керимова // Наука о человеке: гуманитарные исследования, 2021. – Т. 15. - № 2. - С. 41-48.
71. Кожин, В.В. Стихи и поэзия / В.В. Кожин. – М.: Советская Россия, 1980. – 304 с.
72. Комина Р.Ф. Художественные тенденции и стилевые течения советской литературы 1950-1970-х годов: дисс. ... д. филол. н. / Р.Ф. Комина. – Пермь, 1982. – 325 с.

73. Кусаев, А.Д. Поэзия высшей пробы [Текст] / А.Д. Кусаев // Вести Республики». – № 233 (1906), от 22.11. 2012. – URL: <http://vesti95.ru/2012/11/876545356/>
74. Кусаев, А.Д. Писатели Чечни: био-библиографические очерки. Кн.1 / А.Д. Кусаев. – Грозный, 2005. – 407 с.
75. Кусаев, А.Д. Писатели Чечни. (Очерки жизни и творчества) / А.Д. Кусаев. – Грозный: ФГУП Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий», 2011. – 720 с. 2007. – 495 с.
76. Кучина, Т. Г., Бокарев, А. С. Белла Ахмадулина и шестидесятники: контакты, контексты, стихи / Т.Г. Кучина, А.С. Бокарев // Вопросы литературы. – М., 2019. – № 2. – С. 115-135.
77. Кучукова, З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики / З.А. Кучукова. – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2005.
78. Кушнер, А.С. Времена не выбирают / А. Кушнер. – М.: Эксмо, 2014. – 416 с.
79. Левин, Ю.И. Русская семантическая культурная парадигма / Ю.И.Левин, Д.М.Сегал, Р.Д.Тименчик, В.Н.Топоров, Т.В.Цивьян // Russian Literature (Hague). – 1974. – № 7-8. – Р. 54.
80. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2 т. Т. 2. 1968-1990 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академия, 2006. – 688 с.
81. Лекманов, О.А. Акмеисты / О.А. Лекманов // Критика русского постсимволизма / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – С. 13-231.
82. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001.
83. Литературно-географический атлас Чеченской Республики / сост. Т.Х. Чагаева. – Нальчик, ООО «Тетраграф», 2018. – 438 с.

84. Лорсанукаев У. Памяти поэта Хусейна Сатуева... / У. Лорсанукаев. – URL: https://vk.com/wall712046555_99?ysclid=lfrxhlqk16744065919
85. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 1972. – 271 с.
86. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах / Е.М.Мелетинский. – М.,1994. – 136с.
87. Миндыла, Х. Культурный бум: как эпоха сформировала взгляды «шестидесятников» в СССР / Х. Миндыла. – URL: <https://royalcheese.ru/people/kulturnyj-bum-kak-epoha-sformirovala-vzglyady-shestidesyatnikov-v-sssr/?ysclid=lftrvuyzvtv39232565>
88. Минкайлов Э.С. Новая жизнь древнего жанра (рубай) // Проблемы чеченской филологии / Э.С. Минкайлов. – Грозный, 1999. – № 1. – С. 3. (На чеченском языке).
89. Минкайлов, Э.С. Слово о чеченской поэзии / Э.С. Минкайлов // Антология поэзии народов Северного Кавказа. Т. I, ч. 1. – Пятигорск, 2003. – С. 1080-1084.
90. Мифы и предания чеченского народа. – Т. II. Сост. А.Д. Яндаров, Г.В. Заурбекова И.В. Бызов (Мутушев). – М.: Орбита-М, 2011. – С. 134.
91. Музаев, Н.Д. Взаимосвязи литератур Северного Кавказа в процессе становления жанров / Н.Д. Музаев. – Грозный, 1974. – 235 с.
92. Музаев, Н.Д. Заметки о современной чечено-ингушской литературе / Н.Д. Музаев // Известия ЧИНИИЯЛ. Т. IV. Вып. 3: Вопросы чечено-ингушской литературы. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1964. – С. 32-55.
93. Мунаев, И.Б. О чеченском песенном фольклоре. Предисловие к сборнику «Чеченская народная поэзия в записях XIX-XX вв. Илли, узамы» / И.Б. Мунаев. – Москва: Новый ключ, 2005

94. Мунаев, И.Б. Поэтическая система эпитетов в героико-исторических илли / И.Б. Мунаев // Вопросы поэтики и жанровой классификации чеченских героико-исторических песен илли. – Грозный, 1984.
95. Мурнаева, Л.И. Фольклорные архетипы в произведениях современных северокавказских русскоязычных прозаиков / Л.И. Мурнаева // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций, 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornye-arhetipy-v-proizvedeniyah-sovremenn>
96. Мусатов, В.В. Проблема художественных исканий в современной лирической поэзии 50-х-начала 70-х годов: ... канд. филол. н. / В.В. Мусатов. – Л., 1978. – 191с.
97. Налдеева, О.И. Исповедальные мотивы в лирике Н. Циликина / О.И. Налдеева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispovedalnye-motivy-v-lirike-n-tsilikina?ysclid=lk11ev2cq2824295505>
98. Науменко-Порохина, А. В. Русская лирическая поэзия 1960-1980-х годов: Основ. тенденции развития: дисс. ... д. филолог. н. / А. В. Науменко-Порохина. – 1998. – Симферополь. – 357 с.
99. Окуджава, Б.Ш. Мы больны, мечемся в бреду: [беседовал] А. Николаев // Б.Ш. Окуджава / Столица. – 1992. – № 24 (июнь). – С. 11-12.
100. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп, 1990.
101. Панеш, У.М., Соколова, Г.В. Отечественная литература XX века: основные факторы формирования и развития / У. М. Панеш, Г.В. Соколова // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 4 (101). – С. 273-276. (а)
102. Панеш, У.М. Отечественное многонациональное искусство слова как художественно-эстетическое явление литературной эпохи XX века (границы, исторические координаты, принципы периодизации) / У. М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2023. – № 1 (312). – С. 64-71. (б)

103. Панеш, У.М. Многонациональное единство как фактор формирования и развития отечественной литературы XX века / У. М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2023. – № 2 (317). – С. 33-40. (в)

104. Панеш, У.М., Соколова, Г.В. Об исследовании отечественной литературы 20 - 80-х гг. как художественно-эстетического единства / У. М. Панеш, Г.В. Соколова // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2021. – № 1 (272). – С. 163-170.

105. Письмо. (Современные песни) // Поэзия Чечено-Ингушетии / Сост. М. Мамакаев и др. – М.: ГИХЛ, 1959.

106. Поколение бесстрашных романтиков: культура и менталитет шестидесятников. – URL: <https://dzodzo.ru/historysub/pokolenie-besstrashnyh-romantikov-kultura-i-mentalitet-shestidesyatnikov/?ysclid=lftkmrx6fl113159226>

107. Попова, Т.Г., Курочкина, Е.В. Метафора как языковой и ментальный механизм в создании образно-эстетической составляющей художественного произведения / Т.Г. Попова, Е.В. Курочкина // Язык и культура. – 2015. – № 1 (29). – С. 45-53.

108. Прищепа, В.П. Парадигма идейно-эстетических поисков Е.А. Евтушенко, 1949-1998 гг. ... дисс. д. филолог. н. / В.П. Прищепа. – Москва, 1999. – 598 с.

109. Расумов, В.Ш. О некоторых особенностях метрики чеченской народной лирики / В.Ш. Расумов // Вестник Российского университета дружбы народов. – Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2014. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-metriki-chechenskoj-narodnoy-liriki?ysclid=lfrxmwrp6385523575>

110. Расумов, В.Ш. Чеченская народная необрядовая лирика (жанровые и поэтические особенности): автореф. ... к. филолог.н. / В.Ш. Расумов. – Махачкала, 2016. – 271 с.

111. Романенко, В.П. Человек и природа гор в литературе Северного Кавказа: эволюция взглядов и нравственный аспект проблемы: дисс. ... к. филолог.н. / В.П. Романенко. – Карачаевск, 2008. – 158 с.
112. Саяпова, А.М. Диалог творческого сознания А. А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз) / А.М. Саяпова. – URL: https://sharlib.com/read_240257-25?ysclid=lltelmjya5635109899
113. Соллогуб, Н. Феномен природы и ее мифологические аспекты / Н.Соллогуб. – URL: <https://www.litprichal.ru/work/93932/>
114. Строфы века. Антология русской поэзии / Евгений Евтушенко [сост.]. – Москва ; Минск : Полифакт, 1995. – 1053 с.
115. Султанов, К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К.К. Султанов. – М.: Наследие, 2001. – 194 с.
116. Сумская, М.Ю., Шульженко, В.И. Ранний Булгаков в парадигматике «кавказского текста» русской литературы / М.Ю. Сумская, В.И. Шульженко // Михаил Булгаков, его время и мы. Коллективная монография. Под ред. Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего. – Краков, 2012. – С. 255-268.
117. Татаева, Р.Б. Процесс становления и развития русскоязычной литературы Чечни / Р.Б. Татаева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. – Т. 15. – Вып. 2. – С. 324-329
118. Творчество и жизнь поэтов-шестидесятников. – URL: https://histerl.ru/lectures/19_vek/tvorchestvo-pojetov-shestidesjatnikov.htm
119. Телия, В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / В.Н. Телия. – М, 1988. – С. 173-203.
120. Тимофеева, О.В. Метафора в художественной репрезентации мира (на материале произведений английских и американских писателей): дис. ... канд. филол. наук. / О.В. Тимофеева. – М., 2011.
121. Толгуров, З.Х. Информационно-эстетическое пространство поэзии Северного Кавказа / З.Х. Толгуров. – Нальчик: Эльбрус, 1999. – 128 с.

122. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля: в 4 т. – М.: 1955. – Т. 2.
123. Туркаев, Х.В. Зарождение и становление реализма в чеченской и ингушской литературах (60-е годы XIX - 40-е годы XX в.): дисс. ...д. филолог. н. / Х.В. Туркаев. – Тбилиси, 1984. – 390 с.
124. Туркаев, Х.В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей / Х.В. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1978.
125. Туркаев, Х.В. На переломе: монография, литературоведческие, литературно-критические и публицистические статьи / Х.В. Туркаев. – Грозный: Книга, 1991. - 367 с.
126. Туркаев, Х.В. Путь к зрелости: заметки о современной чечено-ингушской литературе / Х.В. Туркаев, А.У. Мальсагов. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1968. – 86 с.
127. Туркаев, Х.В. Роль русской литературы и родного фольклора в становлении национальных литератур. 60-е годы XIX - 40-е годы XX века / Х.В. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1978.
128. Туркаев, Х.В. Чеченская советская поэзия: (20-40-е гг.) / Х.В. Туркаев. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1971. – 180 с.
129. Фетисова, Е.Э. «Эзотерический круг» неоакмеизма. Б. Ахмадулина и «Московский» неоакмеизм / Е.Э. Фетисова // Культура и искусство, 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ezotericheskiy-krug-neoakmeizma-b-ahmadulina-i-moskovskiy-neoakmeizm> (a)
130. Фетисова, Е.Э. Философия и романтическая эстетика "шестидесятников": стоицизм А. Кушнера / Е.Э. Фетисова // Философия и культура, 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-i-romanticheskaya-estetika-shestidesyatnikov-stoitsizm-a-kushnera?ysclid=lfsdm9olic614168951> (б)
131. Хажбикарова, М.И. Актуализация и трансформация традиции при экспликации нравственных компонентов в современной чеченской поэзии /

М.И. Хажбикарова, Х. Н. Темаева, Т.Б. Хабусиева // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики, 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-i-transformatsiya-traditsii-pri-eksplykatsii-nravstvennyh-komponentov-v-sovremennoy-chechenskoj-poezii?ysclid=ifs0vil7z5115846264>

132. Хазуева, Б.А. Константы художественного осмысления образов природы в лирике чеченского поэта Шаида Рашидова / Б.А. Хазуева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2018. – Вып. 4. – С. 86-91.

133. Хазуева, Б.А. Своеобразие творческой индивидуальности чеченских поэтов второй половины XX – начала XXI вв. Шайхи Арсанукаева и Шаида Рашидова: дисс. ... к. филолог. н. / Б.А. Хазуева. – Майкоп, 2019.

134. Хамидова, З.Х. Проблема перевода чеченских героико-исторических песен на русский / З.Х. Хамидова // Героико-исторический эпос народов Северного Кавказа (ГЭНСК). – Грозный, 1988. – С. 145-149.

135. Хлодовский, Р.И. Анна Ахматова и Данте / Р.И. Хлодовский // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. – Вып. 2. – М., 1992. – С. 75-92.

136. Ходжабежян, М.С. Авраменко Альвина Андреевна, Соколова Валерия Олеговна Национальный образ мира / М.С. Ходжабежян, А.А. Авраменко, В.О. Соколова // Вопросы науки и образования, 2018. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-obraz-mira?ysclid=lrxeli7oq2113075746>

137. Человек и изменяющийся мир в поэзии «шестидесятников» // Литературно-эстетическая и социально-политическая парадигма творческих исканий отечественной поэзии 60-90-х гг. XX века [Текст]. – URL: https://studbooks.net/637867/literatura/literaturno_esteticheskaya_sotsialno_politicheskaya_paradigma_tvorcheskikh_iskaniy_otchestvennoy_poezii

138. Черняк, М. А. Современная русская литература: Учебное пособие / М. А. Черняк. – СПб. – М.: САГА: ФОРУМ, 2004. – 336 с.

139. Чеченская литература 1950-1980-х годов. – URL: <https://bookitut.ru/chechency.122.html>
140. Чеченско-русский словарь / сост. А. Мацев. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1961. – 629 с.
141. Шамилев, А.-Х. Писатели Ичкерии / А.-Х. Шамилев. – URL: <https://yandex.ru/search/?text>
142. Шишхова, Н.М., Анкудинов, К.Н. Контексты семантики и фоносемантики: сады, цветы и цвет в творчестве Александра Блока и Виктора Сосноры / Н.М. Шишхова, К.Н. Анкудинов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2023. – Вып. 1 (312). – С. 46-57.
143. Шульженко, В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия / В.И. Шульженко // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки, 2017. – <https://cyberleninka.ru/article/n/kavkazskiy-tekst-russkoy-literatury-granitsy-opisaniya-i-paradoksy-vozpriyatiya?ysclid=lqdtwylhuw280714610>
144. Эпштейн, М.Н. Парадоксы новизны / М.Н. Эпштейн. – М., 1988.
145. Эткинд, Е.Г. Там, внутри: о русской поэзии XX века / Е.Г. Эткинд. – СПб., 1997. – 149 с.
146. Юнг, К.Г. Бог и бессознательное / К.Г. Юнг. – М.: Олимп, ООО Изд-во АСТ-ЛТД, 1998. – 480с.
147. Юрина, Н.Г. Специфика русской философской лирики XIX века: от Любомудров к Вл. Соловьёву / Н.Г. Юрина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2017. – №1. – С. 250-259.
148. Юсупхаджиева, Х.У. Особенности языка чеченской художественной литературы: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.09 / Юсупхаджиева Х. У. – М., 2000. – 22 с.

149. Ясин, Е.Г. Шестидесятники: ностальгия или актуальность? // Шестидесятники / Е.Г. Ясин. – Москва: Фонд «Либеральная миссия», 2008. – 207 с. – С. 14-16.

150. Huret J. Enquête sur l'évolution littéraire / J. Huret. – Paris, José Corti, 1999.

Художественные и публицистические тексты

151. Антология чечено-ингушской поэзии / сост. В.А. Дыхаев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1981. – 464 с.

152. Антология чеченской поэзии / Сост. Л.М. Ибрагимов. – М.: НО БКФ «Солнце», 2003. – 571 с.

153. Ахмадулина, Б.А. Стихотворения / Б.А. Ахмадулина. – М.: Эксмо, 2011. – 384 с.

154. Вегин, П.В. Опрокинутый Олимп: Записки шестидесятника: Роман-воспоминание / П.В. Вегин. – Москва: Центрполи-граф, 2001. – 362 с.

155. Гацаев, С.А. Стихотворения / С.А. Гацаев // Литературно-художественный журнал Вайнах. – Грозный. – № 4. – 2004.

156. Дикаев, М.Д. Горит мое сердце / М.Д. Дикаев. – Грозный Чечено-Ингушское книжное издательство, 1967. – 32 с.

157. Дикаев, М.Д. Дом чеченца / М.Д. Дикаев. – Грозный Чечено-Ингушское книжное издательство, 1965. – 115 с.

158. Дикаев, М.Д. Сан дай баьхна латта. Стихаш, поэмаш, статьяш, драма = Земля отцов. Стихи, поэмы, статьи, драма / На чеченском языке / М.Д. Дикаев. – Ростов-на-Дону ООО «Медиа-Полис», 2021. – 272 с.

159. Дикаев, М.Д. Струны сердца / М.Д. Дикаев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1971. – 53 с.

160. Дикаев М.Д. Земля отцов. Стихи, поэма, драмы, научные работы, статьи, письма: на чеченском языке / М.Д. Дикаев. – Вып. II. – Т. III. –

Грозный: ФГУП «Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий», 2012. – 525с.

161. Евтушенко Е.А. Весь Евтушенко: Стихи и поэмы / Е.А. Евтушенко. 1937-2007. – М.: СЛОВО / SLOVO, 2007; 2-е изд., доп.

162. Евтушенко Е.А. Волчий паспорт. – Москва : Вагриус, 1998. – 574с.

163. Евтушенко Е.А. Строфы века: Антология русской поэзии / Е.А.Евтушенко. – Москва. 1999.

164. Кибиев, М.М. Беттан догIа = Лунный дождь / М.М. Кибиев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1985. – 48 с.

165. Кибиев, М.М. Денойн чам. Стихаш = Вкус дней. Стихи / М.М. Кибиев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1969. – 48 с.

166. Кибиев, М.М. Ляьттан куьзга. Стихаш, легенда = Зеркало земли. Стихи, легенда / М.М. Кибиев. Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1984. – 64 с.

167. Кибиев, М. М. Вершина разума / М.М. Кибиев. – Грозный: Книга. – 1993. – 112 с.

168. Кибиев, М.М. Звёздные жала / М.М. Кибиев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1978. – 64 с.

169. Кибиев, М. М. Лунный дождь: [Стихи]: Пер. с чеч. / М. М. Кибиев. – М.: Фонд им. И. Д. Сытина: Фонд Р. Гамзатова, 1995. – 62с.

170. Кибиев, М.М. Наьрташ. Стихаш = Нарты. Стихи / М.М. Кибиев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1964. – 45 с.

171. Кибиев, М.М. Седарчийн чIара. Повесташ, дийцарш, очерк = Звездная рыба. Повести, рассказы, очерк / М.М. Кибиев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1988. – 176 с.

172. Кибиев, М.М. Хаьржинарш. Стихаш. Поэмаш. Баснеш. Проза = Избранное. Стихи. Поэмы. Басни. Проза [Текст] / М.М. Кибиев. – Москва : Благотворительный фонд поддержки чеченской литературы, 2012. – 413 с.

173. Кибиев, М.М. Хьекъалан бохь = Вершина разума / М.М. Кибиев. – Грозный, Чечено-Ингушское издательско-полиграфическое объединение «Книга» 1992. – 144 с.
174. Кибиев, М.М. Ши зама. Стихаш = Два пути. Стихи / М.М. Кибиев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство 1962. - 48 с.
175. Кибиев, М.М. Шийла цѐрш. Стихаш, баснеш = Холодные огни. Стихи, басни / М.М. Кибиев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство, 1975. – 84 с.
176. Матвеева Н.Н. Мой караван: Избранные стихотворения / 197.Н.Н. Матвеева. – М.: Этерна, 2015
177. Окуджава, Б.Ш. Стихотворения / Б.Ш. Окуджава. – М.: Издательство: Эксмо, 2014.
178. Рождественский, Р.И. Лучшие стихи / Р.И. Рождественский. – М.: АСТ, Neoclassic, 2016.
179. Рождественский Р.И. Мгновения. Мгновения. Мгновения... / Р.И. Рождественский. – М.: Астрель, 2012
180. Сатуев, Х.Д. Знамя отцов. Сборник стихов / Х.Д. Сатуев. – Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство», 1975.
181. Сатуев, Х.Д. Азбука жизни : Стихи и поэмы / Х. Д. Сатуев; [Худож. А. Н. Поздняков]. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1988. – 140 с.
182. Сатуев, Х.Д. Блястенан мукъамаш = Весенние напевы / Х.Д. Сатуев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство 1981. – 56 с.
183. Сатуев, Х.Д. Дахаран абат = Азбука жизни / Х.Д. Сатуев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство 1988. – 141 с.
184. Сатуев, Х.Д. Дитя гор / Х.Д. Сатуев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство. 1967. – 29с.
185. Сатуев, Х.Д. Йист йоцу аре = Даль без края / Х.Д. Сатуев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство 1978 – 73 с.

186. Сатуев, Х.Д. Лаьмнийн мукъамаш: стихаш, поэмаш, баснеш = Напевы гор: стихи, поэмы, басни / Х.Д. Сатуев. – Ростов-на-Дону: ООО «Медиа-Полис», 2019. – 560 с.
187. Сатуев, Х.Д. Напевы матери / Х.Д. Сатуев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство 1971. – 30 с.
188. Сатуев, Х.Д. Сан ага – Нохчийчоь. = Чечня – колыбель моя / Х.Д. Сатуев. – Грозный, ФГУП «Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий» 2012. – 272 с.
189. Сатуев, Х.Д. Хазалла йовзар. = Познание красоты / Х.Д. Сатуев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство 1984 – 112 с.
190. Сатуев, Х.Д. Ций а, зезагаш а = Кровь и цветы / Х.Д. Сатуев. – Грозный, Чечено-Ингушское книжное издательство 1981. –112 с.
191. Сатуев, Х.Д. Чов йина или = Раненая песня: стихи, поэмы / Х.Д. Сатуев. – Грозный: Чеч.-Инг. издат. полиграф. объединение «Книга»,1991. – 224 с.