

Научная статья

УДК 821.512.142.09

DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-223-237

EDN: MLIEHO

**ОСОБЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА  
В ИСТОРИЧЕСКИХ ДРАМАХ Ж. ТОКУМАЕВА «ЧУМА»  
И Д. МАМЧУЕВОЙ  
«АКБИЛЕК – ПОСЛЕДНЯЯ ЗВЕЗДА АЛАНИИ»**

**Асият Мазировна Саракуева**

ГКУ «КБР-Медиа», Нальчик, Россия, [sara.a70@mail.ru](mailto:sara.a70@mail.ru)

**Аннотация.** Статья представляет собой первую в карачаево-балкарском литературоведении попытку анализа исторических драм Ж. Токумаева «Эмина» («Чума») и Д. Мамчуевой «Акбилек – Аланны ахыр жулдузу» («Акбилек – последняя звезда Алании»). Данная жанровая разновидность, возникнув на рубеже XX–XXI вв., еще не стала объектом исследования специалистов. Ее появление было обусловлено масштабными подвижками в социуме и видимым повышением интереса к вопросам этнического самосознания и самоидентификации.

Переход к новому эволюционному этапу национальная драматургия закономерно начинала с обращения к ранее запретным темам – в это время было создано сразу несколько трагедий, посвященных депортации, религиозной проблематике, «закрытым» ранее моментам истории карачаево-балкарского народа.

Сценическая литература институирована конфликтом в гораздо большей степени, нежели любой другой жанр, что, собственно, и определяет цель настоящей статьи – выявление различных видов коллизии и типологии конфликта в произведениях Ж. Токумаева «Чума» и Д. Мамчуевой «Акбилек – последняя звезда Алании».

В ходе исследования были использованы жанрово-типологический и сравнительно-исторический подходы и выявлено несколько типов конфликтной оппозиции: безусловный антагонизм, борьба за власть, столкновения между чувством и долгом, между «своими», любовное, политическое, нравственное противостояние и т.д. Также стало очевидным, что историческая драма не исчерпывается изображением только значительных моментов из героического прошлого этноса, военными действиями – эти пьесы актуальны и современны до сих пор поднимаемыми в них общественными, социально-политическими и философскими проблемами. Национальным драматургам, не имевшим опыта освоения данной темы, не удалось одинаково удачно решить поставленную перед собой задачу (Ж. Токумаев), но Д. Мамчуева в пьесе «Акбилек – последняя звезда Алании» преодолела все сложности трагедийного жанра и создала высокохудожественное произведение, отвечающее требованиям теории драмы.

**Ключевые слова:** историческая драма, карачаево-балкарская драматургия, Хромой Тимур, Болат, трагедия, чума, катастрофа, конфликт.

**Для цитирования:** Саракуева А.М. Особенность художественного конфликта в исторических драмах Ж. Токумаева «Чума» и Д. Мамчуевой «Акбилек – последняя звезда Алании» // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 2. – С. 223-237. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-223-237. EDN: MLIEHO.

---

© Саракуева А.М., 2023

Original article

**THE PECULIARITY OF THE ARTISTIC CONFLICT  
IN THE HISTORICAL DRAMAS OF THE  
Zh. TOKUMAEVA "THE PLAGUE"  
AND D. MAMCHUYEVA "AKBILEK – THE LAST STAR OF ALANYA"**

**Asiat M. Sarakueva**

GKU «KBR – Media», Nalchik, Russia, sara.a70@mail.ru

**Abstract.** The article is the first attempt in the Karachay-Balkar literary criticism to analyze the historical dramas of Zh. Tokumaeva “The Plague” and D. Mamchuyeva “Akbilek – the last star of Alanya”. This category, having arisen at the turn of the XX-XXI centuries, has not become the object of research by specialists yet. Its appearance was because of large-scale developments in society and a visible increase in interest in issues of ethnic identity and self-identification. The transition to a new evolutionary stage of national drama naturally began with an appeal to previously forbidden topics, during that time, several tragedies were created immediately devoted to deportation, religious issues, previously closed moments in the history of the Karachay-Balkarian people.

Conflict institutionalizes stage literature to a much greater extent than any other genre, which determines the purpose of this article - to identify various types of conflict and conflict typology in works from the perestroika and post-perestroika periods.

Several types of conflict opposition were identified during the research, using genre-typological and comparative-historical approaches: unconditional antagonism, struggle for power, clashes between feeling and duty, between “their own”, love, political, moral confrontation, and so on. It also became clear that historical drama is not limited to depicting only significant moments from an ethnic group’s heroic past, military actions - these plays are relevant and contemporary to the social, socio-political, and philosophical issues raised in them thus far. National dramatists with no experience in mastering this topic failed to complete the task set for them equally successfully (Zh. Tokumaev), but D. Mamchueva in the play “Akbilek - the last star of Alanya” overcame all the difficulties of the tragic genre and created a highly artistic work that meets the requirements of drama theory.

**Keywords:** historical drama, Lame Timur, Bolat, tragedy, plague, catastrophe, conflict.

**For citation:** Sarakueva A.M. The peculiarity of the artistic conflict in the historical dramas of Zh. Tokumaeva «The Plague» and D. Mamchuyeva «Akbilek – the last star of Alanya». In: Electronic journal «Caucasology». – 2023. – № 2. – P. 223-237. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-223-237. EDN: MLIEXO.

---

© Sarakueva A.M., 2023

### Введение

С конца 80-х гг. XX в., с началом процесса перестройки в стране, демократизацией общества, снятием цензуры, литературы народов России обогатились целым рядом новых тематических направлений. «Российская литература, творившая много десятилетий, руководствуясь только единственно признанным методом создания художественных произведений – методом социалистического реализма – сбрасывает с себя путы, сковывавшие ее весь советский период, вдыхает в себя свежий воздух долгожданных перемен в обществе» [Машуков

2022: 164]. Ветер перемен доходит и до карачаево-балкарской словесности, в драматургии начинается новый этап развития.

Неслучайно, что этот переломный момент в истории национальной «сценической» литературы стал временем возрождения жанра трагедии. Пьесы Ж. Токумаева «Чума», Д. Мамчуевой «Акбилек – последняя звезда Алании», А. Теппеева «Артутай», также произведения, написанные на фольклорной основе – «Каншаубий и Гошаях», «Тахир и Зухра» М. Ольмезова, «Бийнёгер» А. Теппеева, «Бийнёгер» С. Семеновой, «Мурат и Зумрат», «Рамазан и Акбийче» Д. Мамчуевой – несомненно, расширили жанрово-тематический диапазон национальной драматургии.

Как известно из истории русской драмы, в период радикальных перемен она первая наравне с публицистикой откликнулась на общественно-политические изменения в стране. Во время гласности и всеобщей демократизации сценическая литература осталась верна себе. «Прежде всего, драматургия перестройки пережила всплеск жанра политической драмы в атмосфере общего интереса к «белым пятнам» истории, переосмысления устоявшихся оценок, в частности, демифологизации отдельных событий и персонажей, – пишет М. Громова. – В этом отношении писатели опередили учёных-историков, создавая художественные версии на исторические, недавно запретные темы, среди которых главенствовали «антисталинская» тема, тема ГУЛАГа, новый взгляд на некоторые события Октябрьской революции и Гражданской войны» [Громова 2005]. Карачаево-балкарская драматургия исключением не являлась. Драммы о тотальной депортации карачаевского (1943 г.) и балкарского (1944 г.) народов заняли заметное место в национальной литературе. Соглашаясь с мнением Н. Громовой, их можно причислить к политическим пьесам. Кроме того, на рубеже XX–XXI вв. в карачаево-балкарской словесности стремительно развивалась историческая драма (Ж. Токумаев «Чума», Д. Мамчуева «Акбилек – последняя звезда Алании», А. Теппеев «Артутай»).

Неподдельное внимание авторов к данной жанровой дефиниции, на наш взгляд, объясняется тем, что в 90-е гг. XX в. многие архивные материалы были рассекречены; во-вторых, выявился живой интерес к принципам самоидентификации народа, к его прошлому; авторы стремились так или иначе определить место карачаево-балкарского этноса в общей истории тюркских народов. Именно в эти годы активизировалась работа историков. Монографии М. Джуртубаева, Н. Будаева, М. Кучинаева, Р. Тебуева, Р. Хатуева, Т. Моллаева и др. явились серьезным вкладом в изучение процесса формирования карачаево-балкарского этноса.

Известно, что историческая драма возникает как реакция эстетического сознания на значимые социально-политические изменения в обществе и государстве. Так, после Французской революции 1848г. в России была введена жесткая цензура, контроль над театром, литературой, публицистикой, что привело их в упадок. Только после начала правления Александра II отметились оживление любой мысли, пробудились искусство и литература.

Однако именно в этот период родились великие исторические произведения русских писателей и драматургов: роман Л.Н. Толстого «Война и мир»,

трилогия А.К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»). К судьбоносным событиям прошлого обратился крупнейший драматург А.Н. Островский («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Козьма Захарьич Минин-Сухорук», «Тушино», «Василиса Мелентьева» и др.).

И. Ростоцкий пишет: «Во время создания исторических драм Островский обращался к огромному количеству источников, использовал документы эпохи, стремясь в поведении и речах персонажей передать быт и колорит времени. Драматург проделал большую работу ученого-исследователя, создавая правдивую, исторически верную картину времени. Насыщенность его произведений серьезными политическими и общественными проблемами делало их современными и актуальными» [Ростоцкий 2004: 234].

В данном контексте нам важна мысль И. Ростоцкого о современности и актуальности исторических драм во второй половине XIX в. Мы акцентируем на этом внимание, потому что в разных выступлениях и статьях в местной печати в 90-х гг. прошлого века можно было прочесть упреки в адрес национальных драматургов, что они, дескать, обращаясь к истории своего народа, уходят от современных проблем, скрываясь за экзотикой прошлых столетий. Например, режиссер театра Б. Кулиев в статье «Проблемы современной драматургии» считал, что многие писатели, в частности А. Тепшеев и М. Ольмезов «находятся в оцепенении». Поясняя свою мысль, он пишет: «Я... сомневаюсь, что такие зрелые авторы не хотят писать о сегодняшних проблемах, о тех трудностях, которые наше общество видит каждый день, живет, преодолевая их. Потому метания и бегство в прошлое, напрямую не связанные с сегодняшней жизнью, не позволяют мне назвать проблемы балкарской драматургии иначе как тупиковыми» [Кулиев 2003].

Конечно, в первые годы перестройки, всеобщей дозволенности и в постперестроечное время среди писателей и деятелей театра наблюдалась некоторая растерянность. Не всем удалось найти свою тему, найти адекватный язык, художественно выразить настроение современного общества и изменения в государстве. Но все же обращение к истории, к корням своего народа было продиктовано не столько желанием скрыться от реальной жизни, сколько стремлением разобраться в событиях, перипетиях истории и, конечно же, патриотическими побуждениями авторов. Они, как Островский, считали, «что живое, правдивое воскрешение истории... на сцене воздействует на душу и разум широкого народного зрителя, способствует его образованию и воспитанию» [Ростоцкий 2004: 233]. Также «обострившийся интерес к «белым пятнам» истории обусловлен, прежде всего, острой необходимостью социально-философского осмысления переломных этапов в истории народа с позиций современности» [Сарбашева 2009: 171]. Возникновение такого рода пьес в карачаево-балкарской сценической литературе было потребностью времени, продиктовано социально-политическим, экономическим положением общества. Это был сублимированный ответ национальных авторов на исчезновение привычных «официальных» представлений о ценностных приоритетах народа, на актуальную неопределенность идентификационных этнических параметров, сложившихся в ментальном пространстве социума Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии.

Так, о неравной борьбе предков карачаево-балкарцев с войском Хромого Тимура независимо друг от друга было написано две трагедии: «Чума» («Эмина» 1992) Ж. Токумаева и «Акбилек – последняя звезда Алании» («Акьбилек – Аланны ахыр жулдузу» 2006) Д. Мамчуевой.

В этих произведениях воссоздавались картины средневековой жизни и быта, обряды и обычаи, которые играли огромную роль в судьбе каждого героя и народа в целом. Представленные в данных трагедиях перипетии, перекликались с современным состоянием общества: с растерянностью перед новым строем, с проблемой нравственного выбора, выбором между долгом и чувством, борьбой за власть и т.д. Отсюда – непреходящая актуальность художественного конфликта в исторических драмах 90-х гг. в постперестроечное время и в наши дни.

До сих пор этой важной и непростой проблеме не уделено должного внимания в карачаево-балкарском литературоведении и театроведении. В монографиях, посвященных эволюции и поэтике балкарской драматургии [Сарбашева 2009], [Сарбашева 2015], литературовед А. Сарбашева ограничивается лишь причислением трагедии Ж. Токумаева к историческим драмам [Сарбашева 2009: 169].

З. Хабичева-Боташева в своей монографии об истории Карачаевского театра, к сожалению, очень скупо касается самой трагедии «Акбилек – последняя звезда Алании», лишь вскользь упоминая о незначительных изъянах произведения. Согласно своей задаче, она, в основном, акцентирует внимание на спектакле, удачных работах режиссера и актеров [Хабичева-Боташева 2012: 464–465].

На наш взгляд, обход пьес данной рубрики современными исследователями продиктован сложностью конструкции, перипетиями «давно минувших дней», нежеланием прикасаться к малоизученным и спорным темам, определенными упущениями авторов и т.д.

Потому пришло время посмотреть на национальную историческую драму, как на необходимый и своевременный феномен в «сценической» литературе, возникновение которого было закономерно и реализовывалось как показатель чуткости, озабоченности драматургов социально-политическим, экономическим климатом в стране. Назрела необходимость проанализировать трагедии «Чума» Ж. Токумаева и «Акбилек – последняя звезда Алании» Д. Мамчуевой об истории нашего народа в свете современных требований, с учетом актуальности проблем и конфликтов, рассматриваемых в этих пьесах.

Как известно, «специфика драматического действия определяется в первую очередь конфликтом. Это центральное понятие драматической формы» [Карягин 1971: 155]. Всем видам искусства присущ конфликт, но в драме он приобретает особое значение, ибо «конфликт – её движущая сила, в нем – сердцевина драмы, ее нравственный пафос» [Сахновский-Панкеев 1969: 11].

В нашей статье мы попытаемся выявить драматический конфликт в трагедиях Ж. Токумаева и Д. Мамчуевой, противостояние антагонистических сил, межклассовую борьбу, определить его характер и разновидности.

Тема прихода Хромого Тимура на Северный Кавказ «крупным планом» появилась в карачаево-балкарской драматургии в постперестроечное время. До этого в местной печати были редкие публикации ученых и писателей, касаю-

щиеся того трагического времени в истории этноса. В основном публиковались легенды, отрывки из песен, сохранившиеся до наших дней. В книге «Аланский историко-героический эпос» [Аланский... 2015] ее составитель М. Джуртубаев собрал практически все словесные памятники, сделав их народным достоянием. В монографии «Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII в.)» [Малкондуев 2015] фольклорист Х. Малкондуев также уделил большое внимание данному циклу, их композиции, другим художественным средствам и дал общий анализ песенных текстов.

Драматурги Ж. Токумаев и Д. Мамчуева, каждый по-своему, попытались представить, реконструировать действия и коллизии того трагического периода. Они, используя доступную по тем временам информацию, сохраняя имена исторических личностей (в трагедии «Акбилек – последняя звезда Алании» – Болат и Утурку), вводя в действие вымышленных героев и обогатив событиями, создали свои версии пьес о нашествии грозы степей Хромого Тимура в Карачай и Балкарию.

### **Трагедия Ж. Токумаева «Чума»**

Ж. Токумаев (1935–2012), дав своей трагедии название «Чума» («Эмина»), ассоциировал геноцид карачаево-балкарского народа со стороны Хромого Тимура с дважды разразившейся чумой в Балкарии и Карачае: в конце XVII и в начале XIX в., вследствие которых этнос был на грани исчезновения [Аланский... 2015: 17].

По тексту пьесы и действию в первой ее части, поход Темирлана на Северный Кавказ для героев является полной неожиданностью, автор даже не намекает о приближении войск Хромого Тимура. Народ готовится к празднику молотбы «Эрирей». Только в самый разгар народного гуляния приходит страшная весть о надвигающейся беде. Но в доме князя еще до тревожного известия воздух накален, домочадцы пребывают в состоянии тяжелого ожидания. Драматург эмоционально и психологически точно создает атмосферу беспокойства, душевное томление героев, предчувствия неминуемой беды.

Ж. Токумаев уделяет большое внимание внутреннему миру своих героев. Сталкиваясь в различных ситуациях и борясь за любовь Чолпан, неравные статусом и возрастом соперники – военачальник Состар и молодой Болат пребывают в экстремуме эмоций и настроений: конкурентные, любовные, патриотические переживания динамично сменяют друг друга.

В трагедии силен мотив предопределенности, влюбленные Болат и Чолпан, княжеская чета – все они живут в предощущении беды, что, собственно, и обуславливает фатальный характер их поведения и поступков: в первой сцене Чолпан в ожидании Болата отбивается от служанки и бежит на край обрыва, где внизу течет бурная река; в финале пьесы, после смерти Болата, она, сойдя с ума, бросается вниз; в любовных сценах главных героев, влюбленные постоянно ощущают присутствие третьего, чувствуют тень Состара, боятся, что он не даст им быть вместе; перед смертью Болат слышит голос умершего отца, а Чолпан – голос богини воды – Демметтир; княгиню мучают ночные кошмары:

будто бы чума свирепствует на их земле и т.д. Все эти знаки предначертанности становятся зримыми символами надвигающейся катастрофы.

Верховный князь также раздираем внутренней борьбой. Пообещав своему другу Ёртену воспитать его сына Болат как родного, он сдерживает свое слово. Но со временем вынужден огорчить смелого, отважного воина, преданного, благородного Болат. Дав слово другому другу – Бараку – породниться с ним, и выдать свою единственную дочь Чолпан замуж за его сына Состара, князь находится меж двух огней – долгом и честью. Так автор раскрывает психологическое, эмоциональное состояние князя, усиливает его тревогу, обостряя общий драматический конфликт. Плюс ко всему ему снится вещий сон, который в скором времени сбудется в точности...

Подарок Состара – знак скорой свадьбы – усиливает страдания возлюбленных. Чолпан, как дочь своего отца и князя, вынуждена подчиниться его воле, но сердце отказывается смириться с решением старших. Болат также мучается жестоким противоречием между долгом и чувством. Благодарность князю велика, переступить через вековые обычаи народа он не может, но отказаться от Чолпан юноша не в силах.

Положение Состара в психологическом плане ничуть не лучше положения соперника. Будучи военачальником, он вынужден отвечать двойному морально-психологическому вызову, борется за свое личное счастье и безопасность народа. Наблюдая, как развивается любовь между его нареченной и Болатом, он не желает уступить предназначенную ему Чолпан молодому конкуренту. У него своя правда. В последнем монологе, перед тем как убить Болат, раздираемый ревностью и злобой Состар, говорит: «Я не хотел проливать кровь сироты, поэтому сдерживал себя. А ты не понял. Не ушел с моей дороги. Теперь я не виноват» [Токумаев 1995: 561]. (Перевод с карачаево-балкарского здесь и далее – А.С.).

В пьесе «Чума» различные виды конфликта составляют ее основной стержень. Военный конфликт является внешним фоном, в то время как любовный – эмоционально сильнее его, он выписан ярче, выпукло. По сути, драматург показывает любовный треугольник. Завязавшиеся драматические узлы в произведении развязываются с приходом врага, подданного Темирлана – мингбашчы Саламбека, и финал приобретает трагический исход.

В трагедии заявлен еще один, довольно любопытный, но до конца не доведенный конфликт – религиозный. Саламбек ставит условие князю: если его народ откажется от своих языческих богов и примет ислам, на его земле не будет пролита кровь. После публичных переговоров князя и противника принимается решение выставить по одному бойцу с каждой стороны, и противостояние решит честный поединок. Побеждает Болат. Саламбек сдерживает слово. При этом добавляет, что красота Чолпан спасла народ от уничтожения. И на прощание бросает многозначительную реплику: «Я ухожу. Но не могу вам дать слово, что острый меч Хромого Тимура когда-нибудь не дойдет до вас» [Токумаев 1995: 559].

Ситуация разрешается достойно, по-мужски, честно. Однако напрашивается вопрос: если в открытом бою, один на один можно было определить: кто

сильнее, отстаивать свою свободу и религию – стоило ли драматургу подкреплять и без того крепкий любовный конфликт исторической темой, как «вспомогательным материалом? Ведь исторические факты говорят совершенно другое [Кучинаев 2004: 237–241]. Даже если допустить, что это художественное произведение, такой благородный финал, что представил Ж. Токумаев в трагедии, не соответствует жизненной, исторической и художественной правде, не соответствует он и заявленному автором символическому названию: чума – геноцид, чума – катастрофа. Она забирает с собой только лишь влюбленных. А ведь на кону стоит вопрос «быть или не быть этносу?». Смерть влюбленных Болата и Чолпан – это, конечно же, трагедия, но не народная, ее можно рассмотреть как частный случай. Видимо, именно поэтому во время постановки пьесы в Балкарском театре (1993 г.) режиссер М. Атмурзаев представил свой финал: Саламбек возвращался и уничтожал селения (народ). В конце на сцену выходили дети, которым удалось спрятаться от страшного врага, что символизировало будущее возрождение народа...

Если, все же, попытаться ответить на вопросы: «Почему драматург, замахнувшись на столь сложную историческую тему, сошел с нее, не смог довести ее до конца, почему главный, магистральный конфликт – военный, как можно было ожидать по названию пьесы, жанру, идее, заложенной в ней, был подменен на любовный?», думается, надо обратиться к статье Ж. Токумаева «Эминаны» юсюнден не айтадыла? («Что говорят про «Чуму?»). Она вышла после премьеры спектакля «Чума» в Балкарском театре. В публикации автор декларирует, что основная тема произведения – это «любовь, верная, сильная любовь! Если я вознамерился писать о ней, то должен был показать жизнь, быт, обычаи, традиции, войну своего народа. Без них пьеса не была бы пьесой, спектакль – спектаклем» [Токумаев1993].

Тем не менее, в статье перечисляется научная и художественная литература, использованная при создании пьесы. И сам этот список убеждает – основной идеей автора было создание исторической драмы о приходе Хромого Тимура в Балкарию. Но драматург неправильно определил для себя задачу, не продумал основной конфликт. Как известно, Ж. Токумаев до этого в основном писал комедии для театра. Жанр трагедии был для него новым, неосвоенным. Некоторое пренебрежение законами жанра и недооценка важности драматического конфликта, думается, сыграли здесь свою негативную роль.

Анализ пьесы показывает, что драматурга больше увлекла внешняя сторона действия. Преизбыток фольклорно-этнографических элементов: праздник молотбы «Эрирей», массовая сцена с танцем и ряженым-кеппай (козел), обрядами, историческими костюмами, благопожеланием и т.д. придают пьесе яркую, специфическую атмосферу, долю архаичности, но, в тоже время – неуместный для данного жанра оттенок излишнего этнографизма. Можно констатировать – в 90-е гг. прошлого столетия, когда народы были озабочены изучением своих традиций и обрядов, драматург Ж. Токумаев проделал большую работу по реконструкции языческого праздника «Эрирей» и довольно органично «вписал» его в пьесу. Но, как нам кажется, именно слишком сильная увлеченность автора внешней стороной этнического бытия, делает произведение не-



сколько «обытовленным», приземленным, оттого ему не удалось осилить поставленную перед собой задачу. Ведь трагедия – жанр высокий и на протяжении веков у нее остается твердый признак: она «всегда изображала конфликты максимального общественного значения» [Волькенштейн 1969: 138].

Таким образом, можно сделать промежуточный вывод, что первая историческая карачаево-балкарская драма Ж. Токумаева «Чума» не вполне соответствует требованию жанра. Драматург, взяв историю Болат и Чолпана за центральную тему, ярко и эмоционально показал их любовь, придав пьесе этнографический флер, и разбавил ее военным конфликтом. Первая художественная задача доведена до логического финала при нарушении исторической, художественной правды второй – и основной. Мастеру комедии, коим до этого зарекомендовал себя драматург, не удалось развить драматический конфликт пьесы «Чума» до трагедии общенационального масштаба, что должно было стать сверхзадачей автора.

### **Трагедия Д. Мамчуевой «Акбилек – последняя звезда Алании»**

Совсем в ином ключе, в другом стиле решает данный вопрос в трагедии «Акбилек – последняя звезда Алании» карачаевский драматург Д. Мамчуева (род. в 1953г.). Пьеса написана стихом, который временами перемежается с прозой. Д. Мамчуева выдерживает законы теории драмы практически во всем. Высокий стиль и поэтический язык произведения придают ему некую строгость и возвышенность, что присуще данному жанру. Действия в ней происходят в 1394–1396 гг.

Буквально с первой сцены автор вводит читателя в атмосферу тягостного ожидания известием о походе Хромого Тимура на Северный Кавказ. Верховный князь Карачая Болат озабочен этой новостью, его окружение – тоже. Князя терзает вопрос: «Как спасти аланский народ?», а его придворные заняты личной проблемой – борьбой за власть. Это и есть основной драматический конфликт трагедии.

Надо отметить, автор в своей пьесе в значительной степени придерживается известной на сегодняшний день канвы исторических событий. Болат и эмир Тохтамыш Утурку, нашедший приют у первого – реальные исторические личности. Утурку в трагедии отведена эпизодическая роль. Драматург по-своему воссоздает события более чем шестисотлетней давности и пишет воистину трагическое, социально-политическое произведение, где поднимаются нравственно-этические и философские вопросы.

Пьеса местами из разряда художественного произведения переходит в просветительское, что сделано драматургом намеренно. «В ней есть сцены, посвященные, нравам, обычаям и истории алан» [Хабичева-Боташева 2012:464]. Порою исторические «хроники» кажутся чересчур длинными, но используя данный ход, Д. Мамчуева концентрирует внимание читателя и зрителя на историческом прошлом своего народа. Драматург с самого начала действия показывает солидарность с верховным князем Болатом. Даже больше – личное отношение к событиям, происходящим в трагедии и личную боль: бесстрашный, мужественный народ и страна Алания с богатым прошлым могут исчезнуть с исторической орбиты с приходом Хромого Тимура.

Введенный в пьесу образ Времени в своеобразном прологе рассказывает о времени расцвета Алании, о растерзании ее монголами, после чего аланы разделились на четыре племени. По мнению автора, именно раздробленность, нежелание подчиниться одному центру, одному князю, борьба за власть среди племен становится основной причиной победы Темирлана и приводит к катастрофе.

Главный герой трагедии Болат – князь самого многочисленного аланского племени. Смелый, мудрый лидер, готовый ради своего народа пойти на смерть, но слишком доверчивый, окружил себя недостойными людьми. Это становится его роковой ошибкой. Метивший на место верховного князя визирь Тутарс советником Данашем ведут скрытую борьбу против Болата. У Тутара грандиозный план – убрав Болата, стать верховным князем Карачая и сделать сына Айгура военачальником. На нартских играх Айгуру предстоит испытать свои силы с аланским военачальником Азарбием. Отравленный и обессиленный предводитель алан проигрывает бой. Тут появляется Акбилек, сестра Азарбия, в мужской одежде. Она спасает честь Алании и честь брата, после чего девушка становится учителем и воспитанником единственного сына Болата – Карчи.

Так в трагедии набирает оборот женская линия, «женский» конфликт. Супруга верховного князя Кызжибек, взяв себе в наперсницы римскую танцовщицу, хитрую, циничную Руфиниду, становится жертвой ее с Тутаром интриги. Римлянка придумывает план внесения раздора в супружеские отношения Болата и Кызжибек. Между супругами начинается любовно-бытовой конфликт, переходящий в политический. Кызжибек безосновательно ревнует своего супруга к Акбилек, откзывается подчиниться ему, тем более отдать Карчу на воспитание девушке на случай их гибели. Княгиня еще более обостряет и без того напряженное состояние князя и отношение между ними.

Одержимый жаждой власти Тутар со своим поделником Данашем перехватывают письмо Хромого Тимурак верховному князю Карачая, где тот выдвигает Болату два условия. Первое, выдать ему нашедшего спасение у него эмира Тохтамыш – Утурку; второе, отречься от многобожия и принять ислам. В ответ Тимур обещает мир и покровительство.

Тутар с Данашем меняют текст письма Темирлана, после чего оно приобретает враждебный характер. Так тройца Тутар – Данаш – Руфинида умело продолжает скрытую борьбу во дворце Болата против него. В нее втягивают его супругу Кызжибек и Акбилек. Скрытый конфликт в трагедии строится довольно искусно и театрально.

Карачаевский театровед З. Хабичева-Боташева не без основания пишет, что сценам с женскими образами в пьесе было уделено излишнее внимание [Хабичева-Боташева 2012: 465]. Будучи солидарны с ней, в оправдание автора мы можем сказать: это не просто интересные, красивые, с большим мастерством выписанные персонажи трагедии, но вполне функциональные актанты, усиливающие интригу и конфликты.

Говоря об открытом конфликте, автор временами использует прием времен французского классицизма: все военные действия, убийства в пьесе происходят за кулисами, о них узнаем со слов Времени, Акбилек, Карчи, из авторских ремарок.

Драматург удивительно точно, на высокой эмоциональной ноте строит кульминационный совет трех аланских князей, отсылая читателя и зрителя к современной действительности. Как справедливо пишет З. Хабичева-Боташева сцена «показывала отсутствие единства в обществе – каждый алан (читай: карачаевец) считает себя правым и не хочет слушать другого» [Хабичева-Боташева 2012: 465].

Князя Атауул и Науруз приходят на совет к верховному князю Болату по его приглашению. Четвертый князь Темиркул даже не почтил сход своим присутствием, считая, что он по возрасту старше Болат, его родословная гораздо древнее. Он убежден, что Болат сам должен явиться к нему, хотя вопрос стоит о дальнейшем существовании Алании и аланского народа. Болат предлагает объединить усилия всех четырех племен и держать оборону вместе. Вот тут начинается уже открытая борьба за верховное правление Аланией, межклассовый конфликт или борьба между «своими».

Атауул – князь самого малочисленного аланского племени – полагает, что им удастся скрыться от Тимура, и они не будут ввязываться в войну с ним. А при случае объединения племен Атауул ставит условие: его военачальник будет командовать войсками, а он выдвинется в верховные князья. Амбиции Науруза менее выражены: ему достаточно, чтобы его смелый военачальник был главным на войне. Болат не уступает им, твердит, что его войско более многочисленное и боеспособное. Еще раз предлагает встретить врага подальше от родных мест и вместе встать на защиту своей земли.

Агрессивно настроенный Атауул, ищет повода рассориться с верховным князем, повторно указывает, по его мнению, на главную ошибку Болат – сокрытие у себя Утурку. Болат категоричен в этом вопросе – он не нарушит закон предков – не откажет в помощи никому, даже врагу.

Князья расходятся, не придя к общему мнению. Болат сильно озабочен, он не знает, как объединить племена. «Что я должен сделать для этого?!» – мучает его вопрос.

Открытый и военные конфликты с приходом врага разрешаются ожидаемо жестоко. Главной причиной тому, по мнению автора, является гордыня князей, нежелание сплотиться в единый кулак. Мистический образ трагедии – Время, рассуждая с высоты сегодняшних дней, сетует: «Нет двух князей, понимающих (поддерживающих) друг друга, если нет единства, то нет и счастья» [Мамчуева 2013: 216]. Еще раньше в сцене Болат – Акбилек князь спрашивает совета у девушки: на кого он может опереться в трудное время, когда решается судьба народа? Она также видит его спасение только в единстве. Затем Акбилек выражает глубокую мысль, истинный смысл которой не понять «атауулам, темиркулам и наурузам». «Насколько я понимаю, быть главой народа – значит служить ему. Ради спасения своего народа, своей земли склонить голову перед кем бы то ни было – это не позор, не трусость, это – мудрость, умение смотреть вперед, думать о будущем. Вступить в войну и умереть, как герой – легко. Унижаясь, сохранить народ – это самое трудное и сложное дело» [Мамчуева 2013: 189].

Д. Мамчуева в трагедии «Акбилек – последняя звезда Алании» развивает тему – важность объединения народа, начатую в карачаево-балкарской драма-

тургии в начале 80-х годов («Нарт Ёрюзбек» И. Маммеева, «Ходжа и Азраиль» Ш. Алиева). Если она раньше просто обозначалась, и в текстах говорилось о ее важности для сохранения этноса в истории, то в данной пьесе проблема зримо поднята и показана в развернутом виде.

Видимо, неслучайно, что данный вопрос на рубеже веков поднимал и кабардинский драматург Б. Утижев в своей трагедии «Князь Кучук» (1998 г.). Там действие происходит в начале XIX в., после покорения генералом Ермоловым Кавказ. В пьесе герои собираются в импровизированную Хасу, чтобы обсудить и найти решение, какой-либо выход из сложившейся трудной ситуации. В ходе развития действия каждый из присутствующих выдвигает свой вариант спасения Кабарды от российского насилия, царской власти. Один предлагает «держаться сторону Турции, державы истинного ислама», другой видит спасение в союзе с Персией. Несколько выступающих, чтобы «не навлекать на себя еще больший гнев Ермолова», только с Россией связывают дальнейшую судьбу Кабарды, считают, что «богатство и мощь России настолько велики, что и постигнуть их обычным умом невозможно» [Утижев 2010: 257]. Несогласный с про-русской ориентацией герой видит в России дальнейшую угрозу и, что еще болезненнее для народа, считает он, некоторые выходцы из него и есть самые страшные их враги: получив прекрасное образование, достигнув высоких чинов, они, услужливо перед царем, «топят землю в крови», «сменив веру и имя», «сжигают аулы, губят души». Поступает предложение «уйти в горы и оттуда обрушиться на этих супостатов» [Утижев 2010: 261]. Разгоряченные люди, не согласные друг с другом, считая только свое предложение единственно верным, не сдержавшись, хватаются за оружие.

Раздосадованный, огорченный услышанным и увиденным князь Кучук, говорит: «Да, и на княжеской Хасе случалось, что, нет-нет, да кто-то скажет хлесткое слово, но не бывало еще, чтобы вот так за оружие хватались! Посему видно, до чего низко мы пали. Скатились до того, что и следа в нас не осталось от хабза наших достойных предков...» [Утижев 2010: 261]. Дальше старый князь высказывает еще более горькую мысль: казалось бы, что на Хасе все озабочены судьбой раненого воина (имеет ввиду Кабарду – А. С.), «но вглядываясь в лица окружающих, все больше и больше убеждался, что присутствующие уже успели забыть об этом славном воине. Изредка произнося его имя, каждый из них выпячивал свои личные дела и интересы» [Утижев 2010: 262].

Некоторые из собравшихся на Хасу члены и молодые отпрыски кабардинских князей, в том числе сын Кучука – Жамбот, считают политику валия Кабарды неверной, слишком мягкой и терпимой по отношению к российскому влиянию в Кабарде. В откровенном мужском разговоре с отцом Жамбот говорит ему, что не осталось «в старших ни сил, ни желания защищать Родину. Вы ослабили не только телом, но и духом. И нет среди вас более вожака, который призывным словом собрал бы народ под свое знамя» [Утижев 2010: 246].

Нелегко выслушивать князю такие обвинительные речи от родного сына и от другого своего сородича, смелого, открытого Казбулата. На что выдавший много в своей жизни, от того умудренный жизненным опытом, Кучук отвечает: «... Бывает и так, что я приноравливаюсь к прихотям врага, одолевшего нас.

Бывает, что переступаю через свою гордость. Но Всевышний видит – не корысти ради я смиряюсь в таких случаях. Для личного блага я ни перед кем не склонялся. Для Родины нашей я это делаю. Для Кабарды... Коль доведется узнать, что где-то есть средство, спасет ее от гибели, я буду неустанно искать и добиваться его. Не то что наклоняться – готов на брюхе ползти ради такого выхода и средства...» [Утижев 2010: 262–263].

Журналист Т. Машуков, анализируя произведения о Кавказской войне, упоминает также пьесу Б. Утижева «Князь Кучук» и приходит к мнению, что: «...произведения разных жанров содержат в себе огромный публицистический заряд, так как обращаясь к далеким историческим фактам и событиям, одновременно поднимают одну из важнейших задач сегодняшнего дня – необходимость сохранения и упрочения мира и согласия на Северном Кавказе, дружбы и тесного сотрудничества с Россией» [Машуков 2022:165].

На наш взгляд, драматург Б. Утижев в своей трагедии все же во главу угла ставит вопрос консолидации этноса, напоминает, что сила его в единстве. Именно это предлагает главная героиня трагедии «Акбилек – последняя звезда Алании» и к такому итогу стремится верховный князь Болат. Но охваченные страстью, желанием власти уже немолодые «герои» не в силах понять мудрую, спасительную политику настоящих лидеров, стремящихся к объединению и сплочению. Потому верховный князь Карачая Болат, живший в конце XIV в., всеми силами попытавшийся спасти Аланию, как и верховный валий Кабарды Кучук в начале XIX в., в конце концов признают: «Выходит, главный недруг – это наша разобщенность» [Утижев 2010: 247].

### Заключение

Обобщая вышеизложенное, мы приходим к выводу, что Д. Мамчуева в своей трагедии «Акбилек – последняя звезда Алании» размышляя о прошлом, настоящем и будущем своего народа, призывает учесть горький опыт прошлого и работать на сплочение и объединение, без которых этносу не удастся выжить, сохранить свою самоидентификацию в общем потоке современной действительности, не говоря о военном времени. Примечательно, что и кабардинский драматург Б. Утижев, обратившись к сложному периоду из истории своего народа, приходит к аналогичному мнению. Стремление национальных писателей осмыслить переломные этапы этноса через призму современности показывает художественную зрелость авторов, умение разработать драматический конфликт. Только наличие борьбы разных сторон, различных мировоззрений и стремлений позволяет говорить о качестве драматургического произведения. Если на начальном этапе зарождения исторической драмы Ж. Токумаев написал пьесу с частичными нарушениями закона жанра, то спустя недолгое время Д. Мамчуева представила произведение национального масштаба со множеством сюжетных линий и конфликтов, которые позволили автору более театрально и ярко выстроить целый ряд интриг, коллизии и прийти к логической и трагической развязке.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Аланский... 2015 – Аланский историко-героический эпос / сост., предисловие, подстр. пер. и коммент. М.Ч. Джуртубаева. – В 3 т. – Т. 1. – Нальчик: Тетрограф, 2015. – 655 с.
- Волькенштейн 1969 – *Волькенштейн В.М.* Драматургия. Издание 5-е, дополненное. – М.: Советский писатель, 1969. – 335 с.
- Громова 2005 – *Громова М.И.* Русская драматургия конца XX века – начала XXI века URL: <https://itexts.net/avtor-margarita-ivanovna-gromova/117609-russkaya-dramaturgiya-konca-hh-nachala-xxi-veka-margarita-gromova/read/page-1.html> (дата обращения: 13.02. 2022).
- Карягин 1971 – *Карягин А.А.* Драма как эстетическая проблема. – М.: Наука, 1971. – 222 с.
- Кулиев 2003 – *Кулиев Б.* Проблемы балкарской драматургии // Зов культуры. 2003. № 1.
- Кучинаев 2004 – *Кучинаев М.Ю.* История Балкарии с древнейших времён и до конца XX века. Книга 1. – Нальчик: Эль-Фа. 2004. – 411 с.
- Малкондуев 2015 – *Малкондуев Х.Х.* Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XVI–XVIII века). – Нальчик: Печатный двор, 2015. – 312 с.
- Мамчуева 2013 – *Мамчуева Д.Т.* Акбилек – последняя звезда Алании // Сокровенное слово: Стихи, поэмы, трагедия. – Черкесск: Карачаево-Черкесское республиканское книжное издательство, 2013. – С. 139–237. (На карач. яз.).
- Машуков 2022 – *Машуков Т.* Публицистика и литературный процесс во второй половине XX века // Литературная Кабардино-Балкария. – 2022. – № 5. – С. 162–182.
- Ростоцкий 2004 – *Ростоцкий И.Б.* Театр и драматургия 50–70-х годов XIX века // История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века: учебник. – М.: Изд-во ГИТИС, 2004. – С. 224–286.
- Сарбашева 2009 – *Сарбашева А.М.* Балкарская драматургия: этнофольклорная традиция и эволюция жанра. – Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2009. – 240 с.
- Сарбашева 2015 – *Сарбашева А.М.* Поэтика балкарской драматургии. – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. – 148 с.
- Сахновский-Панкеев 1969 – *Сахновский-Панкеев В.А.* Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. – Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Искусство», 1969. – 230 с.
- Токумаев 1995 – *Токумаев Ж.З.* Избранное: Отрывки из трилогии «Кинжал мести», повесть, рассказы, пьесы. На балк. яз. – Нальчик: Эльбрус, 1995. – 608 с.
- Токумаев 1993 – *Токумаев Ж.* Что говорят про «Эмину» // Заман. – 1993. – 25 дек. – № 246.
- Утижев 2010 – *Утижев Б.* Грани. Избранное. – Нальчик. ГП КБР Республиканский полиграфкомбинат им. *Революции 1905 г., 2010.* – 498 с.
- Хабичева-Боташева 2012 – *Хабичева-Боташева З.Б.* Карачаевский театр: Истоки. Самодетельность. Профессиональное искусство. – М.: Российский университет театрального искусства (ГИТИС), 2012. – 524 с.

## REFERENCES

- DZHURTUBAEV M.Ch. (*comp., preface, sub-translation and commentary by*). *Alanskij istoriko-geroicheskijj epос: v III t. T. I.* [Alan historical and heroic epic]. IN III vol., t I. – Nalchik, Tetrograph, 2015. – 655 p. (In Russ.).
- VOLKENSTEIN V.M. *Dramaturgija, izdaniepjatoe, dopolnennoe* [Dramaturgy, fifth edition, supplemented]. – Moscow: Sovetskii pisatel'. 1969. – 335 p. with fig. (In Russ.).
- GROMOVA M.I. *Russkaja dramaturgija konca XX veka – nachala XXI veka* [Russian dramaturgy of the end of the XX century – the beginning of the XXI century] [electronic resource]. 2005. URL: <https://itexts.net/avtor-margarita-ivanovna-gromova/117609-russkaya-dramaturgiya-konca-hh-nachala-xxi-veka-margarita-gromova/read/page-1.html> (In Russ.).
- KARYAGIN A.A. *Drama kak jesteticheskaja problema* [Drama as an aesthetic problem]. – Moscow: Nauka, 1971. – 222 p. (In Russ.).
- KULIEV B. Kh. *Problemy balkarskoi dramaturgii segodnya* [The problems of Balkar dramaturgy today]. In: *Zov kultury.* – 2003. – № 1.

KUCHINAEV M.Y. *Istorija Balkarii s drevnejshih vremjon i do konca XX veka. Kniga 1.* [History of Balkaria from ancient times to the end of the XX century]. Book 1. – Nal'chik: Ehl'-Fa, – 411 p. (In Russ.).

MALKONDUEV H.H. *Istoriko-geroicheskie pesni karachaevo-balkarskogo naroda (konec XVI–XVIII veka)* [Historical and heroic songs of the Karachay-Balkarian people (the end of the XVI–XVIII century)]. – Nalchik: Pechatnyi dvor, 2015. – 312 p. (In Russ.).

MAMCHUEVA D.T. *Akbilek – poslednjaja zvezda Alanii* [Akbilek – the last star of Alanya]. The secret word: Poems, poems, tragedy. – Cherkessk: Karachaevo-Cherkesskoe respublikanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2013. – Pp. 139-237. (In Karach.).

MASHUKOV T. *Publicistika i literaturnyj process vo vtoroj polovine XX veka* [Journalism and the literary process in the second half of the XX century]. IN: Literaturnaya Kabardino-Balkariya. 2022. – №.5. – Pp. 162-182. (In Russ.).

ROSTOTSKY I.B. *Teatr i dramaturgija 50–70-h godov XIX veka* [Theater and dramaturgy of the 50-70s of the XIX century] IN: *Istorija russkogo dramatičeskogo teatra: ot ego istokov do kontsa XX veka: učechnik.* – Mosrow: Izd-vo GITIS, 2004. – Pp. 224-286. (In Russ.).

SARBASHEVA A.M. *Balkarskaja dramaturgija: jetnofol'klornaja tradicijai j evoljucija zhanra* [Balkarian dramaturgy: ethnofolclory tradition and the evolution of the genre]. – Nal'chik: Izd-vo KBIGI, 2009. – 240 p. (In Russ.).

SARBASHEVA A.M. *Pojetika balkarskoj dramaturgii* [Poetics of Balkar drama]. – Nalchik, Izdatel'skii otdel KBIGI, 2015. – 148 p. (In Russ.).

SAKHNOVSKY-PANKEEV V.A. *Drama. Konflikt. Kompozicija. Scenicheskaja zhizn'* [Drama. Conflict. Composition. Stage life]. – Leningrad: Leningradskoe otdelenie izd-va «Iskusstvo», 1969. – 230 p. (In Russ.).

TOKUMAЕV Zh.Z. *Izbrannoe: Otryvki iz tragedii «Kinzhal mesti», povest', rasskazy, p'esy* [Favorites: Excerpts from the tragedy "Dagger of Revenge", novella, short stories, plays]. – Nalchik: Elbrus, 1995. – 608 p. (In Balc.).

TOKUMAЕV Zh. *Čto govornjat pro «Jeminu»* [What they say about "Emina"]. IN: Zaman. – 1993. – 25 Dec. – №. 246. (In Balc.).

UTIZHEV B. *Grani. Izbrannoe* [Facets. Favourites]. – Nalchik: GP KBR Respublikanskii poligrafkombinat im. Revolyutsii 1905 g., 2010. – 498 p. (In Russ.).

KNABICHEVA-BOTASHEVA Z.B. *Karachaevskij teatr: Istoki. Samodejatel'nost'. Professional'noe iskusstvo* [Karachay theater: Origins. Amateur performance. Professional Art]. – Mosrow: Rossiiskii universitet teatral'nogo iskusstva (GITIS), 2012. – 524 p. (In Russ.).

### **Информация об авторе**

А.М. Саракуева – ведущий телевизионных программ.

### **Information about the author**

A.M. Sarakueva – host of television programs.

Статья поступила в редакцию 15.04.2023 г.; одобрена после рецензирования 11.05.2023 г.; принята к публикации 20.06.2023 г.

The article was submitted 15.04.2023; approved after reviewing 11.05.2023; accepted for publication 20.06.2023.