



П. А. Чеботарь

ГАГАУЗСКАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА

/50-80-е гг. XX в./

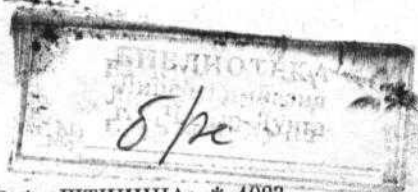
Очерки

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
Институт национальных меньшинств

П. А. Чеботарь

ГАГАУЗСКАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА
(50—80-е гг. XX в.)

Очерки



КИШИНЕВ * «ШТИИЦА» * 1993

УДК [894.365.09+929] «1950/1980»

Ч—34

Ответственный редактор кандидат филологических наук
Г. А. Гайдаржи

Впервые предпринята попытка дать общее представление об идейном и художественном своеобразии гагаузской литературы. Книга состоит из очерков, посвященных творчеству наиболее ярких представителей младописьменной гагаузской литературы. В работе выявляются истоки гагаузской литературы, прослеживаются некоторые тенденции дальнейшего развития художественного творчества на гагаузском языке.

В библиографии дан перечень изданий на гагаузском языке, переводов на другие языки, а также литературно-критических статей, обзоров и рецензий, увидевших свет в 1950—1980 гг.

Книга рассчитана на филологов, студентов, учителей и всех, кто интересуется историей печатного слова на гагаузском языке.

*Утверждено к изданию
Ученым советом Института национальных меньшинств*

Ч 4603010000—45 Заказная
М755(10)—93

© Чеботарь П. А.,
1993 г.

ISBN 5-376-01743-5

ВВЕДЕНИЕ

Каждая литература так или иначе связана с устным народным творчеством. Аксиомой считается закономерность: чем менее развиты письменные национально-художественные традиции, тем сильнее связь литературы с фольклором. Бывает даже так, что на начальном этапе развития литература и фольклор неотделимы друг от друга и существуют как единое целое. Не случайно первая книга на гагаузском языке, опубликованная в 1959 г. с использованием гагаузского алфавита, представляла собой фольклорно-литературный сборник¹.

«Приход национальных писателей к общелитературным традициям — путь нелегкий, долгий... — пишет В. Петров. — Национально-художественные традиции формируются не только из фольклорных, веками устоявшихся повествовательных и изобразительных приемов, но и из синтеза с другими национальными литературными традициями»².

Следовательно, национально-художественные традиции складываются, с одной стороны, путем унаследования идейных, жанровых и языковых особенностей национального фольклора, с другой стороны, — под влиянием традиций соседних, более развитых литератур. Для развития младописьменной гагаузской литературы огромное значение имеют достижения русской и молдавской художественных традиций.

Каждый гагаузский писатель в той или иной степени может считать себя фольклористом. Д. Танасоглу, Н. Бабоглу и М. Дурбайло опубликовали фольклорные сборники. Богатые коллекции произведений устного народного творчества собраны в архивах Д. Карачобана, С. Куроглу, Г. Гайдаржи, Е. Колцы, М. Кёся.

До утверждения письменности гагаузский фольклор также был объектом сбора и исследования. К примеру, русский ученый-этнограф В. А. Мошков в конце XIX — начале XX в. посетил ряд гагаузских сел в Буджаке и на Балканах и собрал там богатый фольклорный материал, опубликованный им в научных изданиях³. Отдельные фольклорные произведения выходили в свет в 30-е гг. в Кишиневе благодаря усилиям просветителя М. Чакира⁴. Наконец, в

1950 г. советский тюрколог-гагаузовед Л. Покровская собрала гагаузский песенный фольклор, научное исследование которого завершилось написанием и защитой кандидатской диссертации⁵.

Развитие поэзии как литературного жанра органично связано с фольклорно-песенными традициями. Ведь по сути своей песни как раз и представляют собой жанр народной поэзии. С введением официальной письменности на гагаузском языке были созданы благоприятные условия для развития письменной поэзии. И не случайно многие стихи гагаузских поэтов конца 50-х — начала 60-х гг. стали песнями и получили широкое распространение в народе. Среди гагаузов и ранее было немало сочинителей песен, а когда появилась возможность публиковать свои произведения на родном языке, поэты-песенники как бы легализовались.

Интересное свидетельство о песенном творчестве гагаузов конца прошлого века оставил выдающийся русский гагаузовед В. А. Мошков: «Песни вырастают в таком же изобилии, как листья на дереве, так как сочиняются чуть ли не каждым индивидуумом. Иногда они, как и листья, увядают, не успев расцвести, так как не идут дальше своего автора. Иногда же они имеют временный успех, и тогда существование их несколько продолжительнее, так как подобные песни перенимают и распевают многие знакомые автора. Но если они не имеют глубокого смысла и общечеловеческого значения, то с течением времени также засыхают и уносятся «рекой забвения». Только весьма немногие из всей этой многочисленной массы песен имеют шансы пережить своего автора, получить широкое распространение и обогатить умственное достояние народа.

...В сфере созидания *тюркю* (песен. — П. Ч.), — продолжает В. А. Мошков, — народное творчество гагаузов также еще пока не иссякло. Так, у гагаузов существуют еще присяжные стихотворцы, своего рода баяны, занимающиеся сочинением песен как ремеслом»⁶. Эти слова были написаны в 1901 г.

Как это ни удивительно, такие «баяны» встречаются среди гагаузов по сегодняшний день. Показателен случай: летом 1987 г. в Академию наук МССР, в только что созданный отдел гагаузоведения, пришел молодой человек и представился: «Петр Михайлович Недов, житель села Дезгинжа, сочинитель и исполнитель гагаузских песен». Вместо ответа на вопрос, много ли им написано песен, он достал толстую папку «Для бумаг», раскрыл ее и показал верхний лист, на котором было написано: «Песня № 467».

«У меня было еще около трехсот, — сказал П. М. Недов, — но так получилось, что они сгорели».

Песни, исполняемые автором под собственный аккомпанемент на гармонике, оказались весьма слабыми, в них чувствовалось явное подражание известным народным песням, тексты в основном не выдерживали критики, но все же удивительно было видеть этого экзотического «баяна», который, казалось, невероятным образом свалился в конец XX в. из давно минувших времен.

Или другой пример. В с. Гайдар Чадыр-Лунгского района живет еще один сочинитель и исполнитель собственных песен — Петр Георгиевич Чеботарь. Уровень его текстов также нельзя назвать профессиональным, но в силу ряда других достоинств его творчество пользуется успехом у земляков. Шутник и балагур, довольно виртуозный аккордеонист, П. Г. Чеботарь не только сочиняет новые песни, но и обрабатывает уже известные, приспособляя их под местные условия. Популярности этих песен может позавидовать иной профессионал. Достаточно сказать, что они записываются любителями на магнитофонную ленту и «ходят по рукам».

Таких поэтов-певцов в гагаузских селах немало. Их творчество существует как бы вне литературы, но гагаузским поэтам-профессионалам, думается, есть чему поучиться у местных «акынов», часто умело интегрирующих устную народную и официально-письменную песенные традиции.

Гагаузские поэты, опираясь на традиционную фольклорную поэтику, также создают произведения, со временем переходящие в разряд народных.

К числу специфических и наиболее распространенных жанров гагаузского фольклора относятся поэтические четверостишия маани. Этот жанр был необычайно популярен еще во времена Омара Хайяма. За минувшие с тех пор столетия он, естественно, претерпел определенную эволюцию, но в принципе сохранил свои основополагающие признаки, по крайней мере формальные. Например:

Счастья, радости хочу,
Но в печали я грушу.
И повсюду на земле
Я священное ишу.

Главные черты поэтики этого жанра — краткость (отсюда — оперативность), образность, меткость. Точная, звучная рифма — неперемный компонент маани. Основной способ рифмовки — ааба, но изредка встречается и парная рифма: аабб. Данный жанр оказал сильное воздействие на

творчество поэтов. Едва ли не у каждого гагаузского стихотворца есть свои циклы маани.

Как правило, маани по содержанию делятся на две части: в первой дается какая-нибудь картина или деталь, имеющие отношение к явлениям природы, вторая часть представляет собой сообщение (наблюдение, шутку, мечту) любовного, бытового или исторического содержания, она всегда неожиданна и призвана создать комический эффект, который достигается тем, что между первой и второй частями маани логической связи не существует. Целостность этому жанру придают единство формы, четко выдержанные размер и рифма.

Профессиональные поэты расширили жанровые границы маани и обогатили их тематику. Появились четверостишия о колхозах, о полетах в космос, о строительстве новой жизни. Традиционная тематика маани стала нарушаться.

Заметный след оставили фольклорные влияния и на гагаузской литературе для детей. Здесь также встречаются различные атрибуты фольклорной поэтики: всякого рода присказки, зачины народных сказок, загадок, считалок, песенок. Например, «дана-дана-дастана», «нани-нани-нанина», «кон-кон-келебек» («садись-садись, бабочка») и т. д.

Таким образом, в творчестве гагаузских писателей значительную роль играют традиции устного народного творчества. В одних случаях используется сюжет, в других — заимствуются отдельные мотивы и поэтические приемы, в третьих — лексико-фразеологические черты. Но в целом — и это самое главное — из фольклора литераторы заимствуют «самый взгляд на природу и человека, а вместе с тем и те живительные народные соки, которыми питается национальное чувство»⁷.

Безусловно, художественная литература более тесно соединена с фольклором на изначальном этапе. Со временем эта связь ослабевает, но никогда полностью не исчезает. Как показывает опыт больших литератур, фольклор воздействует на литературу в разные времена, в том числе в эпоху всеобщей грамотности и расцвета литературы. Этот неиссякаемый источник народного опыта и философии жизнеспособен до тех пор, пока живы народ и его духовная культура.

Несмотря на то, что до 1957 г. гагаузский язык был бесписьменным, данный факт не означает, что до указанного времени на гагаузском языке никто не писал.

Самые ранние сведения о литературе на гагаузском языке относятся к началу прошлого века. В 1810 г. в Вене был

издан переводной псалтырь⁸. В известном библиографическом труде П. Драганова сообщается о переводах на гагаузский язык комедии Аристофана⁹. Этот же автор в другой своей работе пишет: «Братьями Николаем и Иваном Фазлы переведены следующие стихотворения Пушкина: «Зимняя дорога» («Кыш ёлу»), «Беззаботная птичка» («Кахырсыз кушчааз»), «Зимний вечер» («Кыш геджеси»)»¹⁰. К сожалению, тексты этих переводов не сохранились, и судить об их качестве не представляется возможным.

Выдающийся вклад в дело просвещения гагаузов внес протоиерей М. Чакир (1861—1938), давший своим сородичам серию книг на родном языке. В 1904 г. он ходатайствовал перед вышестоящим начальством о разрешении печатать газету и книги на гагаузском языке. Разрешение вскоре было получено, и начиная с 1907 г. в Кишиневе выходила в свет религиозная газета-листок на гагаузском языке. Кроме того, с 1907 по 1914 г. на гагаузский язык были переведены и изданы следующие книги: «Евангелие», «Псалмы», «Литургия», «Часослов», «Краткая история церкви», «История новых святых», «История старых святых»¹¹.

В 1934 г. М. Чакир издал брошюру «Бессарабиялы гагаузларын историясы» («История бессарабских гагаузов») ¹². Это было первое оригинальное сочинение, написанное на гагаузском языке.

Сказанное свидетельствует о том, что определенные литературные традиции складывались задолго до появления официальной письменности.

В настоящий сборник включены очерки, посвященные жизни и творчеству наиболее заметных представителей гагаузской литературы, работавших с конца 50-х по 80-е гг. Рассмотрение художественных исканий отдельных авторов позволяет сделать выводы о тенденциях развития всего литературного процесса.

Кроме того, во введении приводятся материалы, указывающие на истоки гагаузской литературы, преемственность и становление определенных традиций.

В заключении делается попытка очертить современное состояние гагаузской литературы и перспективы ее развития.

Н. Г. ТАНАСОГЛУ

(1895—1970)

Одним из первых гагаузских писателей-просветителей был Николай Георгиевич Танасоглу. Его литературная деятельность начинается до введения гагаузской письменности (1957), но наиболее плодотворно она развивается в конце 50-х — 60-е гг.

Детство будущего писателя прошло в родном с. Кириет-Лунга. С ранних лет приходилось помогать родителям в нелегком крестьянском труде. Учился он сначала в сельской школе, затем поступил в Реальное училище г. Комрата, которое закончил в 1917 г. В 1918—1940 гг. работал учителем. В 1940 г. Н. Танасоглу был назначен директором школы. Он сразу же взялся за большую разъяснительную работу среди родителей, многие из которых в силу консервативных традиций не желали обучать своих детей грамоте. Одновременно Н. Танасоглу активно включился в общественную деятельность. В военные годы (1941—1944) Н. Танасоглу учительствовать не пришлось. После августа 1944 г. Николай Георгиевич вернулся к педагогической деятельности: снова работал директором школы, участвовал в ликвидации неграмотности среди односельчан, был избран делегатом на I-й республиканский съезд учителей.

К литературной деятельности Н. Танасоглу стал обращаться в конце 40-х гг., уже будучи в зрелом возрасте. Пробовал себя в переводах, писал стихи, рассказы, собирал и обрабатывал фольклор, собирал и систематизировал лексический материал для гагаузского словаря. Но вся его литературно-просветительская деятельность обрела истинный смысл только с введением гагаузской письменности. Появилась возможность публиковаться, выступать на радио и телевидении, перед учащимися школ. В эти годы Н. Танасоглу написал ряд сказок, легенд, баллад. Мотивы и сюжеты, очевидно, почерпнуты автором из устного народного творчества. В качестве примера можно привести небольшую сказку «Кушлар бей сечерләр» («Птицы выбирают вожака») ¹³. Сюжет сказки простой. Давным-давно собрались все птицы и решили выбрать себе бея, т. е. вожака, лидера. Долго спорили, но не могли сойтись во мнении, кто же достоин стать беём. Наконец, по предложению жаворонка,

победителем согласились признать того, кто выше всех взметнется в небо. И тут всем стало ясно, что беем суждено быть орлу — кто может тягаться с ним в этом споре? Но когда началось состязание, жаворонок незаметно для орла устроился у него на спине и таким образом поднялся выше всех. Остальные птицы сильно отстали. Когда орел достиг высшей точки и обессилел, жаворонок в этот момент оттолкнулся от его спины и взлетел еще выше. Но птицы разгадали хитрость жаворонка, и звание бея справедливо получил могучий орел. С тех пор, говорится в сказке, жаворонок постоянно пытается взлететь как можно выше, но затем резко снижается и повторяет: «Я птичий бей».

Эта сказка — не просто занимательное повествование для детей, она заключает в себе определенную воспитательную идею: ведь и в человеческой жизни нередко случается так, что некоторые люди стремятся взойти на вершину славы «на чужой спине».

В балладах Н. Танасоглу «Хайдук Йуван» («Гайдук Йуван») и «Андрей» запечатлены картины тяжелой жизни гагаузского народа на Балканах. Положенные в их основу события отражают свободолюбивый дух народа, его стремление к справедливости. В балладе «Андрей» вначале нарисована сцена свадьбы: главный герой женится на красивой девушке Тудорке. Молодые любят друг друга, они счастливы. Но вот в село врываются османские воины и уводят в плен невесту. Звуки веселья сменяются безумным плачем и стенаниями. Вслед насильникам летят проклятья. И жених совершает подвиг. Вдохновляемый любовью, он садится на коня, скачет в османский лагерь и, вступив в неравную схватку с врагами, освобождает невесту. Примечательно, что в этой балладе встречается распространенный фольклорный мотив, когда животное помогает герою. Андрея в его дерзком поступке сопровождает собака, которая в решающий момент также вступает в яростную схватку.

Н. Танасоглу — один из первых проводников школьного обучения на гагаузском языке. Он принимал деятельное участие в создании первых гагаузских учебников, издававшихся в 1958—1962 гг., занимаясь главным образом разработкой литературных разделов. В учебниках печатались и его авторские произведения, и переводы из русской и молдавской литератур. Как переводчик он обращался к творчеству Н. Гоголя («Тарас Бульба»), Л. Толстого («Юность»), М. Лермонтова («Бородино»), а также к молдавскому фольклору.

Незавершенным остался большой труд Н. Танасоглу по составлению гагаузского словаря. А о том, что работа над ним велась, сообщает, например, писатель Виктор Кочетков в своем очерке «Буджакская степь». Вот небольшой фрагмент из очерка: «На старости лет Николай Георгиевич Танасоглу взялся за составление гагаузско-русского словаря и гагаузской грамматики. Он имел весьма слабое представление о научной стороне дела, так как не являлся ученым-лингвистом, но все-таки настойчиво заполнял одну тетрадь за другой гагаузскими словами и русскими эквивалентами. Этот подвижнический труд старый человек добровольно взял на себя. На вопрос, зачем он все это делает, Николай Георгиевич ответил так:

— Завтра нас спросят, готовы ли мы получить письменность. Мы ответим: готовы, вот наши словари, грамматики, фольклор.

— А вы уверены, что об этом спросят?

— Не сомневаюсь. Прошло время, когда нас путали то с арнаутами, то с болгарами, то с турками»¹⁴.

Действительно, Н. Танасоглу оказался прав, его оптимизм имел под собой реальную почву. Со временем гагаузы получили письменность, были составлены гагаузские словари, написана грамматика гагаузского языка. И не важно, что среди авторов этих работ нет фамилии Н. Танасоглу. Гораздо важнее другое: человек шел по верному пути и заражал своей энергией и энтузиазмом окружающих.

В 50-е гг. Н. Танасоглу выступал в печати и как автор стихов. Его поэтический багаж сравнительно невелик. В сборник «Буджактан сесляр» (1959) попало, например, всего три стихотворения. В них явственно слышны отголоски народной поэзии. В жанровом отношении они исполнены под четверостишия м а а н и .

В дальнейшем, особенно в последние годы жизни, Н. Танасоглу больше обращался к прозе. 9 февраля 1970 г. был сдан в набор сборник его рассказов и очерков «Бужак, Бужак...», а через 13 дней писателя не стало, он так и не увидел свою книгу, не дожив до ее выхода в свет всего несколько месяцев.

Книга «Бужак, Бужак...» стала итогом литературной работы Н. Танасоглу. В ней сконцентрирован весь литературный и жизненный опыт автора. Книга имеет не только художественное значение (ее художественные достоинства как раз весьма скромны), но и историко-познавательное, этнографическое, бытописательское.

Большой по объему рассказ «Софи» (имя главной героини) — пожалуй, лучшее достижение Н. Танасоглу как прозаика. Действие происходит в конце 40-х гг. в одном из гагаузских сел, названном автором условно Сарылык: «Прошло уже четыре года после окончания войны. Осталась позади голодовка, унесшая из жизни многих селян. Люди, перевея дух, все еще старались вернуться к нормальному ходу жизни, как это бывает после страшного пожара или большого наводнения» (С. 8). Это было то нелегкое для Бессарабии время, когда стали организовываться колхозы, создавались и укреплялись партийные и комсомольские ячейки.

Объектом художественного описания в повести служит семья крестьянина-бедняка Харчу Моти. Сам Харчу Моти, его жена Матрона и их дочь Софи являются главными героями повести. Их характеры обрисованы наиболее подробно.

Образ Харчу Моти противоречив. С одной стороны, это был довольно ленивый человек. «Каждый год к весне, — пишет автор, — в доме кончались продукты, и он, взяв подмышку мешок, ходил по селу, искал, у кого бы чего-нибудь одолжить. В молодости у него был небольшой виноградник, но он не ухаживал за ним как следует. Летом кусты зарастали травой по колено. И он, казалось, даже не догадывался своевременно промотыжить их». Кроме того, Харчу Моти любил изредка захаживать в корчму.

После такой характеристики неудивительно, что Моти жил не особенно привольно: все его богатство заключалось в ветхом, подгнившем домике, доставшемся ему от отца, хромой лошадке и старой, скрипучей повозке. Односельчане часто журили Моти за лень и бесхозяйственность. Жена постоянно ворчала. Она сравнивает мужа с фольклорным персонажем, который проспал все лето в тени, не заготовив даже для своего осла корма. Зимой, когда осел «свалился на хвост», хозяин стал его успокаивать: «Не умирай, мой ослик, летом я тебе травы накошу».

Но в конечном счете Моти все сходило с рук, так как по натуре своей он был человеком незлобивым и к тому же великолепным рассказчиком — умел развлечь слушателей.

С другой стороны, Моти, увлекшись работой, мог забыть про все на свете. Показателен такой эпизод. Однажды он разгружал хворост со своей арбы. Жена несколько раз звала его на ужин, а он знай себе машет вилами. «Вот закончу, — говорит, — и приду».

Когда многие жители села вступили в колхоз, эта же проблема встала и перед Моти. Однако он долго не решал-

ся последовать примеру соседей. И тут, видимо, нельзя списывать на частнособственническую психологию имущего крестьянина, который никак не может расстаться с нажитым добром. Причины здесь несколько иные. Моти не хочет вступать в колхоз, так как там каждый день надо выходить на работу, а ему привычнее формула: «Хочу — работаю, хочу — отдыхаю». В целом Харчу Моти выступает в повести носителем старой, консервативной идеологии. Ему противопоставлена дочь Софи, выражающая мировоззрение нового поколения. Ей присущи другие жизненные принципы.

Софи — человек дела. Причем ее поступки всякий раз как бы подкреплены ее идейными убеждениями. Вот она вступает тайно от родителей в колхоз. Когда эта весть доходит до отца, между ними состоялся тяжелый разговор. Отцу очень не понравился поступок дочери. Еще больший конфликт разгорелся после того, как Софи решает вступить в комсомол. Одна из основных причин недоверчивого, а порой враждебного отношения гагаузов к комсомолу заключалась в их религиозности, в то время как комсомольцы должны были быть безбожниками. Другой причиной отталкивавшей крестьян от комсомола, были некоторые конкретные дела комсомольцев.

«— Я не разрешаю тебе вступать (в комсомол. — П. Ч.), — говорит Моти дочери, — потому что там одни лодыри. Отбирают у людей последнее зерно, нехристи, не почитают родителей.

— Зато они хорошо работают, — возражает Софи. — А зерно отбирают только у тех, кто его прячет и не рассчитывается с государством. Разве это плохо?

— Где в былые времена было видано, чтобы молодые парни и девушки входили в чужой двор? А нынче и за печку заглядывают, — стоит на своем Моти».

И он по-своему прав: действительно, новое время стало менять и нравы. Правда, не всегда в лучшую сторону. Вместе со старым, отжившим, стали предаваться забвению и многие колоритные обычаи и традиции, складывавшиеся в народе в течение многих столетий.

Этот мировоззренческий конфликт между отцом и дочерью кончается крупной размолвкой. Софи, всем сердцем принимая новую общественную жизнь, в конце концов вступает в комсомол и вскоре уезжает в город на шестимесячные курсы трактористов, чем буквально шокирует не только родителей, но и многих односельчан. После курсов Софи работает наравне с мужчинами в тракторной бригаде.

Это было время, когда еще гремело имя Паши Ангелиной и других знаменитых девушек-трактористок. Тогда многим казалось, что работа на тракторе и есть одно из ярких проявлений духовного раскрепощения женщины, выравнивания ее в правах с сильным полом. Люди не усматривали в этом очередной деформации их сознания.

Размолвка между Моти и Софи еще больше углубилась после решения последней выйти замуж. В принципе отец против жениха особенно не возражал. Его возмутил тот факт, что дочь отказалась, вопреки общепринятым традициям, сыграть свадьбу по народному сценарию. Оскорбленный отец выгоняет дочь из дому. Обе стороны тяжело переживают разрыв. Но проходит время, и отцовское сердце первым не выдерживает. В одно прекрасное утро он идет в правление колхоза и пишет заявление с просьбой о приеме в сельхозартель. Затем происходит примирение с дочерью. Софи одерживает полную идеологическую победу. Вот такой «хэппи энд».

Этот кратко переданный художественный конфликт лежит в основе рассказа. Разрешен он автором не без влияния господствовавших в то время принципов социалистического реализма, о чем, в частности, свидетельствует позиция писателя по отношению к своим героям. Симпатии автора полностью на стороне Софи. Моти же показан несколько отсталым, консервативным человеком. С точки зрения литературного исполнения образ Софи, пожалуй, наиболее яркий и художественно убедительный во всем творчестве Н. Танасоглу.

Через образ Харчу Моти писатель показал трудности, которые приходилось преодолевать организаторам колхозов в послевоенной Бессарабии. Однако автор по неизвестным причинам, о которых можно только догадываться, не касается одного важного вопроса, без которого историческая правда о колхозном строительстве представляется неполной. Речь идет о жестких мерах, порой жестоких репрессиях по отношению к зажиточным крестьянам, не желавшим вступать в колхоз. «Сталинские соколы» зачисляли их в категорию врагов народа и выселяли в отдаленные сибирские края. Теперь, с высоты 80-х гг., мы знаем, что это были волюнтаристские перегибы. Возможно, Н. Танасоглу сознательно обошел данную тему, но и не исключено, что ему препятствовал в этом метод социалистического реализма, превратившийся в определенные годы в закостенелую догматическую теорию. «Социалистический реализм не налагает каких-либо тематических запретов, — модно было заявлять в не-

давние времена. — Писатель имеет полное право изучать и описывать самые сложные явления жизни». Симпатичная декларация. Правда, далее неизменно следовало пресловутое «но», придававшее ей дополнительное содержание: «Наш творческий метод исключает субъективистский произвол, художник социалистического реализма призван изображать явление в соответствии с его сущностью». Несложно догадаться, какое «грандиозное» значение имела последняя фраза в реальности.

Характер Софи раскрывается не только во взаимоотношениях с родителями, но и ее поведением на работе. Примечателен такой эпизод. Бригадир Ламбу собрал членов своей бригады и сообщил, что надо немедленно начинать косить, хотя все прекрасно понимали, что косить еще рано — колосья влажные. Однако что мог поделывать бригадир, если из района поступила соответствующая директива. Правда, колхозный агроном попытался было возразить уполномоченному из района, но в ответ посыпалась брань и последовало страшное по тем временам обвинение во вредительстве. Агроном сразу осекся. А Софи не побоялась выступить против. «Пусть меня назовут вредителем, — говорит она бригадиру, — а я им скажу, что косить незрелую пшеницу — еще большее вредительство!»

Естественно, Софи не смогла привлечь на свою сторону колхозное руководство, тем не менее ее принципиальность в данном случае вызывает уважение.

Рассмотренный случай не только характеризует главную героиню, но и служит примером командно-административного управления сельским хозяйством в сталинскую эпоху. Автор не комментирует данный эпизод, однако можно предположить, как он, крестьянский сын, мог к этому относиться.

Хотя внешне Н. Танасоглу и склоняется к мысли о прогрессивности новых порядков на селе, вместе с тем объективно он нет-нет да и обнаруживает противоречивость своих взглядов. Например, когда в селе открылся клуб, старые обычаи, такие как хору, посиделки и т. п., постепенно стали забываться, а взамен их ничего равноценного не пришло. В этом проявлялись и противоречие самого времени, и непоследовательность отношения писателя к нему. В конечном итоге картина получалась, надо признать, достаточно реалистической.

В сборник «Бужак, Бужак...» вошли еще два произведения, отнесенные автором к жанру очерка. В действительности они, на наш взгляд, ближе к мемуарной хронике. Здесь

и впечатления детских лет, и сохранившиеся в памяти рассказы родителей, односельчан. При чтении очерков вспоминаются такие старинные литературные жанры, как житие, жизнеописание. Единого, «цементирующего» все повествование сюжета нет. Одна картинка сменяется другой, один случай — последующим. Их художественная ценность никоим образом несопоставима с историко-познавательной.

Хронологически действие относится к началу нашего века. На это указывает, в частности, такое замечание автора: «Тогда как раз закончилась война с японцами». Упоминания приказчика, городского также подтверждают, что описываются дореволюционные времена.

Вот старый гагауз Кара Йуван идет на мельницу, и читатель узнает много интересных подробностей о жизни этого сельского предприятия. Попутно мелькают эпизодические персонажи, каждый из которых не просто случайный человек, а характерный, запоминающийся тип.

Подробно описана поездка Кара Йувана в ближайший город на ярмарку. И хотя автор ведет повествование от третьего лица, у читателей создается впечатление, что события передаются через восприятие семилетнего мальчика Кости — внука Кара Йувана. Многоцветье и многоголосье ярмарки создают атмосферу праздника. Разного рода сладости, балаган с цирковыми артистами навсегда запечатлелись в памяти семилетнего мальчика. То же можно сказать о школьных сценах, о поездке в Комрат и ряде других эпизодов.

Рассказ о поездке на ярмарку легко выделяется в самостоятельную новеллу. Впрочем, таких новелл можно было бы выделить несколько. Если бы автор уделил больше внимания композиционным вопросам книги, то ее художественная сторона от этого только бы выиграла.

В целом творчество Н. Танасоглу занимает скромное, но вполне достойное место в гагаузской литературе. Деятельность этого неутомимого человека и просветителя заслуживает большого уважения уже потому, что она была первопроходческой. Оценивая значение литературного наследия Н. Танасоглу с позиций сегодняшнего дня, мы не должны забывать о том, что писатель был сыном своего исторического времени, которое не могло не повлиять на его творчество и получило в последнем отражение.

Д. Н. ТАНАСОГЛУ

(Родился в 1922 г.)

1957 г. для гагаузской культуры во многом является переломным. В частности, именно в этом году произошло событие, обусловившее рождение гагаузской литературы: 30 июля в республиканских газетах «Советская Молдавия» и «Молдова Социалистэ» был опубликован Указ Президиума Верховного Совета МССР об утверждении письменности для гагаузского языка. Но прежде чем утвердить письменность, необходимо было разработать алфавит, максимально точно и полно отражающий звуки гагаузской речи, а также правила орфографии, без которой ни одна письменность функционировать не может. Вся эта непростая работа в короткие сроки была выполнена. Самое деятельное участие в ней принял Дионис Николаевич Танасоглу. Конечно, не все получалось с первой попытки, ведь опыта практически не было. К примеру, в конце упомянутого года по настоянию московских тюркологов (в первую очередь Л. А. Покровской) пришлось вернуться к уже утвержденному алфавиту и внести в него некоторые коррективы. Гагаузский алфавит, как известно, основывается на русском, однако ряд специфических звуков нуждались в соответствующем графическом отображении. Первоначально было решено обозначить их буквосочетаниями *yb*, *ab*, *ob*. На практике же выяснилось, что такой подход крайне неудобен, особенно в тех случаях, когда необходимо передавать на письме длинные гласные переднего ряда. Получались сочетания букв, неимоверно затруднявшие правописание и даже чтение. Тогда было решено для обозначения этих звуков ввести новые буквы: *ö, ä, ü*.

В конце 50-х гг. под руководством и при активном личном участии Д. Танасоглу была развернута большая литературно-просветительская работа. В 1957—1960 гг. был налажен выпуск еженедельного приложения к газете «Молдова Социалистэ». В этот же период впервые в эфир стали выходить радиопередачи на гагаузском языке. Благодаря усилиям Д. Танасоглу первые шаги стали делать коллективы художественной самодеятельности. В Чадыр-Лунге был создан гагаузский ансамбль песни и танца, принявший участие

во Всемирном фестивале молодежи и студентов, проходившем в Москве.

Особенно много сил и энергии Д. Танасоглу отдавал школьному делу. Уже в 1958 г. в научно-исследовательском институте школ (ныне институт педагогических и психологических исследований) были организованы специальные курсы по подготовке учителей родного языка, и с сентября того же года в школах с гагаузским контингентом учащихся впервые в истории началось преподавание на родном языке. Для обеспечения учебного процесса в кратчайшие сроки были подготовлены и отпечатаны учебники для начальной школы, изданы «Правила орфографии гагаузского языка» (авторы Д. Танасоглу и Л. Покровская), «Орфографический словарь» (Д. Танасоглу).

В учебники были включены произведения устного народного творчества, а также фрагменты из произведений первых гагаузских писателей. Помимо этого Д. Танасоглу перевел на гагаузский язык отдельные произведения классиков русской и молдавской литературы: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, И. А. Крылова, В. В. Маяковского, А. Т. Твардовского, М. Еминеску, Ем. Букова и др.

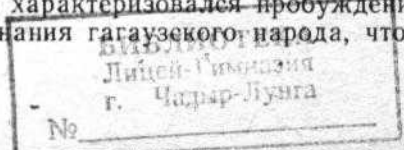
Перу Д. Танасоглу принадлежит первый (и пока единственный) перевод на гагаузский язык «Интернационала» — гимна международного пролетариата.

На фоне этих событий стала зарождаться гагаузская художественная литература. Условно годом ее рождения можно считать 1958-й, когда в Кишиневе состоялся II съезд писателей Молдавии. На нем Д. Танасоглу выступил с докладом «Большое счастье маленького народа», в котором, в частности, сказал: «Дорогие товарищи, участники II съезда писателей Молдавии! С большой радостью мы можем констатировать, что в годы между первым и вторым съездами писателей Молдавии в нашей республике появилась новая письменная литература — гагаузская литература, первые представители которой имеют счастливую возможность здесь присутствовать.

Разрешите мне от всего сердца, от имени моих сограждан-гагаузов и от начинающих гагаузских писателей передать всем участникам этого знаменательного съезда «сыжак селәм!» — «самый горячий привет!»¹⁵

В том же году Д. Танасоглу первым из гагаузской среды был принят в члены Союза писателей СССР.

Конец 50-х гг. характеризовался пробуждением национального самосознания гагаузского народа, что благопри-



ятно отразилось на развитии духовной культуры, обусловив возникновение художественной самодеятельности, журналистики, профессиональной живописи, театра и т. д.

В 1959 г. стараниями Д. Танасоглу был подготовлен и опубликован фольклорно-литературный сборник «Буджактан сесләр» («Буджакские голоса») ¹⁶. На гагаузском языке и до этого выходили книги, но, во-первых, все они были изданы в досоветское время, во-вторых, гагаузские тексты в них были написаны с помощью иноязычных алфавитов: греческого, болгарского, русского, румынского. Сборник «Буджактан сесләр» — первое печатное издание, в котором использован собственно гагаузский алфавит. В этом смысле книга имеет известное историческое значение.

Основную часть сборника составили произведения устного народного творчества: баллады, песни, сказки, пословицы, поговорки, маани и т. д., т. е. наиболее распространенные в народе образцы фольклора, созданные порой в далеком прошлом и чудом сохранившиеся до наших дней.

Во вторую часть «Буджактан сесләр» вошли литературные пробы (в основном поэзия) гагаузских авторов: Д. Танасоглу, Н. Танасоглу, Н. Арабаджи, Н. Бабоглу, К. Василиоглу, Д. Карачобана, М. Кёся, Ф. Попаза, А. Тукана, И. Чакира. Впервые творческие достижения гагаузских писателей были опубликованы в книге. Выбор был, естественно, ограничен: высокого или хотя бы среднего художественного уровня ждать не приходилось, ведь это были первые, неуверенные шаги молодой литературы.

Сборник «Буджактан сесләр» получил многочисленные положительные отзывы в прессе, в которых указывалось прежде всего на важное стимулирующее значение этого события в истории гагаузской культуры. Были отмечены и некоторые недостатки, но тот факт, что пятитысячный тираж книги разошелся буквально в считанные месяцы, говорил сам за себя. Безусловно, книга нашла своего читателя и сыграла немалую роль в поднятии интереса к национальному фольклору и литературе.

После того как в 1962 г. волевым решением сверху была закрыта национальная школа и прекращено преподавание гагаузского языка, Д. Танасоглу сконцентрировал свои силы в области литературного творчества. В течение десяти лет он опубликовал один за другим четыре поэтических сборника: «Чал, түркүм» («Звени, моя песня», 1966), «Адамын ишлери» («Дела человека», 1969), «Хошлук» («Счастье», 1970), «Генчлик түркүлери» («Песни молодости» 1975).

Первая из перечисленных книг отражает атмосферу начала 60-х гг. — времени так называемой хрущевской оттепели. Настоящее и тем более будущее представлялось многим в самых радужных красках, XXII съезд КПСС твердо обещал советским людям построение через два десятилетия коммунистического общества. Страницы газет и журналов пестрели многообразными оптимистическими заголовками. Сильным психологическим допингом, повлиявшим на умонастроения людей, явился космический полет 12 апреля 1961 г. Ю. А. Гагарина, ставшего национальным героем, всеобщим любимцем, символом эпохи. Слова «я другой такой страны не знаю...» воспринимались буквально, люди искренне верили в их смысл. Естественно, атмосфера всеобщего энтузиазма и духовного подъема не могла не отразиться на творчестве советских писателей, особенно поэтов. Слагались многочисленные гимны Родине, партии, дружбе советских народов, Гагарину. Эти темы стали общими в творчестве подавляющего большинства советских писателей. Книга Д. Танасоглу «Чал, түркүм» не являлась здесь исключением. Уже само название говорит читателю о «песенной» тональности вошедших в нее стихов.

Издание открывается стихотворением «Ленинә түркү» («Песнь о Ленине»):

Какие чудесные дни пришли
В бедные двory.
Кто их привел
К нам, гагаузам?
Партия — наш Ленин,
Ленин — наше солнце!*

Далее автор делает небольшой экскурс в тяжелое прошлое своего народа — имеются в виду голод, безграмотность и другие невзгоды, — и снова рефреном звучит вопрос: кто же избавил нас, гагаузов, от всего этого? Ответ напрашивается сам: «Ленин, партия».

При всей плакатности и декларативности данного стихотворения, надо отметить, что оно со временем стало песней. И самое удивительное заключается в том, что в ряде гагаузских сел ее поют по сей день. Остается допустить, что есть в ней какой-то секрет, недоступный аналитическому взгляду на вещи и традиционной логике.

Теме Родины поэт посвящает несколько стихотворений, причем этот образ у него приобретает некую многоступенчатость: Родина в широком смысле слова; Молдова как

* Здесь и далее подстрочный перевод мой. — П. Ч.

часть большой Родины; Буджак — южная часть Молдовы, где проживает основная масса гагаузов, и, наконец, родное село, так называемая малая родина.

Первая книга поэта проникнута пафосом патриотизма и гражданственности. Ничего крамольного в этом нет, но в некоторых местах автор, кажется, «перегибает палку». Уж больно счастливой и беспроблемной нарисована жизнь советских людей. То и дело повторяются слова «счастье», «радость», «веселье», «танцы», «песни». Гул тракторов сравнивается с симфонией, народы нашей страны — непременно «кровные братья» и т. д. В этом плане показательное стихотворение «Моя Родина»:

Где широкие луга,
Виноградники полны ягод,
Где веселые сады,
В родниках сладка вода —
Там взошла моя звезда,
Там Родина моя.

Поэт искренне удивляется и радуется всему новому, что стало входить в жизнь гагаузского крестьянина в век научно-технического прогресса: радио, автомашины, тракторы, комбайны. Обо всем этом он слагает свои благодарные песни.

К числу поэтических удач Д. Танасоглу можно отнести стихотворение «Родной язык». Автор последовательно сравнивает материнский язык то со сладким медом, то с запахом цветов акации, то с красивой музыкой, тем самым выражая идею его красочности и многогранности. Красоту родного языка невозможно передать каким-либо одним сравнением или эпитетом, какими бы емкими они ни были.

Если говорить об уязвимых сторонах первого сборника Д. Танасоглу, то надо сказать о длиннотах, которыми страдают некоторые стихотворения. В результате остается впечатление, что перед нами не стихи, а проза, написанная короткими строчками. Например, в стихотворении «Генч пазары» («Выходной день») поэт выступает в роли дотошного этнографа и подробно воссоздает старинный обычай *хору*. С точностью бытописателя он рисует наряды юношей и девушек, собирающихся в центре села, где должен состояться праздник, их отношение к этому народному обычаю. Особо сказано о музыкантах, они — главные действующие лица. Перечисляются названия исполняемых ими мелодий:

«Молдованжа», «Дўз ава»,
Бир «Кадынжа», бир «Кундак»,
Бир «Туканжа», «Ўч айак»,

«Чингенейжә», «Краковяк»,
Тә «Русяска», «Полька» тә,
Бир «Чекяргә биткидә».

Эти подробности с точки зрения этнографии, как показало время, оказались совсем не лишними. Уже через два десятилетия хору практически был забыт в народе. Данное стихотворение Танасоглу воспринимается молодым поколением как «преданье старины глубокой». В этом бесспорное значение подобных произведений. Правда, если все же оценивать их критически, то, думается, такой материал можно было бы лучше реализовать в прозаической форме, например, в жанре этнографического очерка, имеющего богатые традиции в мировой художественной литературе. Аналогичные пожелания можно было бы высказать и в отношении стихотворений «Есапла кендин» («Подумай сам») и «Булунсам да не йанда» («Где бы я ни находился»). Эпическое и очерковое начало в них преобладает над поэтическим, хотя все формальные признаки поэзии (ритм, размер и т. п.) наличествуют.

В первой же своей книге Д. Танасоглу стал активно обращаться к стилистике гагаузской народной поэзии. Например, цикл «Космос, улица моя» целиком написан в жанре маани, которым, как уже отмечалось, свойственны короткие (обычно трехстопные двухсложные) размеры и регламентированный традицией способ рифмовки, ухляющий корнями в глубокую древность, — *ааба*. Новаторство Д. Танасоглу проявилось в том, что традиционно изолированные друг от друга маани он соединил в сюжетное повествование, в итоге чего получилось довольно своеобразное поэтическое произведение, близкое к поэме, и в то же время пропитанное духом народной поэзии.

Во второй своей книге — «Адамын ишлери» — Д. Танасоглу, оставаясь в целом верным наметившимся творческим ориентирам, расширяет жанровые и тематические рамки поэзии. Именно в этой книге поэт впервые обращается вплотную к исторической тематике. Появляются стихи, посвященные конкретным историческим событиям и деятелям. Автор славит мужество и героизм своих выдающихся земляков: вдохновителя Комратского восстания 1906 г. Андрея Галацана (ему посвящена небольшая поэма, названная именем главного героя), участника боев против фашизма в Испании Емельяна Стойкова («Баллада о Стойкове»).

Стихотворение «Стуян-хайдук» («Стоян-гайдук») повествует о легендарном народном мстителе, память о котором сохранилась с балканского периода истории гагаузов. Есть

основания предполагать, что программное стихотворение «Гагауз у Ленина» также родилось под влиянием определенных исторических событий. И хоть доподлинно неизвестно, бывал ли у Ленина кто-нибудь из представителей гагаузского народа, поэт имеет право на художественный вымысел, точнее, домысел. Не будем забывать, что речь идет не об историческом трактате, а о художественном произведении, где часто используется формула «может быть, и не было, но могло быть».

Ключевым произведением сборника «Адамын ишлери», бесспорно, нужно считать одноименную поэму. В гагаузской литературе это, пожалуй, самое крупное по объему поэтическое произведение. Поэма содержит в себе эпическое начало. Как уже отмечалось, это одна из особенностей поэзии Д. Танасоглу. В поэме пунктирно обозначен исторический путь гагаузского народа, пройденный с начала века (русско-японская война, первая русская революция) вплоть до середины 50-х гг., когда наметились существенные сдвиги в развитии гагаузской культуры и пробуждении национального самосознания. Поэма насыщена событиями. Здесь и отзвуки Комратского восстания 1906 г., и участие гагаузского населения в подпольной борьбе в период 1918—1940 гг. (этот отрезок времени освещен наиболее детально), и фашистская оккупация. Судя по введению в поэму, она написана на основе воспоминаний о жизненном пути отца Д. Танасоглу — Николая Георгиевича и других односельчан писателя, принимавших активное участие в революционной борьбе за лучшую жизнь.

Из поэтических книг Д. Танасоглу сборник «Хошлук» («Счастье») занимает особое место. По композиционной завершенности этот труд коренным образом отличается от других книг поэта. В кратком вступительном слове Г. Гайдаржи акцентировал внимание на его художественном своеобразии: «Сборник назван „Счастье“, но это не обычное описание человеческого бытия, труда и творчества людей, их радостей и волнений. Автор олицетворяет понятие счастья: оно повествует, само ведет рассказ, ведет читателя по жизни, думает вместе с ним, ставит и решает вопросы, спорит... Олицетворенный образ счастья, радости заставляет читателя думать, размышлять, вести живые споры постоянно — о жизни, о критериях добра и зла, о браке и семье, о воспитании, о любви и красоте человеческой, о гражданском долге и долге каждого в созидании будущего».

Книга разделена на четыре тематических цикла: «Хошлук» («Счастье»); «Хошлуун күчүклүү» («Детство счастья»); «Жүмбүшләр» («Шутки»).

Надо отметить, что последний цикл явился для читателей в какой-то степени неожиданностью, поскольку до этого Д. Танасоглу к юмору не обращался, в его творчестве господствовали исключительно «серьезные» темы. Юмористические стихотворения поэта нередко восходят к устному народному творчеству, что прослеживается в их сюжетопостроении и метрике.

Касаясь связи поэтического творчества Д. Танасоглу с фольклорными традициями, будет справедливо подчеркнуть, что в сборнике «Хошлук» она наиболее рельефно проявилась в цикле маани. Такая преемственность заслуживает не только всемерного поощрения, но и тщательного изучения. Удивительно, каким образом бесписьменный гагаузский язык сумел донести до наших дней этот древний жанр.

В сборнике «Генчлик түркүлери» представлены все основные тематические особенности и мотивы поэзии Д. Танасоглу. Здесь, конечно же, есть стихи гражданского звучания, выражающие отношение автора к своему народу, к древним традициям и обычаям. Теплые, трогательные строки посвящает поэт Родине:

Я даже не песня, а просто слог
В той песне, где славит тебя народ.
Пылинка твоих бесконечных дорог,
Капля бескрайних вод.

(Перевод В. Чудина)

И так же, как в других своих книгах, Д. Танасоглу объясняется в сыновней любви к родному буджакскому краю:

Смотри, как степь украшена цветами,
А родники прозрачнее стекла.
Тут небо дышит тихо над лугами
И смотрится в озера-зеркала.
Вокруг лежат бескрайние равнины,
На них лучи наводят мягкий лоск,
Повсюду склоны подставляют спины
Упрямым толпам виноградных лоз.

(Перевод М. Хазина)

Невозможно не поверить в искренность этих строк, поэт беспредельно любит родной Буджак, обжигаемый горячим летним солнцем, но тем не менее вечно красивый и близкий сердцу в любое время года.

Если внимательно вчитаться в содержание поэтических сборников Д. Танасоглу, можно сделать такое наблюдение: все они (исключая сборник «Хошлук») в первых разделах непременно содержат стихи-панегирики, в которых особых поэтических достоинств читатель не обнаружит. Скорее всего, подобные произведения рождались у поэта не под напором идущих от сердца чувств, а в силу сложившейся в эпоху социалистического реализма традиции помещать в начале поэтических книг так называемые «паровозы», т. е. стихи, поющие славу Ленину, партии, советскому строю и вот-вот грядущему коммунизму. И только после этих обязательных «поклонов» можно было переходить к поэзии как таковой. Какие бы свежие и оригинальные стихи ни представлялись к изданию тем или иным наивным поэтом, редакторы и литературные генералы недовольно хмурились: «В принципе неплохо, но нужен „паровоз“».

Эта традиция стала тем моветоном, которому отдавали дань почти все советские поэты вплоть до самых талантливых и честных. Со временем всем нам пришлось убедиться в том, насколько вредоносно было такое регламентирование поэтического творчества, сколько поколений читателей вводились в заблуждение господствовавшими в советской литературе догмами.

Что касается интимной лирики, то она, конечно же, широко присутствует в поэзии Д. Танасоглу, да и можно ли представить себе поэта, не пишущего о любви к Женщине!

В 60-е гг. поэт пишет о любви преимущественно в фольклорном стиле, как правило, в жанре маани, одной из особенностей которых является широкое использование приема параллелизма. Вот ряд примеров:

Гөгтә йылдызлар ачык,
Беним үрежини йанык.
Бекледим де гелмедни,
Кызгын дуйгума йазык.

В небе звезды расцвели,
Моя душа опалена.
Я ждал, а ты не пришла,
Жаль мои горячие чувства.

* * *

Шу гөклерә йылырлар
Бурма-бурма булутлар.
Уреемдә сансын гезәр
Далга-далга дуйгулар.

В небе громозлятся
Кучерявые облака.
На сердце словно бродят
Волнами чувства.

* * *

Гүлләр ачты ал, биз,
Гүжүлә тутәр далжаз.
Гөзәл кызын койнусу —
Ачык феслен кокусу.

Розы расцвели красно-белые,
Еле держатся веточки.
Грудь красивой девушки —
Аромат цветущего базилика.

В дальнейшем Д. Танасоглу постепенно отходит от фольклорной поэтики, что само по себе нельзя считать достоинством или недостатком, поскольку это позволяло расширить пределы формального уровня: фольклорные жанры при всех своих положительных характеристиках все же ограничивают возможности самовыражения поэта.

Наиболее удачные лирические стихи Д. Танасоглу переведены на русский, румынский и азербайджанский языки и опубликованы в республиканских газетах, журналах и поэтических антологиях. Отдельным изданием переводы, к сожалению, не выходили.

После 1975 г. Д. Танасоглу приступил к созданию большого эпического произведения, в котором намеревался отразить сложную и малоисследованную историю гагаузского народа. Результатом многолетнего настойчивого труда стало издание первого в истории гагаузской литературы романа — «Узун керван» («Долгий караван», 1985). Книга сразу же была замечена гагаузской общественностью. Она явилась не только литературно-художественным, но и в известной мере историческим по своему значению фактом для развития культуры малого народа, еще совсем недавно не имевшего своей письменности. В откликах на роман отмечалось, что даже без глубокого анализа его художественного уровня ему суждено занять заметное место в истории гагаузской литературы. «Рождение романа Д. Танасоглу, — отметил в предисловии доктор исторических наук М. Н. Губоглу, — явление далеко не случайное. Без риска ошибиться можно сказать, что оно подготовлено всей нашей социальной и культурной действительностью и что такое произведение крупного эпического жанра отвечает уже возросшей объективной потребности малого народа художественно осмыслить свой исторический опыт. И в этом — одно из проявлений неизбежного роста национального самосознания народа»¹⁷.

Д. Танасоглу поставил перед собой сложнейшую задачу: отобразить доходчивыми, выразительными средствами, каковыми располагает художественная литература, историю гагаузского народа с древнейших времен до начала XX в. Здесь следует напомнить, что даже новейшая история гагаузского этноса не становилась объектом фундаментального исследования ни со стороны ученых-историков, ни со стороны писателей. Сведения по этой проблеме носят весьма фрагментарный характер. Попытка заглянуть в раннюю историю гагаузов кроме эрудиции и специальной подготовки требует еще и дерзости, уверенности в своих силах.

Композиционно роман включает в себя три книги: «Узак деделәр» («Далекие предки»); «Балканда йуртлук» («На Балканах»); «Буҗак кыры» («Степь буджакская»).

Ввиду того, что хронологически произведение охватывает значительный отрезок времени — в десятки раз больше продолжительности жизни одного поколения, — автору пришлось искать формы связи его частей. В этих целях удачно использован литературный прием, позволивший в значительной мере сгладить фрагментарность произведения из-за отсутствия единой фабулы и сквозных героев. Что собой представляет этот прием, становится ясно уже с первых абзацев:

«— Расскажи-ка, дедушка, старый каушчу-пиеччи, что ты помнишь о давно минувших временах нашего народа. Откуда мы приходим? Где, как жили наши предки?»

— Э, друзья мои, наши родовые корни древние, очень древние. Такие древние, что уже забываются, и вам даже не поверится, какие события произошли, например, более двух тысяч лет назад с тюрк-огузами, которые в то время появились в легендарных местах старого Алтая. Вам будет казаться, что это сказка, но нет, все было на самом деле».

Итак, читатель сразу знакомится с первым героем романа — старым каушчу-пиеччи. Этот образ нельзя считать нововведением писателя. Дело в том, что на Востоке хранителем народной мудрости и исторической памяти традиционно выступал старец, вещавший слушателям о «грядущем, сущем и былом». Как известно, такие старцы у разных народов назывались по-разному: акын, ашуг. Д. Танасоглу обозначил своего героя словосочетанием каушчу-пиеччи, что в переводе с гагаузского означает «поэт-каушист».

Другим связующим все повествование элементом является образ каравана (вспомним название романа).

Итак, каушчу-пиеччи отвечает на первый вопрос своих воображаемых слушателей, и действие романа начинается. Первые главы произведения представляют собой панорамный рассказ о народах, проживавших в древности на Алтае. Именно это место считается прародиной всех современных тюркских народов, следовательно, и гагаузов.

Далее автор знакомит читателя с историей Великой степи, которая простирается от Великой Китайской стены через Монголию, Алтай, Среднюю Азию, приаральские и прикаспийские степи, низовья Волги, Дона, Днепра вплоть до Дуная. Д. Танасоглу дает вполне достоверное объяснение тому историческому факту, что в Великой степи на протяжении тысяч лет жили кочевники, то и дело происходили

массовые переселения с Запада на Восток и с Востока на Запад. «Земли Великой степи знали два состояния: несколько столетий они были зелеными, затем выгорали. Когда они зеленели, на них собиралось множество людей, скота, птицы, бурлила жизнь, возникали большие государства; когда наступала засуха, люди уходили, покидали эти опустевшие земли. Когда же снова шли дожди и степь покрывалась зеленью, сюда снова возвращалась жизнь, и появлялись новые люди, новые племена, новые государства, развивались новые культуры».

Д. Танасоглу с первых же страниц романа дает понять, что в спорах об этническом происхождении гагаузов он приверженец огузской гипотезы. Эта гипотеза далеко не нова. Еще в конце прошлого века чешский историк Константин Иречек изложил основные положения своего понимания этногенеза гагаузов, и с тех пор ничего принципиально нового в его теории привнесено не было. Современные отечественные историки в большинстве своем согласны с огузской трактовкой истории гагаузов.

Выдающийся русский этнограф В. А. Мошков утверждал, что «народ, которому принадлежали орхонские надписи, и гагаузы — это один и тот же народ. Его имя — огузы. Очевидно, имя только одного из племен более обширного народа — тюрки. Гагаузы, хотя не называют себя тюрками, но воспоминание об этом имени сохранилось в их языке. Так, если два гагауза разговаривают друг с другом, и один из них почему-либо не понимает мысль другого, то другой в нетерпении упрекает его: «Тюркча аннэрмысын?», т. е. «по-тюркски-то ты понимаешь?»

Имя народа-родоначальника понемногу забывается и заменяется позднейшими именами тех групп, на которые он раздробился. Таким же образом и по тому же закону древний народ *тюрк* выделил из себя племя *тюрк-огуз*, а это последнее племя дало начало народу *гаг-огузов*, или *гагаузов*¹⁸.

Большое внимание в романе уделяется этимологизации этнонима гагауз. Д. Танасоглу, утверждая, что это слово образовано от словосочетания *хак-огуз*, где компонент *хак/гаг* означает «белый» или «истинный», «настоящий», на этом не останавливается, а идет дальше: пытается дать толкование начального этнонима огуз. По мнению автора, он состоит из двух компонентов: *ог* — «род, племя» и *уз* — «союз, объединение племен». Указанная информация дается в романе не в авторском тексте, а через диалоги. Нельзя с большой уверенностью утверждать, что все было именно

так, как описано в романе, но ясно одно: версия Д. Танасоглу не голословна, она подкреплена лексическими данными различных тюркских и даже славянских языков. Например, в русском языке слова *узы* и *союз* по семантике смыкаются с тюркским *уз*, что свидетельствует о давних языковых контактах тюркских и славянских народов.

История предков гагаузского народа предстает не в форме исторической хроники, а через живые образы, которые раскрываются в действиях и диалогах. Богатый исторический материал, касающийся древнетюркской эпохи, излагается с помощью различных приемов. Для избежания чрезмерной строгости и сухости автор время от времени прибегает к пересказу легенд, которые, безусловно, оживляют повествование. Вот, например, легенда о реке Селенге. Когда-то, в минувшие времена, жил молодой богатырь Тюрк-Огуз, родоначальник будущего народа. А нынешняя река Селенга была в то время девушкой неслыханной красоты. Тюрк-Огуз полюбил Селенгу и захотел взять ее в жены. Но в той долине, где жила Селенга, хозяйничал Бир-Буйнуз — страшный и злой зверь, тоже любивший Селенгу и хотевший завладеть ею силой. Между претендентами началась схватка. Бир-Буйнуз, видя, что Тюрк-Огуз его одолевает, пошел на подлость: заколдовал девушку и превратил ее в реку...

Писатель также неоднократно прибегает к этнографическим деталям и описаниям, тем самым проводя параллели между состоянием обычаев и обрядов в современный период и в глубокой древности. В качестве иллюстрации можно привести фрагменты, касающиеся культа волка:

«С давних пор утвердился обычай бояться и почитать волка. Каждую осень на пороге зимы Кюлен, как и все жители куреня, смазывал вход своей юрты чесноком, а за юртой к жерди подвешивал тыкву-пугало с нарисованными глазами, ртом и рожками, символизировавшими барашка. Все это делалось для того, чтобы зимой волк не трогал отары».

Любопытно, что элементы культового отношения к волку сохранились у гагаузов до настоящего времени. Описанный Д. Танасоглу праздник современные гагаузы называют *Жанавар йортусу* («Волчьи праздники»).

Множество героев проходят перед глазами читателя в первой книге романа. Местами даже теряется нить повествования, так как персонажи часто сменяют друг друга, создавая впечатление фрагментарности, калейдоскопичности. Обилие исторического материала также затрудняет читательское восприятие. Перечисление исторических и вымыш-

ленных героев, а также народов и государств, с которыми в разные эпохи приходилось сталкиваться предкам гагаузов, временами утомляет: жужани, Китай, Итиль, Куруог, Чурихан, каганат, печнек (печенег), кангар, шуниш, Земарх, Истеми-каган, тюркүт, аланы, хазары, авары, уйгуры, киргизы, кидани, монголы, кыпчаки, Онон, Керулен, Абакан, сарматы, Саваст-озан, Етрак, Назир-ал-Харамидан и т. д. и т. п.

Несколько проясняется канва повествования после описания распада Огузской державы и выделения из огузской среды хак-огузов, не пожелавших принять мусульманскую веру.

Балканский период в истории хак-огузов (гагаузов), описанный во второй книге романа, представляет собой более или менее ясную картину, хотя и здесь в распоряжении автора была весьма скудная историческая литература. Творческое воображение дорисовало недостающие звенья, и надо отметить, что эти звенья не выглядят инородным телом, они вполне естественно вписываются в логику развития событий.

Именно на Балканах гагаузы окончательно сформировались как народ. Здесь они после многовековой кочевой и полукочевой жизни окончательно перешли к оседлости. Здесь произошло взаимовлияние и взаимообогащение различных культур и выработалась так называемая балканская культура. Здесь гагаузы восприняли христианскую религию.

Д. Танасоглу четко уловил и передал в романе аксиому всякого исторического развития: жизнь есть борьба — за выживание, с враждебными силами, с природной стихией. И на Балканах эта борьба не прекращалась. Непродолжительные отрезки сравнительного спокойствия сменялись противоречиями и антагонизмами. Лилась кровь. Но народ в самые критические моменты своей истории находил в себе дополнительные силы, консолидировался, и снова караван отправлялся в путь.

Третья книга романа посвящена последнему переселению гагаузского каравана — с Балкан через Дунай в Буджакскую степь. Чем было обусловлено это переселение? Как оно происходило? На эти вопросы в книге даны подробные, аргументированные ответы.

В начале прошлого века Болгария уже пятое столетие находилась под гнетом Османской империи. Невзирая на этногенетическую и языковую близость с турками, гагаузы страдали от этого гнета не меньше, чем другие балканские народы. Дело заключалось в том, что гагаузы исповедова-

ли византийскую ветвь христианской религии, а турки-мусульмане с этим не могли смириться. История свидетельствует, что идеология (а религия и есть идеология и философия вместе взятые) играет в жизни народов, их культурогенезе огромную роль, порой даже большую, чем кровное родство.

За время русско-турецких войн XVIII—XIX вв. жителям северных районов Болгарии приходилось особенно тяжело. Со второй половины XVIII в. отдельные группы гагаузов и болгар начинают самовольно переправляться через Дунай и искать прибежище в Бессарабии.

26 апреля 1811 г. М. И. Кутузов обратился с объявлением к «переселяющимся с правой на левую сторону Дуная обывателям христианского исповедования», в котором, в частности, были такие слова: «Желая доставить все возможные выгоды единоверцам нашим, освобождающимся из-под ига турецкого и переходящим добровольно с правого на левый берег реки Дунай, я по силе данной мне от его императорского величества, всемилостивейшего государя моего власти, дарую таковым трехгодичную льготу для освобождения от всяких земских податей и повинностей, которая потом, может быть, продолжится на несколько еще лет со времени водворения их на левой стороне Дуная, в тех местах, кои они сами изберут своим жительствою и где будут отведены свободные земли для их водворения»¹⁹.

Обращение М. И. Кутузова усилило среди гагаузов переселенческие настроения, и бегство из-за Дуная приняло массовый характер. Царское правительство было заинтересовано в том, чтобы на его юго-западных границах проживал народ, чьи симпатии были на стороне России. Свое расположение к России гагаузы и болгары доказали на деле в 1811 г., когда их двухтысячное добровольческое войско приняло участие в боях под Силистрой, проявив себя с самой лучшей стороны. Именно к этому периоду относится описанный в романе эпизод, когда М. И. Кутузов посещает одно из гагаузских сел и призывает его жителей переселиться в пределы России.

Картина переселения и самая драматическая его часть — переправа через Дунай — обрисованы в романе достаточно реалистично. Не всем удалось благополучно добраться до Буджака: одни пали от рук турецких янычар, другие утонули в водах Дуная.

Но и на новом месте в первые годы пришлось пережить немало трудностей. Бессарабские помещики увидели в задунайских переселенцах прежде всего дешевую рабочую

силу. Несколько десятилетий переселенцы вели антикрепостническую борьбу. Надо отдать должное Д. Танасоглу: эта борьба отражена в романе убедительно. С большой симпатией автор показал деятельность первых попечителей задунайских переселенцев — генерала Ивана Никитича Инзова, будущего декабриста Алексея Петровича Юшневского, выходца из среды переселенцев, капитана русской армии Дмитрия Павловича Ватикюти.

В произведении затронута и пушкинская тема. В 1820—1823 гг. поэт находился в Бессарабии, где отбывал ссылку. Не вызывает возражений предположение Д. Танасоглу о том, что Пушкин встречался с гагаузами, это вполне вероятный факт. Ничего «крамольного» нет и в том, что автор «заставляет» Пушкина читать свои стихи. Однако переделывать последние по каким-то субъективным причинам — это уже явно выходит за рамки дозволенного в художественном творчестве. Итак, танасогловский Пушкин по просьбе одного из героев декламирует:

В степях зеленых Буджака,
Где Прут, заветная река,
Обходит русские владенья,
При бедном устье ручейка
Стоит безвестное селенье.
Семейства колонистов тут
В тревожной радости живут,
Храня родительские нравы,
Как граждане большой державы,
И родиной ее зовут.

До строчки «Стоит безвестное селенье» все верно. Однако дальше идет бесцеремонное вторжение в пушкинский текст, который в оригинале выглядит так:

Семействами болгары тут
В беспечной дикости живут,
Храня родительские нравы,
Питаюсь... трудом,
И не заботятся о том,
Как ратоборствуют державы
И грозно правят их судьбой²⁰.

Эти строчки написаны Пушкиным в 1828 г. Такими словами поэт собирался начать поэму «Кирджали», которую так и не написал, а вместо нее в 1834 г. родилась одноименная повесть.

Завершается роман главой «Бужакта йалын» («Пламя в Буджаке»), рассказывающей о Комратском восстании 1906 г. Эта часть произведения, кажется, несколько выпадает из общего стилистического рисунка романа. В ней мно-

го диалогов, а авторский текст напоминает театральные ремарки. Возникает ощущение, что это переделанная пьеса. Если рассматривать главу как самостоятельное произведение, то она оставляет благоприятное впечатление своим динамизмом, соразмерным сочетанием исторического и вымышленного. Словом, картина создана в реалистическом духе.

В целом роман «Узун керван» как первый опыт большого эпического полотна в гагаузской литературе можно считать состоявшимся. Художественный уровень произведения, откровенно говоря, невысок. Вообще романом его мы называем с большой долей условности, поскольку, с точки зрения теории, «роман — это литературный жанр, эпическое произведение большой формы, в котором повествование сосредоточено на судьбах отдельных личностей и в их отношении к окружающему миру, на становлении, развитии их характеров и самосознания»²¹.

И все-таки историко-познавательное и культурное значение романа «Узун керван» трудно переоценить. В нем сконцентрирован богатейший материал. В ходе работы автор ознакомился с огромной литературой: исторической, художественной, фольклорными текстами и т. п. Бесспорно, это колоссальный труд.

Сразу после выхода в свет роман получил немало откликов в отечественной и зарубежной прессе. Однако большинство из них носят своего рода констатирующий характер. Глубоких аналитических статей пока не было, будем надеяться на их появление в будущем.

Литературное творчество Д. Танасоглу — лишь часть его многогранной плодотворной деятельности на ниве искусства, народного образования и других сфер культуры.

Н. И. БАБОГЛУ

(Родился в 1928 г.)

В гагаузской литературе явно доминирует поэзия. Такое положение типично для молодых литератур, когда писатели обращаются преимущественно к коротким, оперативным жанрам. Проза, как правило, начинает развиваться позднее.

Николай Игнатьевич Бабоглу — один из тех немногих гагаузских литераторов, кто посвятил себя главным образом прозе. Когда и где родился писатель, лучше всего сказать словами «патриарха» гагаузской литературы Д. Н. Танаоглу: «В живописном гагаузском селе Кыпчак, в самом сердце солнечной Буджакской степи, в лунную ночь 1928 г., родился в семье крестьян... сын Николай. Кто бы мог предсказать, что тогда в маленьком домике взойшла звезда будущего писателя?»²²

С детских лет Н. Бабоглу тянулся к знаниям. В этом плане красноречив и показателен эпизод, подробно описанный в рассказе «Божьим соизволением», героя которого, по видимому, можно целиком идентифицировать с автором.

Бабоглу-старший — Игнат — решил отдать сына на учебу в духовную семинарию. Отцу, естественно, хотелось получше устроить сына. Перспективы рисовались заманчивые: получив духовное образование, сын мог рассчитывать на должность в церкви и тем самым обеспечить безбедное существование не только себе, но и всему семейству. Вопрос престижа также играл не последнюю роль...

Итак, Бабоглу-младший должен был поступать в духовную семинарию. Не будем забывать, что действие происходило в 30-е гг. До этого в школе мальчик учился на одни десятки, особенно заметные успехи он делал на уроках закона божьего. Но ни блестящие знания, ни даже ходатайство местного священника Тудорана, благоволившего семье Бабоглу, не могли помочь ему поступить в семинарию. Мешала одна запись в документах, та самая, которая указывала на национальность. Детей гагаузов и других национальных меньшинств, по утверждению писателя, в такие учебные заведения, как духовная семинария, не принимали. Для этого надо было родиться румыном. Центральная сцена рассказа — визит к нотариусу, от которого

зависела дальнейшая судьба отрока. Поп Тудоран и Бабоглу-старший убеждают нотариа, что «мальчик божьим соизволением создан румыном, а нам ли не верить в провидение всевышнего?» Нотар поначалу упирался, возражая, что во всех документах мальчик записан гагаузом и для того, чтобы доказать его румынское происхождение, не хватает «аргументов». И тут главным аргументом, развеявшим все сомнения нотариа, стала баранья туша, предусмотрительно захваченная с собой в качестве взятки.

Герой поступил в духовную семинарию, но доучиться не успел — наступил сороковой год, в Бессарабию вошли советские войска. Ввиду того, что дальнейшая необходимость оставаться румыном отпала, Н. Бабоглу вернул себе первоначальную национальность. «В первое время после освобождения, — пишет он, — мы еще многого не понимали, и оттого я всерьез струхнул, когда некоторые коллеги попугивали меня тем, что я румын, а работаю в советской школе. Во избежание неприятностей я решил сам объяснить в роно чудесное перерождение... Инспектор роно товарищ Лушников сказал, что для советской власти национальность не имеет значения, был бы человек советским по духу». Что касается духа, эта категория в документах не фиксируется...

Рассказ «Божьим соизволением» выдержан в едко-иронической тональности, что, по замыслу автора, должно было усилить критическую направленность повествования. Осуждение системы, в которой царят национальное отчуждение, нетерпимость и взяточничество, также является одной из идейных установок рассказа.

Первые литературные опыты Н. Бабоглу появляются в печати в конце 50-х гг. Это были незамысловатые экзерсисы, не отличавшиеся ни техническим совершенством, ни яркостью лирических образов, ни идейной глубиной. Короче говоря, они сливались в многоголосый и вместе с тем однообразный хор официальной плакатно-бодрой поэзии тех лет. Политические девизы 50-х гг. иногда ложились в поэтическую строфу почти без изменений. Вот пример из стихотворения Н. Бабоглу «Шүкүр, партия, сана!» («Спасибо, партия, тебе»), включенного в сборник «Буджактан сесләр»:

СеШеАйлан йарышэрыз,
Етишчез тә, гечежез тә.

С США соревнуемся,
Догоним и перегоним.

Значительную часть жизни Н. Бабоглу посвятил школе. Он не только преподавал румынский и гагаузский языки, но и принимал активное участие в составлении первых гагаузских учебников. Его учебник «Гагауз дили. VII—VIII

класслар ичин» («Гагаузский язык. VII—VIII классы») издавался трижды: в 1962 г., затем в переработанном и дополненном варианте — в 1988 и 1991 гг.²³ Помимо чисто дидактического материала в учебник вошли многочисленные авторские переводы поэтических и прозаических произведений классиков русской и румынской литературы, в частности, А. С. Пушкина («Капитанская дочка»), А. П. Чехова («Хамелеон»), Л. Н. Толстого («Война и мир», фрагмент), И. Крянгэ («Иван Турбинка») и др.

Много лет проработал Н. Бабоглу на ниве просвещения: был учителем, завучем, директором школы. Интересная деятельность. В 1962 г. указанием сверху было прекращено преподавание гагаузского языка. На свой страх и риск Н. Бабоглу продолжал вести уроки родного языка и фольклора. Причем не месяц, и не два, и даже не год, а несколько лет подряд.

Параллельно Н. Бабоглу вел большую научно-атеистическую работу. В течение нескольких лет он руководил лекторской группой Общества по распространению научных знаний колхоза имени Чапаева Тараклийского района. В 1962 г. наблюдения и размышления писателя были изданы отдельной брошюрой под названием «Дневник атеиста». Уже в этой скромной книжке проявилось тяготение автора к художественной прозе, а не к простому пересказу будней атеистической пропаганды, которую он вел самым профессиональным образом. Вот где пригодились знания, полученные на уроках закона божьего в румынской школе и особенно в духовной семинарии. Ведь для того чтобы спорить, умело оперировать контрдоводами, безусловно, нужно хорошо знать мировоззрение оппонента.

Основным оппонентом автора в долгих мировоззренческих беседах и спорах выступает сектант-баптист Г. Г. Карабаш. Это далеко не глупый человек, верящий в бога не слепо и безотчетно, а сознательно, с полным убеждением в своей правоте.

Главным оружием атеиста являются в первую очередь научные знания. К примеру, 15 февраля 1962 г. произошло солнечное затмение. Члены лекторской группы знали из газет точную дату этого явления и заранее стали готовиться к нему. «Когда я подошел к зданию швейной мастерской, — пишет Н. Бабоглу, — до начала затмения оставалось несколько минут. Почти все работники мастерской вышли на улицу. Они вооружились матовыми и закопченными стеклами, противосолнечными очками». Каково же

было удивление верующих, когда в предсказанное с точностью до минуты время солнце померкло.

Хорошую возможность для опровержения религиозных догм дал и первый полет человека в космос. 12 апреля 1962 г. Юрий Гагарин взбудоражил весь мир. Атеисты ликовали. Еще бы! Им казалось, что космический полет окончательно убедит верующих и колеблющихся в том, что никакого бога на небесах нет и в помине. Однако справедливости ради надо отметить, что эта эйфория была, мягко выражаясь, преждевременна. Официальные власти, решив с корнем выкорчевать религию и все, что с ней связано, одну за другой закрыли почти все церкви. С годами стали уходить духовность, нравственное здоровье. В людях появилось больше цинизма, трезвого расчета. Только через много лет, когда государство прекратило «агрессию» против церкви и религии, стало очевидным, что не так уж много у нас в стране настоящих атеистов, а верующих гораздо больше, чем думалось. Видимо, есть в религии что-то такое, чего не может дать человеку материалистическая философия. К сожалению, все это выяснилось позже, в конце 80-х гг. А тогда, в начале 60-х гг., молодой учитель Н. Бабоглу искренне верил официальной точке зрения на бога и свое отношение к этому добросовестно описал в брошюре «Дневник атеиста».

Большое внимание Н. Бабоглу уделял сбору и обработке гагаузского национального фольклора. Его многолетняя кропотливая работа увенчалась изданием сборника «Гагауз фольклору», в который вошли все основные жанры устного народного творчества гагаузов, записанные в с. Татар-Копчак Тараклийского района республики. Это в первую очередь исторические песни, баллады, сказки, маани, легенды, предания и т. д. Кроме того, отдельными разделами в сборнике были представлены пословицы, поговорки, загадки, поучительные и веселые истории (или попросту анекдоты) о знаменитом герое восточного фольклора Ходже Насреддине (гагаузский вариант — Настрадаин). Словом, Н. Бабоглу постарался включить в свой сборник все лучшие образцы гагаузского фольклора, показать его жанровое и тематическое разнообразие и богатство. Особо следует сказать о сказках. Внимательное знакомство с ними показывает, что в большинстве своем они не представляют собой точного воспроизведения услышанного от разных информаторов. Очевиден факт, что составитель прибег к приему литературной записи, более того — к литературной обработке сказочных сюжетов, зафиксированных им в родном селе. Элементы художественности проявляются, с одной стороны, в обилии де-

талей и подробностей и довольно пространных диалогах, как правило, отсутствующих или незначительных у народных сказителей, для которых главное — передать сюжетную канву сказки, сохраняя как бы нейтральность, а уж сам сюжет и заключает в себе основную идею сказки, и обнаруживает отношение к описываемым событиям со стороны рассказчика, хотя прямо об этом иногда и не говорится. С другой стороны, во всех сказках, включенных в сборник, чувствуется единый стиль изложения. При знакомстве с художественной прозой Николая Бабоглу без труда можно прийти к заключению, что стиль народных сказок из рассматриваемого сборника и стиль бабогловской прозы восходят к одному создателю.

Таким образом, тяготение Н. Бабоглу к художественной прозе обнаруживается задолго до выхода в свет его первой книги рассказов — «Легенданын изи» («След легенды»). Нисколько не преувеличивая, можно утверждать, что в этой книге отразились все основные свойства прозы Н. Бабоглу: тесная связь с фольклором, обращение к рассказам старожил, сочный язык, динамичные диалоги. Интерес к этнографии, к истории родного края в творчестве Н. Бабоглу переплетается с современными реалиями. Но в целом все же писатель отдает предпочтение фольклорно-этнографической и исторической тематике. Его глубоко волнует прошлое своего многострадального народа, он с нескрываемым удовольствием описывает народные обычаи, обряды, поверья и суеверия.

Рассказ «Легенданын изиндән» («По следам легенды») весьма велик по объему, хотя не отличается оригинальным или хитроумным сюжетом, по сути это своеобразная хроника одного реального события.

...В далеком детстве, в возрасте 12—13 лет, автор услышал от своего пожилого земляка легенду о том, как некогда, сотни лет назад, их предки переселились из владений турецкого султана в Россию. По прошествии многих лет, будучи уже взрослым человеком, писателем, автор решил попытаться выяснить, соответствует ли эта легенда исторической правде. В его распоряжении не было никаких достоверных документов. Единственное, чем он располагал, — это такие тоненькие ниточки, как врезавшиеся в память фамилии двух чабанов-переселенцев: Тюртюбек и Кантарелли. К счастью, фамилии эти были очень редкими, и после долгих поисков, переписка с архивами, музеями, местными Советами и частными лицами, после поездок в разные села и города автору чудом удалось напасть на след

потомков Андрея Тюртюбека — того самого пастуха из легенды.

Уже в этом первом рассказе Н. Бабоглу предстал хорошим рассказчиком, умеющим динамично и целенаправленно вести повествование, четко детализировать описываемые предметы и явления, персонифицировать своих героев, создавать художественно убедительные образы.

С рассмотренным рассказом во многом перекликается другой — «Бурук бейин ежели» («Судьба Кривого бея»). Здесь также квинтэссенцией является легенда, услышанная автором из уст старого колхозного сторожа Карасинни. Легенда, или, может быть, точнее, предание, повествует о драматической судьбе рода Карасинни, в числе других когда-то основавшего буджакское село Конгаз.

Упомянутые два рассказа перекликаются не только тематически, но и композиционно. И в одном, и в другом случае автор использует такой популярный прием сюжетопостроения, как рассказ в рассказе, с той лишь разницей, что в первом рассказе данный прием использован параллельно с элементами эпистолярного жанра, а во втором — в классически чистом виде, без каких-либо инноваций.

Творческое кредо Н. Бабоглу, особенно на первом этапе, было тесно увязано с краеведением — дисциплиной, требующей глубоких знаний истории родных мест, их достопримечательностей. В связи с этим совсем неудивительно обращение писателя к пушкинской теме. Ведь известно, что, находясь в южной ссылке, великий русский поэт посетил и буджакский край, в частности селение Болград, расположенное в нескольких километрах от родины Н. Бабоглу.

Рассказ «Дерево Пушкина» характеризуется прежде всего отсутствием сквозного сюжета. Здесь много (порой чересчур) этнографических описаний. В самом начале автор рисует пеструю картину южного городка и его знаменитого базара: «Болград. Южный город, пыльный и многолюдный, торговый и рабочий, веселый и отдыхающий. Дважды в неделю — базар. Многонациональный город. Чаще всего звучит гагаузская и болгарская речь, реже — армянская, немецкая, албанская. Сюда же примешивается молдавская, украинская и русская речь. Этот разноплеменной букет издавна был типичен для Бессарабии. Только на юге этот букет еще более яркий и многоцветный...»

И вот среди этой многоликой, разноцветной толпы автор встречает интереснейшего человека — Мануша, известного не только в Болграде, но и за его пределами. Мануш не пропуская ни одного базарного дня. С раннего утра по-

являлся он на базарной площади со своей неизменной скрипкой. Кроме музыки (ею герой занимался серьезно) была у него еще одна страсть: рассказывать людям о своем городе, историю которого он знал в подробностях. Автор сразу почувствовал в Мануше необычного человека и со временем подружился с ним. Множество невероятных и самых будничных историй рассказывает этот персонаж, но одна из них западает в душу любого небезучастного слушателя. Оказывается, один из далеких предков Мануша — помещик Костаки Каназирский — был знаком с самим Пушкиным. Более того, именно благодаря Каназирскому и Пушкину в Болграде был заложен парк, в котором до сих пор растет дерево, посаженное этими двумя благородными людьми, на стволе которого можно различить вырезанные рукой Пушкина имена основателей парка. Вот какими предстают события тех дней в изложении Н. Бабоглу:

«Александр Сергеевич Пушкин, гостивший у Каназирского, часто совершал с ним прогулки на окраину города, к берегу озера. Однажды поэт сказал:

— Не помешало бы, господин Каназирский, разбить в этом месте красивый парк, это было бы доброе дело. Вас бы помнили не только современники, но и потомки.

Костаки без слов согласился, но, в свою очередь, поинтересовался у гостя:

— Прекрасная идея, эфенди²⁴ Пушкин. Но как же люди узнают, что именно мы с вами заложили этот парк?

— Очень просто, — ответил Александр Сергеевич, — мы с вами посадим первое дерево и оставим на стволе свои имена...»

Уже на следующий день в центре пустыря появилось дерево, вокруг которого постепенно разросся парк.

Трудно сказать, насколько описываемые события соотносятся с действительностью, но в конечном счете речь не идет о документальном пушкиноведении, а всего лишь о беллетристике, где допускается домысел в хорошем смысле этого слова.

Рассказ «Дерево Пушкина», на мой взгляд, страдает многословием, обилием подробностей из жизни главного героя, отвлекающих порой читателя от центральной идеи. Это обуславливает некую аморфность повествования и лишает рассказ художественной целостности и реалистической яркости. Впрочем, подобные недостатки на первом этапе были присущи и ряду других рассказов писателя, со временем он их практически преодолел и выдвинулся в число признанных мастеров гагаузской новеллистики.

В 1979 г. был опубликован второй сборник рассказов Н. Бабоглу — «Бужак ежеллери» («Буджакские судьбы»), ставший, пожалуй, лучшей книгой писателя. Именно здесь автору удалось найти и соблюсти ту золотую середину между художественностью и реалистичностью, а самое главное — искренним отношением к своим героям и проблемам, которые встают перед ними.

Рассказ «Табеет» («Характер») из этого сборника отличается завершенностью и ясностью изложения. Автор удачно «вживается» в образ своего героя, и, хотя рассказ написан от третьего лица, временами кажется, что читателю предложен фрагмент автобиографии.

Фабулу рассказа в нескольких словах можно передать так. Диман Танасоглу всю жизнь трудился не покладая рук. Труд стал для него естественным состоянием души и тела. За что бы авторский герой ни брался, он все делал усердно, увлеченно, ничего вокруг не замечая и не требуя никакой награды. Но вот наступили времена, когда старания Танасоглу были замечены, и руководство местного колхоза предложило ему путевку в дом отдыха на берегу Черного моря. Сначала Диман отказывался, но в конце концов председатель (и такие бывают!) уговорил его. По приезде в дом отдыха Диман сразу почувствовал себя не в своей тарелке. Уже на второй день он заскучал. «Что за порядки? — удивлялся Танасоглу. — Сколько же можно сидеть без дела?» Доходило до смешного: чтобы как-то развеять скуку, Диман подметал территорию вокруг домиков, спрашивал на кухне, не найдется ли для него какая-нибудь работа. С большим трудом он выдержал так несколько дней и вернулся в родное село; не догуляв отпуска, вышел на работу и только тогда обрел душевный покой и равновесие.

Привлекателен, симпатичен главный герой рассказа — простой, трудолюбивый, непривередливый человек, которому кажется дикостью, непозволительной роскошью целыми днями валяться на морском песке. Его мучают угрызения совести, а руки жаждут дела.

В рассказе «Тракторжулук» («Трактористы») Н. Бабоглу обращается к послевоенным временам, когда на селе появились первые колхозы, первые трактора. Основу повествования составляет анекдотичный случай: два неопытных тракториста разобрали трактор, смазали его, а когда дело дошло до сборки, выяснилось, что для них это очень сложная задача. Мучались горе-трактористы, мучались, и в результате кое-как трактор был собран, но вот беда — целая куча деталей осталась лишней. Комический эффект в

рассказе достигается также через диалоги трактористов, не знакомых с технической терминологией и вынужденных прибегать к таким «понятиям», как «маленькая железка», «вот та железка», «кривая железка» и т. д.

В прозе Н. Бабоглу работает преимущественно в жанре рассказа. Но однажды он предпринял попытку создать более панорамное эпическое полотно. Это закончилось написанием повести «Каранфилләр ачтылар енидән» («Гвоздики расцвели вновь»). В ней рассказывается о событиях в Буджаке в два предвоенных года — последний год перед присоединением Бессарабии к Советскому Союзу и год кауна Великой Отечественной войны.

В центре повествования две семьи — местного кузнеца Тодура Чилингира и сельского учителя Ивана Петровича Галева. Не запутывая читателя сюжетными хитросплетениями, автор ведет незатейливое повествование. Как очевидец, как человек, лично испытавший многие жизненные невзгоды, Н. Бабоглу рисует реалистическую картину жизни с. Долукиой: нескончаемые налоги, вымогательства со стороны деятелей культа, эпидемии, жестокость жандармов, палочная система в школе и т. д. Одно накладывалось на другое. В селе действовало подполье. Руководил им учитель Галев — революционер старой закалки. Галев приехал в село из России, женился на местной девушке и учительствовал в местной школе. «Почему он покинул Россию, — пишет автор, — никто не знал. Но Чилингир был уверен, что Галев не бежал от советской власти, а нес ее с собой». В повести подробно показано, как встречали жители Долукиоя красноармейцев.

Постепенно народ стал пробуждаться к общественной жизни. Символично, что дело Галева и Чилингира, как эстафету, подхватывают их дети Галя и Ваня, которые едут на учительские курсы.

Немалое внимание уделено в повести образу цветущих гвоздик. Под влиянием происходящих событий люди как бы вспомнили, что цветы — символ счастья и свободной жизни. В конце повести герои узнают о начале войны. Но последняя фраза исполнена оптимизма: «В палисаднике... усадьбы Тодура Чилингира иступленно-ярко цвели гвоздики, красные гвоздики».

Одно из основных достоинств художественного творчества Н. Бабоглу — тесная связь с фольклором. Писатель — прекрасный знаток родного языка, старинных традиций, обычаев. Язык его произведений усыпан пословицами и поговорками. В ткань повествования писатель умело вплетает

древние легенды, сказания, притчи, поверья. Все это придает его прозе неповторимый национальный колорит. Как заметил однажды критик И. Топал, даже если бы творчество Н. Бабоглу не имело никакой художественной ценности, то все равно оно бы вошло в историю культуры народа как литературный памятник, вобравший в себя богатейший фольклорный и лексико-фразеологический материал.

Немаловажной гранью творческого амплуа Н. Бабоглу можно считать его публицистическую деятельность. Уже более тридцати лет писатель выступает с яркими, проникновенными статьями, исполненными гражданского пафоса и темперамента. Он является постоянным автором многих районных и республиканских газет, печатается в журналах. Цикл его очерков, посвященных землякам — передовикам производства, даже издан отдельной брошюрой — «Дунай, пожалуй в дом». Герои вошедших в книгу очерков — строители грандиозной мелиоративной системы, вошедшей в общественное сознание под патетически-ироничным названием *Тараклийское море*. Около десяти лет прошло с начала строительства оросительного канала Дунай—Буджак, и сейчас, с высоты прожитого, странно читать возвышенные строки о «рукотворном море», об уникальных ирригационных объектах, о «волшебном дожде», который вот-вот хлынет на выжженные зноем и суховеями буджакские поля. Жизнь показала, что проект по переброске дунайских вод в засушливые степи юга Молдавии — одна из бредовых идей застойного времени, наравне с подобными проектами по Аралу и сибирским рекам. Дунайская вода оказалась перенасыщенной солями и непригодной для орошения. Мечты о близком изобилии, о превращении Буджака в благодатный оазис лопнули, как мыльный пузырь. Миллиард народных денег затрачен напрасно.

Н. Бабоглу, как и герои его очерков, искренне верит в искусство управлять природой: «Испокон веков текла река Ялпуг с севера на юг. Изредка меняла русло, а летом и совсем высыхала. Но как только наступала осень, начинались дожди, а весной таяли снега, она набирала силу и снова подчиняясь естественным законам, несла свои воды в одном и том же направлении. Но упрямые потомки пастухов и земледельцев решили создать рукотворные дожди. Веками мечтали жители Буджакской равнины о таких дождях, которые будут лить в нужное время и вдоволь, но мечты оставались мечтами... Кто мог когда-то предположить, что наши совре

менники смогут приказать реке: „Остановись! Поверни вспять!”»

Писателю, простым людям, труженикам, и в голову не приходило, что они принимают участие в грандиозной авантюре. Наоборот, люди добросовестно трудились, выполняли и перевыполняли сменные задания. Невзирая на пресловутый застой, они осознавали себя счастливыми и были спокойны за свое будущее. Не было никаких межнациональных распрей, как в наше смутное время. Люди ценили друг друга больше по деловым качествам.

Интересно отметить, что очерки Н. Бабоглу, хоть и посвящены производственной тематике, тем не менее отличаются художественностью. И снова писатель черпает материал и вдохновение в недрах устного народного творчества. В частности, он приводит интересную гагаузскую легенду:

«Жили-были сестра по имени Дождь и брат по имени Земля. Пока они жили вместе, в их родительском доме были достаток и счастье. Но вот подошло время, и сестру выдали замуж за голубоглазого парня — Небо. И ушла она из дома далеко вверх. Не захотел ревнивый муж поселиться со своей молодой женой в родительском доме и жить рядом с братом Землей в одной избе. Прошло время, женился и брат Земля и привел в дом прекрасную девушку Солнце. Как только она приходила, обнималась со своими родными, кругом все веселело, счастливо улыбалась вся семья, только грозный муж сестры сердился, метал громы и молнии...»

И все-таки в целом очерки Н. Бабоглу — явление положительное в гагаузской литературе. В них воспеваются рядовой человек, его самоотверженный труд, любовь к родным местам.

Н. Бабоглу — писатель «деревенского» направления. Его традиционные герои — сельские жители: крестьяне, батраки, колхозники-трактористы, свинари, пастухи, водители. Однако, сохраняя верность основным ориентирам своего творчества, писатель вместе с тем пытается взглянуть на мир шире, объемнее. Так, рассказ «Гайдажы» («Волынщик») выходит за рамки традиционного мировоззрения гагаузского крестьянина. Его герои — семейная пара Андрей и Кирана — разительно отличаются от соседей образом жизни. Дело в том, что Андрей играет на волынке. И не просто играет, а не расстается с ней буквально ни днем, ни ночью. По воскресеньям он играет на центральной площади села, куда собираются не только молодежь, но и дети, и даже старики. Кирана испытывает про-

тиворечивые чувства. С одной стороны, она любит Андрея, ей нравится его музыка, с другой — из-за «проклятой во-
лынки» Андрей не успевает следить за хозяйством, живут
они довольно бедно. А Киране хотелось бы не отставать
от других, чувствовать себя увереннее. Ведь в селе бед-
ность никогда не приветствовалась. Наоборот, зажиточный
хозяин всегда пользовался уважением и почетом, а бед-
ность, хоть и не считалась большим пороком, но симпа-
тий обычно не вызывала. Надо учесть также, что музы-
канты в гагаузской среде пользовались несомненным авто-
ритетом, однако музыка, как правило, была их увлече-
нием, а не основным занятием. Профессиональных музы-
кантов не было.

Все эти противоречия разрывали сердце Кираны, вре-
меними ей было невыносимо тяжело.

Автор-рассказчик с пониманием относится к страда-
ниям своей героини и уделяет ей весьма много художест-
венного пространства, но симпатии его все-таки на сторо-
не талантливого музыканта, не желающего жертвовать
любимым занятием ради материальных или каких-то иных
выгод.

...И вот прошло много лет. Однажды автор пошел в
большом городе на концерт известного фольклорного
ансамбля и встретил в зале ту самую Кирану. Они с
трудом узнали друг друга... В это время потух свет, от-
крылся занавес, и заиграла музыка. Среди музыкантов
был и Андрей со своей неразлучной волянкой. На такой
мажорной ноте заканчивается рассказ. Если попытаться
сформулировать его идею, то можно сказать примерно
следующее: автор стремится пересмотреть традиционные
отношения своих земляков-крестьян к музыке, искусству,
творческому труду вообще.

По аналогичной схеме построен и рассказ «Ежел»
(«Судьба»). Его главный герой — колхозный, ездовой
Хашлама Танасын Степаны (Степан Афанасьевич). Это
глубоко порядочный человек, немало переживший на сво-
ем веку, впитавший в себя многолетний опыт предыдущих
поколений, народную мудрость, рассудительность, нрав-
ственную чистоту и оптимизм.

Фабула рассказа такова: между героем и автором за
стаканом крестьянского вина происходит беседа. Как
всегда, автор выступает в роли своеобразного интервьюе-
ра, главная задача которого — заставить героя раскрыть-
ся и рассказать о своей жизни. Рассказ разбит на не-
сколько сюжетно завершенных фрагментов. Таким обра-

зом, сквозь призму одной конкретной судьбы писатель показывает множество иных судеб, рисует портрет времени, эпохи и судьбу народа в эту эпоху.

Из уст героя читатель узнает о подробностях довоенной и послевоенной жизни в гагаузском селе (судя по всему, речь идет о с. Татар-Кыпчак). Подробно рассказывает герой о трудностях и коллизиях коллективизации.

В этом сравнительно небольшом произведении Н. Бабоглу проявляются две основные грани его писательского таланта: умение рассказывать и, что не менее важно, умение слушать. Интересный собеседник для писателя — это едва ли не соавтор его рассказов, в которых большей частью зафиксированы истории, случившиеся с земляками. Писатель не стремится создавать абсолютно новые сюжеты, он берет их прямо из жизни. Такой подход к литературному творчеству помогает ему создавать художественные произведения, где не последнюю роль играют документальные свидетельства очевидцев и участников описываемых событий.

Заметное место в прозе Н. Бабоглу занимает романтический рассказ «Демирчу» названный по имени главного героя. В его основе — драматический случай, имевший место в одном из гагаузских сел. Действие происходит в досоветское время, хотя точной хронологии автор не дает.

Группа крестьян работала далеко от села, в поле, принадлежавшем богатому хозяину. Год был засушливым, несколько месяцев подряд на землю не выпало ни капли дождя. Крестьяне мотыжили затвердевшую, потрескавшуюся землю, изнывая от страшной жары и духоты. И вот стала надвигаться гроза. Люди направились к селу, стремясь преодолеть огромный овраг, куда обычно во время дождя стекалась вода. Но внезапно дождь полил как из ведра. Крестьяне промокли до последней нитки, а ливень продолжался так долго, что потоки воды стали на пути измученных и замерзших людей.

Писатель рисует почти безвыходную ситуацию. Невозможно забыть жуткую сцену, когда пастухи пытаются провести свою уже неуправляемую отару по мосту, через который хлынула мутная вода. Овцы заупрямились, пастухи начали нервничать. В это время вожак отары кинулся в бурлящую воду. Люди не успели опомниться, как за вожаком бросились другие овцы. И уже ничего нельзя было сделать: вся отара утонула вслед за вожаком. Только несколько овец удалось спасти, схватив их за ноги.

В дальнейшем, потрясенные увиденным, крестьяне сами пытаются преодолеть водную преграду. На грани фи-

зических сил они продолжают путь. Кое-кто начал ныть заголосили женщины. Но тут на передний план выступает батрак Демирчу — молодой, сильный, волевой человек. Уже само его имя говорит за себя: оно образовано от слова «демир», что в переводе с гагаузского означает «железо». Демирчу берет на себя инициативу. Его вдруг все стали слушаться, почувствовав в нем не только физическую силу, но и твердость, уверенность.

Волей-неволей автор как бы проводит параллель между людьми и животными и показывает, как много зависит в критических ситуациях от того, кто станет лидером и как он себя поведет. Демирчу делает все возможное, чтобы вывести людей из тупиковой ситуации, поочередно переносит их через пучину взбесившейся воды.

И все-таки всех спасти не удалось. Несколько человек утонули. Образ Демирчу врезается в сознание своей неуемной силой, самоотверженностью и благородством. Это один из самых ярких положительных образов не только в творчестве Н. Бабоглу, но и, пожалуй, во всей гагаузской литературе.

Думается, невозможно найти в писательском мире человека, занимающегося исключительно прозой. Более типична другая ситуация: сначала идет поэзия, а затем рано или поздно писатель обращается к прозе. Н. Бабоглу также начинал с поэзии, но вскоре перешел на прозу, стихи писал эпизодически. Многолетнее поэтическое творчество вылилось в конечном итоге в издание объемного сборника стихов «Тарафымын иетлери» («Напевы родного края», 1988).

Спорным выглядит утверждение Д. Танасоглу о том, что поэтическая книга Н. Бабоглу — «явное свидетельство творческого преобразования писателя». Как-то странно выглядело бы, если бы писатель стал поэтом только на рубеже пенсионного возраста. Конечно же, стихи он писал всегда, но проза была для него на переднем плане и поглощала гораздо больше энергии, времени, душевных сил.

Включенные в сборник стихи условно разбиты на четыре раздела: «Асирим» («Мой век»), «Поэмалар, легендалар, масаллар» («Поэмы, легенды, сказки»), «Инжә дуйгулар» («Тонкие чувства»), «Гёлгеләр» («Тени»). Видимо, нет необходимости растолковывать, какого характера стихи вошли в каждый из указанных разделов, названия говорят сами за себя.

Первый раздел полон оптимизма, надежды и веры в разум человека:

Я верю в тебя, человек,
В свет, солнце и ветер.
Как без веры можно отправляться в дорогу?
А потом возвращаться?
И как любить? И как
Ожидать рождения ребенка?

Одной из особенностей лирики Н. Бабоглу является ее абстрактность, всеохватность. Поэт обращается к эпохе, к человеку, к земле. И даже когда он говорит о себе, читатель чувствует, что речь идет не конкретно об авторе стихотворения, а выходит за рамки индивидуального «я», приближаясь к универсальной формуле «человека вообще».

Поэт старается взглянуть на нашу жизнь как бы со стороны, чуть ли не из-за пределов земного шара. В стихотворении «Узак космостан» («Из далекого космоса») он гиперболически заявляет: «Галактика — наш дом». Такая конструкция отдаленно напоминает модные нынче плакаты типа «Европа — наш общий дом», «Планета Земля — наш общий дом». Н. Бабоглу идет дальше, он предлагает всю Галактику считать нашим домом, и с ним нельзя не согласиться.

Абстрактность стихов из первого раздела проявляется, к примеру, в частом употреблении глаголов повелительно-сослагательного наклонения:

Пусть виновные будут наказаны,
Пусть истина будет истиной,
Пусть люди будут людьми.

(«Етти!» — «Хватит!»)

Или из другого стихотворения:

Пусть будут дружба и мир,
Пусть мир будет един.
Пусть каждое утро восходит солнце.

В ряде случаев поэт стремится к философским обобщениям. Для их выражения он обращается к таким древним жанрам, как басня, притча. Эзопов язык, иносказание, параллелизм — неперменные атрибуты этих стихов. В качестве примера обратимся к стихотворению «Лаф олмуш» («Зашел разговор»). Это диалог Дня и Ночи. На вопрос, кто из них длиннее, Ночь ответила, что в декабре она самая длинная, а День сказал, что в июне он намного длиннее Ночи. В заключение день говорит:

Мы с тобой, как братья родные,
Очень похожи друг на друга.
Только я светлый и теплый,
А ты темная и холодная.

В аналогичном ключе написано и стихотворение «Айна» («Зеркало»), в котором поэт приходит к выводу, что вся окружающая нас действительность: весна, дождь, камыши, красивая девушка, лед, — все это для поэта, как зеркало, в которое он пристально всматривается.

Немало строчек поэт посвящает родному краю: родительскому порогу и Буджаку, Молдове и матери, детской колыбели и волнам Дуная.

Вполне естественными выглядят рассуждения поэта о смысле творчества, его задачах и сверхзадачах, о тайнах рождения поэтических образов.

Говоря о поэзии Н. Бабоглу, нельзя обойти ее тесную связь с устным народным творчеством. Речь идет не только об отдельных мотивах или образах — поэт заимствует из фольклора целые сюжеты, творчески переосмысливает их и создает новые произведения (сказки, легенды, баллады), основанные на национальном колорите. Наиболее яркой иллюстрацией «фольклорности» поэтического творчества Н. Бабоглу может служить поэма «Тарафымын пиетлери» («Напевы родного края»), герои которой — юноша Оглан и красавица Лянка — заимствованы из фольклора. Поэма воспевает любовь и преданность, стремление к свободе, даже если на пути к ней лежат непреодолимые препятствия.

Язык поэзии Н. Бабоглу близок к народному. Обилие органично вкрапленных в текст пословиц, поговорок, крылатых выражений придает стихам яркий национальный характер.

Если же говорить о творчестве писателя в целом, то надо отметить следующее: во-первых, в нем отразилась эпоха, в которой жил и живет писатель; во-вторых, оно дает представление о гагаузском фольклорном наследии; в-третьих, лексический фонд настолько богат и разнообразен, что без книг Н. Бабоглу не может обойтись ни один уважающий себя гагаузский лексикограф.

Значение творчества писателя выходит далеко за чисто литературные рамки.

Д. Н. КАРАЧОБАН

(1933—1986)

Дмитрий Николаевич Карачобан родился 27 мая 1933 г. в с. Бешалма Комратского района.

С детских лет его притягивали книги, литература, искусство. Учился будущий писатель с жадностью. Уже в школьные годы он ощутил в себе творческие способности: с удовольствием писал сочинения, неплохо рисовал и лепил.

Литературный дебют молодого поэта состоялся в историческом 1957 г., когда он стал публиковаться на родном языке в листке-приложении к газете «Молдова Социалистэ». Поэтические опыты Д. Карачобана были тогда еще ученическими. Однако первые шаги в литературе показали, что он тяготеет к образной, вдумчивой поэзии. Этим основным принципам он остался верен на протяжении всего тридцатилетнего пути в литературе.

В его ранних стихах, как правило, присутствовал стержневой образ или одна главная мысль, проходившая через все стихотворение. Например, в стихотворении «Нистру, Нистру» поэт говорит о своем отношении к Днестру, и центральным образом является одно-единственное сравнение, ради которого стихотворение и написано: река Днестр сравнивается с красивым ожерельем на шее Молдовы. Безусловно, сравнение несколько искусственное, оно, как говорится, шито белыми нитками, но в чем поэту нельзя было отказать с самого начала, так это в искренности, свежем взгляде, стремлении избежать штампа. Следовательно, им были взяты верные ориентиры в художественном плане. И это было очень важно.

В стихотворении «Расти, акация» поэт обращается к древней обитательнице буджакских степей — акации.

Расти, акация,
Стройна и высока,
Достань, акация,
Вершиной облака.
Следи за девушкой,
Что в тишине
Придет грустить
С тобой наедине.

(Перевод К. Шишкана)

Образ этого неброского, на первый взгляд, но выносливого дерева, вечно борющегося с засухами и суховеями, сопоставим с людьми, населяющими эту землю. Известный литературный критик В. Дементьев писал о гагаузах: «Словно низкорослая, с перекрученным стволом акация, выдержавшая напор степных ураганов и бурь, устоял этот народ против испытаний и бед, выпавших на его долю»²⁵. Поэтому не случайно Д. Карачобан обращается именно к акации. Для него это не просто живой образ, знакомый с детских лет, а нечто большее — частица малой родины, ее символ.

В 1959 г. 26-летний Д. Карачобан поступил на заочное отделение Литературного института имени А. М. Горького, успешное завершение которого помогло ему стать первым профессиональным писателем, пишущим на гагаузском языке.

В том же 1959 г. в издательстве «Картя Молдовеняскэ» увидела свет первая книга с использованием гагаузской письменности. Руководитель поэтического семинара, в котором занимался Д. Карачобан в Литературном институте, В. Дементьев позднее вспоминал: «Однажды он (Д. Карачобан. — П. Ч.), широко улыбаясь, подал мне толстую книгу с аляповатым рисунком на обложке и сказал, что здесь напечатаны его стихи. Книга эта вышла на родном поэту языке, и я смог среди выходных данных по-русски прочитать только, что называется она «Буджакские голоса» и что вышла книга в Кишиневе. Мог ли я знать тогда, что это один из первых литературно-фольклорных сборников гагаузов, а стихи в нем — стихи первого поэта-профессионала Дмитрия Карачобана»²⁶.

Итогом раннего этапа творчества поэта стала книга стихов «Илк лаф» («Первое слово», 1963) — первый авторский сборник на гагаузском языке. В него вошло 60 стихотворений, разбитых на четыре цикла. Главной особенностью этой книги можно назвать ее органическую связь с устным народным творчеством. Поэт широко использует художественные приемы, свойственные народной поэзии: параллелизм, сравнения, повторы, постоянные эпитеты, уменьшительно-ласкательные слова и т. д. Особое место в поэзии Д. Карачобана занимает такой популярный жанр гагаузского фольклора, как маани.

К числу наиболее заметных и удачных в сборнике «Илк лаф» следует отнести лирические стихотворения, выдержанные в фольклорном духе: «Сӧлә бана» («Скажи мне»), «Истейиш» («Желание»), «Аарээрым бӑн» («Я

ищу»), «Аушам үстү» («Под вечер»). Они глубоко народны и трудно переводимы на другой язык ввиду их ярко выраженной национальной самобытности. В то же время это не апологетическое подражание фольклору, в них четко ощутима авторская концепция.

Отдельного рассмотрения заслуживают три стихотворения, построенные на использовании междометий: «Ча-хэйс», «Ляк-тык», «Йорту ойуну» («Праздничная пляска»). Междометия, как известно, в каждом языке свои. Как правило, они не имеют определенного значения, являясь звукоподражаниями. В гагаузском языке междометная пара «ча-хэйс» используется для понукания волов: «ча» означает направо, «хэйс» — налево.

Ранним утром по проселочной дороге едет одинокая подвода, а в ней два бедняка: отец и сын. Они держат путь на свою делянку, расположенную далеко за селом. В стихотворении нет какой-то ясно выраженной идеи, это своего рода живая картина, создающая настроение. Никакого описания, никаких «подсказок» читателю — только ряд деталей: телега, дорога, скрип колес, акациевая роща, поздняя потухающая звезда и через каждое двустишие — рефрен: ча-хэйс, ча-хэйс. По эмоциональному тону и техническому исполнению — это, безусловно, одно из самых сильных стихотворений Д. Карачобана.

Стихотворение «Ляк-тык» — включает в себе антивоенный заряд, протест против бессмысленных войн:

Летит отряд
За рядом ряд,
Земную твердь
Качает смерть.
Огонь кипит,
Сверкает штык.
Седло скрипит:
Ляк-тык, ляк-тык!
Ляк-тык, ляк-тык!
Со всех сторон —
Последний крик,
Предсмертный стон...
Ляк-тык, ляк-тык!

(Перевод В. Кузнецова)

Междометие, вынесенное в название, в гагаузском языке передает скрип седла. Поэт же использует его не просто как звукоподражание: в контексте стихотворения оно приобретает значение образа. Вместе с тем это звукоподражание придает также стихотворению ритмический рисунок и напряжение. Одна за другой сменяются военные сцены, цельная сюжетная канва отсутствует. Безадрес-

ность и хронологическая неопределенность говорят о том, что поэт ставил перед собой задачу через конкретные образы сделать обобщение, типизировать войну как чудовищное явление, которое преследует человечество на всем протяжении исторического развития. В конце стихотворения Д. Карачобан призывает людей остановиться:

Пусть вместо пуль
Дожди летят
На Ливерпуль,
На Ленинград!
А вместо бомб,
Земля, обрушь
На каждый дом
Лавины груш!
Пусть навсегда,
А не на миг,
Умрет беда.
Ляк-тык, ляк-тык!...

(Перевод В. Кузнецова)

В стихотворении «Праздничная пляска» звукоподражание также выполняет двойную функцию: создает ритм и рождает ассоциации с праздником (*дум-чик* передает бой барабана):

Эгей, друзья,
Айда по кругу!
Кто одинок —
Ищи подругу!
Сегодня каждый парень властен
И над бедою, и над счастьем.
Так пусть отныне
И до гроба
Звенит рассыпчатая доба!
Дум-чик, дум-чик,
Дум-чик-чик-чик!

(Перевод В. Кузнецова)

Упомянутые стихотворения, не связанные друг с другом тематически, могут быть объединены в один небольшой цикл. Основанием для этого служит общий поэтический прием: использование характерных междометий. Удивительно то, что при переводе стихи не теряют своей национальной специфики, неуловимой обычно «изюминки». Ведь междометия не переводятся.

В поэзии Д. Карачобана немаловажная роль отводится размышлениям о таких всеобъемлющих и универсальных категориях, как добро и зло, жестокость и гуманизм. Поэт задается многими извечными трагическими вопросами че-

ловеческого бытия, на большинство из которых не может дать ответа, но нередко их постановка уже сама по себе более значима, нежели тщетные попытки ответить:

Почему,
Почему
В этом солнечном мире
Ненасытное зло
Ходит рядом с добром?
Почему светлым даром
Скловдовской Марии
Начинили снаряд,
Чтоб разрушить мой дом?
...Почему же вы, люди,
Бываете ниже
Ваших песен и дел,
Ваших чувств и идей?

(Перевод В. Кузнецова)

Хрестоматийными стали следующие слова Д. Карачобана из стихотворения «Моя земля»:

Моя земля
Пьянит, как крепкий хмель,
(Мне никакой другой земли не нужно)...
Оружье наше — хрупкая свирель,
Атака наша —
Доброта и дружба!..

(Перевод В. Кузнецова)

Эта строфа настолько звучна и афористична (в этом конечно, заслуга не только автора, но и переводчика), что она неизменно цитируется в газетных и журнальных статьях, на школьных уроках и разного рода торжественных мероприятиях.

Поэзия Д. Карачобана глубоко народна, фольклорно-этнографические элементы буквально пронизывают творчество поэта, особенно на первом этапе. Бережное отношение к наследию предков, оставленному нам в виде обычаев, обрядов и, конечно, устного народного творчества, выражены в следующих строках:

Обычан родимой стороны!
Я так горжусь, что кровью к вам причастен!
Вы среди зла и горя рождены
Людской неистребимой верой в счастье!

(Перевод В. Кузнецова)

Слова эти искренни, в них и в помине нет никакой декларативности, ибо Д. Карачобан всей своей жизнью доказал неформальную причастность к народным обычаям.

Как истинный подвижник, самозабвенно увлеченный делом, в течение многих лет он неустанно собирал фольклор и этнографические материалы, ставшие впоследствии экспонатами Бешалминского историко-этнографического музея. С мая 1988 г. музей носит имя своего создателя, это материализованный памятник Д. Карачобану.

Будучи прекрасным знатоком истории родного края, Д. Карачобан всегда стремился показать жизнь народа изнутри, а не как сторонний наблюдатель. Он всю жизнь прожил в родном селе, внешне ничем не отличался от односельчан: ходил в невзрачной крестьянской одежде, был приветлив и разговорчив. Но при этом он ни на минуту не забывал о своем высоком предназначении, о задачах творчества.

Обратимся к необычному стиху, написанному в жанре старинной обрядовой песни от имени девушки, выходящей замуж. Разнообразные чувства одолевают сердце девушки: тут и счастье, и тревога, и грусть расставания с родным домом:

Прощай, пора весенняя!
Девичество, прощай!
Я после воскресения
Покину отчий край.
Не в туцдру незнакомую
Торить тропу мою,
А к мужу в избу новую
И в новую семью.

(Перевод В. Кузнецова)

Здесь нелишне напомнить, что чувство тревоги у гагаузской девушки перед замужеством подчас бывает далеко не безосновательным. Патриархальные восточные порядки в гагаузском обществе и поныне не изжиты до конца. Женщина должна была во всем уступать мужчине. Если, скажем, их пути пересеклись, то женщина была обязана остановиться, подождать, пока пройдет мужчина, и только затем продолжать свой путь. Что же касается ее положения в семье, то оно было крайне тяжелым, порой невыносимым, особенно в первое время после замужества. Молодая жена должна была вставать раньше всех в доме и позже всех ложиться. Перечень ее обязанностей был практически бесконечным. Небольшой фрагмент из этнографической монографии наглядно иллюстрирует, в каком униженном положении находилась гагаузская женщина: «Жена должна была встречать мужа на пороге дома, нарушение этой традиции рассматривалось как акт неповинове-

ния. Согласно патриархальным воззрениям крестьян, жена обязана была по приходу мужа накрыть стол, постелить постель, помыть ему ноги. Садиться за стол без приглашения ей воспрещалось. В случае нарушения этих традиций избиение жены считалось нормой»²⁷.

А если еще и свекровь со свекром невзлюбят невестку, жизнь ее поистине становилась невыносимой. Вот почему чувство тревоги не покидает сердце девушки даже в разгар свадебного веселья. Все ее надежды связаны в первую очередь с тем, что муж будет ее любить. Это придает ей силы в тяжелые минуты:

Я ни большой, ни маленькой
Беды не побоюсь,
Пусть будет муж с картавинкой,
Да только любит пусть!

(Перевод В. Кузнецова)

Во времена Д. Карачобана жизнь была относительно спокойной: ни войны, ни голода, ни разрухи. Казалось бы, можно неторопливо воспевать благополучный сегодняшний день, строить радужные иллюзии о дне грядущем. Однако чуткая, ранимая душа поэта не поддавалась этому искушению. В стихах Д. Карачобана мало оптимизма и напроць отсутствует тот беспричинный восторг, который, к сожалению доминировал в творчестве отдельных гагаузских поэтов в 60—70-е гг.

Д. Карачобана волнуют прежде всего нравственные конфликты. И даже в тех случаях, когда он обращается к вечной поэтической теме всех времен и народов — любви, нередко от его стихов исходит печальное чувство. Безответная любовь или трагические ситуации, когда влюбленные по разным причинам не могут соединиться, — любимые темы поэта. Возьмем для примера стихотворение «Старинная песня». Это монолог юноши, присутствующего на свадьбе своей возлюбленной, которая выходит замуж за другого. Здесь Д. Карачобан предстает мастером лирического сюжета. В каждой строфе органично соединяются два плана: дается какая-нибудь деталь свадебной атрибутики, и тут же мысль юноши, как бы комментирующего происходящее перед его глазами:

Молнии, как стружки,
Ленты не сожгли,
Что тебе подружки
В косы заплели.
Горькою отравой
Сладкий мед не стал.

Что тебе — неправой —
Поднесли к устам.
Не было расплаты,
Не ударил гром
В дом, куда вошла ты,
Нежеланный дом.
Лишь слеза проклятьем
Стыла на щеке...
Шла ты в белом платье
Со свечой в руке.

(Перевод В. Кузнецова)

В каждом четверостишии — этнографическая картинка, эпизод свадебного ритуала, и везде — печать душевного состояния несчастного юноши. Это стихотворение, пронизанное большой эмоциональностью, является одной из вершин лирики Д. Карачобана.

Поэт пробует себя в разных лирических жанрах. И для каждой осенившей его идеи он находит наиболее адекватную форму выражения. Обратимся к стихотворению, написанному в жанре колыбельной песни. Оно так и называется: «Колыбельная (30-е годы)». Мать, баюкая дочь, поет ей песню, первая часть которой выдержана в традиционном духе:

День окончился, ночь заливаает сады,
Все отчетливей слышится голос воды.
Ты мала еще, ты, как травинка в росе,
Спи, усни, моя умница, спят уже все...

(Перевод В. Измайлова)

Но затем из колыбельной выясняется, что отец девочки скоро должен вернуться из Добруджи, куда он поехал на заработки. Теперь становится понятно, почему песня «привязана» именно к 30-м гг. В этот период гагаузам часто приходилось покидать родные края и наниматься на чужбине на самую тяжелую физическую работу, чтобы получить немного денег и как-то свести концы с концами. Финал стихотворения еще более усиливает общее тягостное впечатление и отличается сильным художественным воздействием:

Но я чувствую сердцем, малыш мой родной.
Что отец твой приедет без денег домой.

Известно, что в художественном произведении, будь то музыка, литература, огромное значение имеет начало. Однако не менее важно и то, каким будет заключительный аккорд. Он может либо смазать общее впечатление, либо

сыграть роль бикфордова шнура. Д. Карачобан основной образ и главную идею стихотворения предпочитал сосредоточить в конце. Одна из его поэтических миниатюр без названия начинается вполне нейтрально, привычно:

Мир прекрасен,
И я безотчетно рад.
Все сияло вокруг и случилось.

Но затем следуют две заключительные строчки, раскрывающие весь замысел стихотворения, создающие контраст и тем самым заостряющие внимание читателя и воздействующие на него:

Но слезой затуманился взгляд,
Значит, где-то что-то случилось.

Поэта даже в самые радостные, счастливые минуты жизни внезапно пронзает мысль о том, что в данный момент кому-то совсем невесело, кто-то страдает от боли, унижения, беспомощности. В этой вселенской глобальности поэтического взгляда Д. Карачобана — проявление его гуманизма, ответственности за происходящие в нашем мире несправедливости.

Сходная идея лежит в основе стихотворения «Радость»:

Ах, как сегодня радость звонко
Звенит в моей крови!
Как будто лучшая девчонка
Призналась мне в любви...

Но опять-таки радость эта оказывается кратковременной, и снова поэта будоражит мысль о том, что он не имеет права безоглядно поддаваться веселым чувствам:

Сегодня радость птицей свищет,
Да так, что я в пути
Забыл про боль твою, дружище,
Прости меня! Прости...

Таким ранимым человеком, принимавшим близко к сердцу невзгоды и огорчения близких и незнакомых ему людей, Д. Карачобан был и в творчестве, и в реальной жизни. В своих произведениях он никогда не проповедовал идей, которых сам не придерживался, которыми не был заражен. Его творческие и жизненные принципы легко и гармонично соединяются, как две части яблока, разрезанного пополам.

Осуждение, активное неприятие войн у поэта временами приобретает черты пацифизма. В одном из стихотво-

рений он перечисляет подарки, которые приготовил своим детям и разъясняет, какой смысл вкладывает в каждую игрушку:

Еще для сына моего
Купил я автомат,
Чтоб в мире в случае чего
Прибавился солдат.
Чтоб, если в битве незначай
Его настигнет смерть,
Мой мальчик смог за отчий край
Достоинно умереть!

Вроде все правильно, отец желает видеть в сыне будущего защитника Родины. Идея знакома нам со школьной скамьи. Однако если хорошо поразмыслить, подобная позиция противоречива. Если все родители на нашей планете будут приучать детей к автомату на «всякий случай», наступит ли когда-нибудь всеобщий мир? Видимо, исходя из этих соображений, Д. Карачобан позднее переработал данное стихотворение, и оно зазвучало по-другому:

Но я никогда
Не куплю автомат —
Пусть дети мои
Не играют в солдат.
Стрелять им не надо
В их детские дни.
Пусть в скорую помощь
Играют они.

Примечателен сам факт возврата Д. Карачобана к старому стихотворению. В этом проявилась не шаткость убеждений поэта. Нет, его убеждения всегда носили устойчивый характер, но они не были метафизически застывшими. Поэт постоянно развивался, он сомневался, боролся, порой впадал в отчаяние. К нему легко применимы знаменитые слова Н. Заболоцкого:

Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь.

Душа Д. Карачобана, действительно, не знала покоя, но, что очень важно, непрерывная душевная работа не мешала поэту творить. И не только в литературе, но и в других сферах: живописи, скульптуре, музейном деле. Вся жизнь и деятельность Д. Карачобана — яркий пример диалектического развития, умения доказывать свою правоту, признавать ошибки и преодолевать их. Этот человек представлял собой некую философскую модель жизни, в которой можно было наблюдать различные законы: отрица-

ния отрицания, единства и борьбы противоположностей, развития по спирали и т. д.

Незадолго до смерти Д. Карачобан как бы подвел итог своей тридцатилетней работы в литературе — подготовил и издал два небольших тома, в один из которых вошли его лучшие стихи, в другой — прозаические произведения. Это были не просто избранные сочинения, а лучшее, что вышло из-под его пера. Первая книжка открывается маленьким примечанием автора: «Из всего написанного мною законченным я считаю только те тексты, которые я включаю в свои книги „Стихи“ и „Проза“»²⁸.

Во второй книжке (она стала последним прижизненным изданием писателя) авторское примечание воспринимается как завещание: «Прошу в будущем не публиковать моих текстов, которые я не включил в свои книги „Стихи“ и „Проза“».

Показательно, что под многими стихами, вошедшими в сборник «Стихлар» («Стихи»), стоят две даты: год первоначального написания и год переработки. Некоторые из переработанных стихов неузнаваемо изменились. Все остальное писатель отверг как несостоятельное, незавершенное, не отвечающее его требованиям на тот момент.

Горькой иронией, граничащей с сарказмом, пропитаны строчки:

Неплохо потрудились
Создатели мечей —
До самых мелочей
Все сделано во вкусе
Убийц и палачей.
Возьмешься за эфес —
Рука сольется с ним,
Чтоб от клинка никто
Не смог уйти живым.

Здесь нет ни одного оценочного эпитета или прямого глагола, осуждающего насилие, убийство. Автор просто и на первый взгляд безучастно говорит о совершенстве орудия убийства. Но читатель понимает, что между строчек заложен библейского уровня вопрос: почему люди с такой любовью и старанием изготавливают вещь, служащую для самых варварских целей? Может быть, такой вопрос несколько наивен с точки зрения ординарного человека, но тем и отличается поэт от обычного человека, что умет в самом банальном и привычном разглядеть противоречие и заставить читателя лишний раз о чем-то задуматься, может разбудить его мысли и душу.

Начав с поэзии, со временем Д. Карачобан стал все чаще и чаще обращаться к прозе. Более четверти века он

параллельно работал и в поэзии, и в прозе, показав себя приверженцем малых форм. В прозе Д. Карачобан отдавал предпочтение классическому рассказу, зарисовке, небольшому очерку. Однажды он попробовал себя в жанре романа, но остался недоволен результатом и сжег рукопись.

Тематика рассказов Д. Карачобана во многом повторяет тематику его стихов, по крайней мере здесь можно найти немало точек соприкосновения. Серию прозаических произведений писатель посвятил исторической судьбе своего народа и в частности односельчан. В рассказе «Душәр йылдыз» («Падающая звезда») показана типичная судьба бедной гагаузской семьи досоветского периода. Первый ребенок Лянки, жены Ганчу Киру, заболел и умер только от того, что не к кому было обратиться за элементарной помощью — в селе не было ни одного медицинского работника. Ребенок буквально таял на глазах. Все попытки спасти его народными средствами ни к чему не привели. И вот Лянка ждет второго ребенка. Муж всячески оберегает ее от тяжелой работы, во всем помогает. Но Лянка не может усидеть без дела, и однажды после того, как она подняла ведро с зерном, ей стало плохо. «Всю ночь горел в доме свет, — пишет Д. Карачобан, — были слышны страшные крики Лянки. И только под утро бабка-повитуха открыла дверь и сообщила, что Лянка здорова, но ребенок родился мертвым.

Небо прочертил свет падающего метеора. Киру заметил его и поверил, что это закатилась звезда его сыночка»²⁹.

Несколько рассказов Д. Карачобана основаны на материалах 20—30-х гг., когда нищета и бесправие гагаузских крестьян, их обреченность на тяжелые, беспросветные будни достигали своего апогея. Мрачные картины открываются в этих рассказах. Вот приезжает в село корреспондент одной из газет и интересуется жизнью крестьян, желая о ком-нибудь из них написать. Его направляют к Андрею Курджалы. Корреспондент застаёт хозяина за работой: тот пытается подлатать свой прохудившийся домишко. Далее следует короткий, но емкий диалог, полный горечи и протеста:

«— У вас тут концерты бывают? — спросил «караспандит» (так гагаузы произносят это слово. — П. Ч.)

— Я не знаю, что это такое, — нехотя отозвался Курджалы.

— Плохо, плохо, что вы здесь ничего не видите... А книги вы читаете?

— Оставь меня в покое! — с тоской в голосе ответил Курджалы. — Чего пристал? Я работаю с самого утра, а ты тут...

— Вы извините меня, гражданин, я — корреспондент и поэтому должен спрашивать.

— А ты спрашивай у тех, кто сидит без дела. Мы тут спины не разгибаем... Не видишь, я занят? — бросил через плечо Курджалы.

— А после работы как отдыхаете? — последовал новый вопрос.

— А как вол — ложусь и отдыхаю! — отрезал Курджалы и так посмотрел на корреспондента, что тот ничего больше не сказал и быстро удалился³⁰.

Выделенные слова заключают в себе главную мысль рассказа: жизнь бедняка столь же тяжела и беспросветна, как и жизнь вола. Сравнение, конечно, изящным не назовешь, но этот суровый тон был обусловлен самим материалом. О мучительно тяжелой жизни писатель не мог рассказать по-другому. Иначе он не был бы реалистом.

Еще одно существенное замечание. Не случайно объектом сравнения здесь выступает вол. На то есть свои резоны. Дело в том, что гагауз, в отличие, скажем, от русского, никогда не скажет «я устал, как лошадь!» или «я работаю, как лошадь», а обязательно: «как вол». Это объясняется тем, что самую трудоемкую работу в гагаузском хозяйстве с незапамятных времен выполняли волы.

Аналогичная параллель лежит в основе одного из лучших рассказов Д. Карачобана — «Кудал». Один за другим уходят из жизни два существа: крестьянин-бедняк Гарипси (фамилия эта — из разряда «говорящих», в переводе с гагаузского она означает «горемыка») и его вол по кличке Кудал. Причем непосредственно о человеке в тексте сказано очень мало. Создается впечатление, что основное внимание уделено последним дням вола. Однако рассказ построен так, что в определенный момент читатель начинает догадываться: в судьбах человека и животного много общего, их короткие жизни одинаково мучительны и безрадостны.

В рассмотренных рассказах, как и в ряде других, в частности «Околжу» («Скотник»), «Дуа» («Молитва»), «Бир чифт чарык» («Пара постолов»), «Сопа жинкмесиндә» («Бросание палки»), заложен большой силы протест против существовавших порядков.

Многие рассказы Д. Карачобана автобиографичны. Личность автора легко узнать, к примеру, в герое рассказа

«Фанатик». Кинолюбитель Мераклы Титу снимает народные обряды. Он один из тех немногих сельских жителей, кто осознает, какую этнографическую ценность представляют отснятые им кадры. Ни для кого не секрет, что древние обычаи и обряды постепенно исчезают. И уже никто не сможет их восстановить документально. Титу работает с огромным энтузиазмом, не жалея времени и сил. Его увлеченность порой граничит с фанатизмом. «Мне не нравится, что люди придумали выходные, — говорит он. — Мне невыразимо тяжело переносить их. И ночи тоже. Лучше бы их совсем не было. Когда я ложусь спать, я вынужден отрывать себя от работы. И только на то, чтобы слушать хорошую музыку и смотреть цирк, я считаю, можно тратить часть своего времени».

Вот Титу снимает в соседнем селе свадьбу. Ничего не ускользает от его жадного взгляда: ни наряженные в старинные одежды музыканты, ни гости, ни нагруженное на телегу приданое. А когда Мераклы закончил снимать и опустил киноаппарат, он заметил, что окружающие смотрят на него недружелюбно, с насмешкой и непониманием. На минутку ему стало не по себе, он снова, в который уже раз, стал было проклинать свою фанатичность, но, взглянув на киноаппарат, вдруг вспомнил, что ему удалось сегодня отснять, и обрадовался, как ребенок: «Ах, какие материалы! Ах, какие материалы!» — воскликнул он вслух и напрямик буквально побежал домой³¹.

В этом рассказе, автор, несомненно, рассказывает о себе. Присущий Титу максимализм был свойствен и ему в той же мере.

Для героев Д. Карачобана характерны нравственная чистота и бескорыстие, умение радоваться жизни и, конечно же, трудолюбие. Последнее качество в понимании писателя имеет особое, можно сказать, философское значение. Размышляя о такой вечной и всеобъемлющей проблеме, как борьба между злом и добром, Д. Карачобан приходит к выводу, что категория зла включает в себя не только очевидные пороки и само «делание» зла, но и отсутствие добротворенья, лень. В одном из стихотворений он прямо заявляет:

Вчера трудился до седьмого пота.
Мне обновленье принесла работа.
Все, что не нужно, как рукой сняло.
Я чист. Усталость — благо,
Праздность — зло.

(Перевод М. Еремина)

Отсюда — безмерное уважение, трогательная любовь к трудолюбивым людям. Рассказ «Маалим пассажир» («Милый пассажир») сделан, что называется, на голом месте. Сюжет его более чем незамысловат: герой садится в междугородный автобус и беседует по дороге с попутчиком, который ему сразу же понравился. Чем же привлек его сосед? Да буквально всем. Например, внешним видом: «Сосед был молчаливым, со впалыми щеками. На голове у него была серая шляпа с помятыми полями. Одет он был в выцветшую рубашку из толстой байки, в широкие домотканые штаны. На ногах у него были матерчатые тапочки». Но это только внешний портрет. Больше всего Йовчу понравился открытый, мягкий взгляд соседа и его широкая улыбка.

Йовчу вступает в беседу с попутчиком, но больше говорит сам: «Сосед ничего не рассказывал, только покрестьянски участливо смотрел и моргал глазами, согласно кивал головой и говорил „аха“ или „так“»³².

Д. Карачобан любил простых людей за их скромность, приветливость, непосредственность. Ему нравилось, когда конфликты между людьми разрешались тихо и мирно, путем взаимных уступок и уважения друг к другу. Он терпеть не мог скандалистов, старался всячески избегать общения с ними. При этом писатель прекрасно понимал, что жизнь — это постоянная борьба. И он вел нескончаемую борьбу с невежеством, бескультурьем и бюрократизмом. Судя по всему, он от этой борьбы удовольствия не получал, а вступал в нее вынужденно, когда уже иного выхода не оставалось.

Еще один весьма характерный для творчества Д. Карачобана рассказ — «Мария». Работала в рекламной конторе девушка, скромная, молчаливая, безропотная. Она всегда аккуратно выполняла свою работу. Директор иногда срывался и повышал на нее голос, но, не встретив ни отпора, ни даже намек на обиду, тут же раскаивался, ему становилось стыдно за допущенную несправедливость. Образом директора Д. Карачобан показывает, какие большие надежды он возлагает на человеческую совесть, самоочищение.

Марию все в конторе любили. Она ни с кем не спорила, не выясняла отношений. Все по-человечески тянулись к ней. Однажды Мария познакомилась с парнем. Сначала все у них было хорошо, но затем появилась соперница и расстроила Маринино счастье. «И вы думаете Мария эгоистически принялась стыдить ту девушку? Нет, она не

стала тягаться за свое счастье, как поступают ныне героини многих фильмов, не стала кричать: „И у меня есть право на счастье!“. Далее следует фраза, заключающая в себе не только идею этого рассказа, но и в целом постулат гуманистической философии писателя: «Когда я вижу, что люди крадут друг у друга счастье, мне хочется уйти в какой-нибудь монастырь». Писатель вместе с героиней не приемлет широко распространенного мнения о том, что за счастье надо бороться. Свое отношение к этому непростому вопросу он ясно и убедительно выразил в небольшом стихотворении «О кайыл» («Она согласна»). Вот как мыслится поэту идеальная модель взаимоотношений мужчины и женщины:

Я полюбил ее —
Она согласна,
Поцеловал ее —
Она согласна,
Сказал: «К венцу пойдём!» —
Она согласна.

Повел со свадьбы в дом —
Она согласна.
Как просто было все и как прекрасно!
Я так ей и сказал...
Она согласна.

(Перевод В. Измайлова)

Действие рассказов Д. Карачобана почти всегда происходит в селе, однако назвать его «деревенским» писателем значит сузить круг его творческих интересов до деревенских проблем, что не соответствует объективной реальности. Писателя волнуют не столько социальные аспекты сельской жизни, сколько морально-нравственные, эстетические, философские, то есть общечеловеческие. Его герои (простые крестьяне, представители сельской интеллигенции, чудаки, ухитряющиеся в сельских условиях заниматься искусством) — люди мыслящие, беспокойные, стремящиеся к духовному совершенству. Они часто отличаются от окружающих тем, что умеют замечать то и задумываться над тем, что для большинства кажется обыденным и непримечательным. Один из его героев, например, возмущается названием торта «Наполеон». Он не может никак понять, почему у людей такая короткая историческая память, почему они не проклинают имя человека, погубившего ради собственной славы тысячи и тысячи жизней. Герою возражают, разгорается спор. Так через маленькую бытовую деталь — название торта — пи-

сатель выходит к важнейшей проблеме, волнующей человечество в течение многих столетий.

Народность творчества Д. Карачобана бесспорна. И проявляется она различным образом. В одних случаях писатель использует мотивы и композиционные приемы из фольклора. В других — открыто признается в любви и симпатиях к простому человеку, пытается проникнуть в его внутренний мир. Но это не все.

Д. Карачобан жил и творил во второй половине нашего века, т. е. в эпоху научно-технического прогресса, когда в окружающей действительности происходили разительные перемены, стали появляться разного рода машины, механизмы, продукты химии, облегчавшие жизнь человека. Однако взоры писателя были преимущественно обращены в прошлое, где он видел не только отрицательное начало (тяжелый физический труд, социальную несправедливость, исторические катаклизмы), но и богатую духовную жизнь народа, сконцентрировавшего в своей памяти нравственный опыт многих предшествовавших поколений. Примечательно, что у Д. Карачобана нет ни одного произведения, где бы он приветствовал, скажем, научно-техническую революцию или ее движущие силы. Его внимание почти всегда было приковано к внутреннему миру человека. Духовное начало для него стояло на первом месте. Инстинктивно или сознательно он пришел к выводу, что наряду с позитивными изменениями во внешней жизни людей происходит девальвация духовных ценностей. Другими словами, Д. Карачобан был активным сторонником «экологии культуры» (Д. Лихачев).

Полон грусти и умиления рассказ «Злата». В центре повествования — образ молодой женщины — исполнительницы старинных народных песен. Рассказчик (читай: автор) приходит к ней в дом и записывает ее пение на магнитофон. У Златы красивый, эмоциональный голос. Охватившее рассказчика волнение передается и читателю. Описание крестьянского быта, внешний портрет героини, а также мысли рассказчика, древние песни и баллады (фрагменты из них умело вплетены писателем в ткань произведения) создают неповторимое настроение.

Идеи гуманизма, сострадания к людям пронизывают все творчество писателя. Даже самых, казалось бы, падших людей Д. Карачобан стремится понять, объяснить причины их падения и тем самым вынести оправдательный приговор. Наиболее наглядным примером здесь может служить рассказ «Ианык» («Проклятая»). Действие

происходит на маленькой провинциальной автостанции: пьяная, неопрятная женщина пристаёт к окружающим. Естественно, приличные люди от нее шарахаются. А женщина громко произносит бессвязный монолог. И из этого «пьяного бреда» мы узнаем, что не от хорошей жизни дошла она до такого состояния, что по сути она глубоко несчастный человек: всю жизнь мечтала о любви и счастье, родила и подняла на ноги восьмерых детей. Но муж ее постоянно унижает, бьет, отбирает деньги. Конец рассказа — неожиданный, эффектный, глубокий — производит неизгладимое впечатление. Женщина подходит к интеллигентному мужчине в галстуке и умоляющим голосом говорит: «Какой ты красивый! Разреши мне поцеловать тебя, освежить свою душу».

Мужчина отворачивается и уходит. А женщина произносит финальную фразу, как вспышка молнии, озаряющую авторскую идею: «Вот так всегда!... Не любила я в жизни ни одного красивого...»

Этот рассказ написан в лучших традициях русской классической литературы, в частности, ассоциативно он чем-то напоминает знаменитый рассказ Л. Андреева «Баргамот и Гараська». Безукоризненно отточенная форма — лишь одно, не самое главное из достоинств рассказа. Суть его в том, что автор вслед за своими великими предшественниками взывает о «милости к падшим».

Выскажем несколько кратких наблюдений над техникой рассказов Д. Карачобана. Первое и неотъемлемое качество его стиля — простота и ясность изложения. Короткие, четкие предложения, не загроможденные вводными оборотами и придаточными предложениями, — основа карачобановской прозы. «Краткость — сестра таланта», «Писать надо так, чтобы словам было тесно, а мыслям просторно» — этим крылатым выражением Д. Карачобан следовал на протяжении всей своей писательской биографии. За редким исключением, объемы его рассказов не превышают трех-четырёх страниц. В такие жесткие рамки писатель втискивал свои сюжеты, которые при соответствующем подходе могли бы быть развернуты в пространные повествования. Но кредо Д. Карачобана было иным. Многословие, витиеватость, ложная многозначительность категорически отклонялись им как в творчестве, так и в жизни. Они противоречили его человеческому и художественному духу. Отсюда — поразительная цельность его лучших рассказов. Никаких долгих вступлений и отступлений, никакого увлечения подробностями — ничто не дол-

жно отвлекать читателя от стержневой идеи. И даже там, где по характеру сюжета в соответствии с замыслом не обойтись без описания, подробности не замедляют, не заслоняют хода авторской мысли и сюжета. В таких случаях на помощь призывается яркая и точная художественная деталь. В умении своевременно ее найти Д. Карачобан достиг большого мастерства. В этом отношении в гагаузской литературе ему, пожалуй, равных не было и нет.

Писатель оставил своим читателям десять книг стихов и прозы. Они полны поэзии и народной мудрости, гуманизма и красоты, стремления к нравственному совершенству. В них сохраняются душа и мысль их создателя.

Литература — всего лишь одна сторона многогранной деятельности Д. Карачобана. В юности он серьезно увлекался также живописью, скульптурой, но впоследствии литература взяла верх. И все же, думается, есть основания считать его небесталанным художником. Так, в 1987 г. в Комрате состоялась художественная выставка, посвященная 30-летию гагаузской советской литературы и письменности. Там были выставлены работы многих профессиональных художников. Virtuозные по технике линогравюры и литографии, замысловатые композиции, многоплановые натюрморты и авангардистские пейзажи. Но, кажется, ни в одной из этих работ не было столько любви к человеку, сколько в нехитрых, «старомодных» портретах Д. Карачобана. Написанные, видимо, с натуры, они поражали своей простотой и искренностью. Что ни портрет, то яркая личность, особый характер, живой человек.

Д. Карачобан был также кинематографистом-любителем. И здесь он сумел сказать свое негромкое, но веское слово. В Национальном архиве Республики Молдова хранится его письмо к министру культуры, в котором есть такие слова: «Уважаемый товарищ министр! Я недавно получил шестьдесят процентов гонорара за свою первую книжку на гагаузском языке. Эти деньги я бросил на покупку киносъемочного аппарата... Теперь я живу плохо, но это меня не беспокоит — я живу радостью творчества. Я уже снял и после проверки партийными органами показал населению два художественных фильма и один документальный... Но мне трудно с этими отказывающимися в работе аппаратами...» Далее Д. Карачобан просил министра помочь ему в приобретении стандартной киносъемочной аппаратуры.

К письму прикреплена карточка с записью какого-то министерского функционера: «Гов. Карачобан был в управлении, и ему было сообщено, что нет возможности помочь... Можно устроиться на работу в киностудии, если есть настоящее желание и необходимые знания. 27 апреля 1963 год. Подпись»³³.

Несмотря на отказ, Д. Карачобан не отступил, не сдался. В тяжелейших условиях, обрекая семью на лишения, он отснял около двух десятков короткометражных художественных фильмов под общим названием «Гагаузские новеллы». Первые из этих киноминиатур были показаны в Москве в Литературном институте. «Не скрою, меня захватили эти самодельные, во многом наивные и уж, конечно, несовершенные ленты своей глубокой искренностью и правдивостью,— писал В. Дементьев.— Вот когда я по-настоящему увидел пустынные степи вокруг гагаузских сел, одинокие акации, беленькие хатки, пыльные, широкие большаки, увидел все это так, как не могли мне показать опытные и профессиональные кинохроникеры»³⁴.

Писатель был и музейным работником. Причем профессионалом с большой буквы. По крупницам день за днем, год за годом собирал он экспонаты. Исходил вдоль и поперек всю Буджакскую степь. Его узнавали в каждом гагаузском селе. Многие считали чудачком, и они не ошибались. В одном из своих выступлений о Д. Карачобане доктор филологических наук Л. А. Покровская из Ленинграда сказала так: «Он был человеком совсем бескорыстным, чудачком, на таких чудачках держится мир. Кто думает о себе, о своем богатстве, после него ничего не остается. А после Карачобана осталось огромное богатство, наследником которого является весь народ»³⁵.

Всю жизнь писатель воевал с бюрократами: то выбивал здание для музея, то отстаивал свои идеи по поводу оформления той или иной экспозиции, то добивался издания своих книг. Он был порой наивен, по-детски не понимал, почему «нельзя», почему «нет возможности». И тяжело переживал эти столкновения с реальностью.

Что такое талант? Такие определения, как «выдающиеся врожденные качества», «особые природные данные», вряд ли могут быть приняты, если речь идет о творческом таланте: художнике, писателе, поэте. Талант — это всегда загадка. Хорошо об этом сказал Р. Гамзатов: «...Когда всё будут знать про землю, про её прошлое и будущее, когда всё будут знать даже про человека, — в последнюю очередь все-таки узнают, что такое талант, от-

куда он берется, где помещается и почему он достается этому человеку, а не тому»³⁶. Действительно, талант есть нечто таинственное, труднодостижимое, но, к счастью, реальное. Пример Карачобана — тому подтверждение.

«Ему всегда не хватало времени, вечно он жил взахлеб», — писала о нем «Комсомольская правда». За свои недолгие годы писатель успел сделать столько, что кажется, будто он был долгожителем. Без книг Д. Карачобан не представлял себе жизни. Но он их не «проглатывал», а впитывал в себя, наслаждался ими. «Я целый час могу любоваться абзацем Чехова, — говорил он, — если за день ничего не прочтешь, ложишься спать пустым, словно ни с кем не встретился»³⁷.

Ушел из жизни писатель в расцвете сил. Как ни избито это звучит, но он действительно был полон творческих планов и энергии. В последние годы обстоятельства сложились так (а они, как известно, создаются в основном людьми), что ему был нанесен ряд тяжелых ударов. Хрупкая поэтическая душа не выдержала, и писатель покончил с собой. Как будто о нем писал Евгений Евтушенко:

Только убийства бывают на свете, запомните,
Самоубийств не бывает вообще!

Когда человек безвременно уходит из жизни, это всегда печально. И если речь идет о простом, обыкновенном человеке, как правило, можно услышать: «Он мог бы еще порадоваться жизни». Если же это был человек незаурядный — художник, поэт, творец, — говорят по-другому: «Он мог бы еще многое совершить, он мог бы еще порадовать нас».

(Таким незаурядным, талантливым человеком в истории гагаузской культуры был и остается Дмитрий Николаевич Карачобан.)

М. В. КЕСЯ

(Родился в 1933 г.)

Мина Васильевич Кеся — уроженец с. Бешалма Комратского района Республики Молдова. Окончил исторический факультет Кишиневского госуниверситета. Работал учителем, директором школы, секретарем партийной организации местного колхоза, директором Бешалминского историко-этнографического музея имени Д. Карачобана.

Первые стихи М. Кеся были опубликованы в 1959 г. в сборнике «Буджактан сесләр («Буджакские голоса»). Ничем особенным они не отличались, это были типичные упражнения в стихотворчестве, выполненные неопытной, еще не уверенной рукой.

В дальнейшем стихи поэта неоднократно печатались в школьных учебниках и хрестоматиях, однако в полный голос он заявил о себе в 1973 г., когда вышел в свет его сборник стихов «Кысмет» («Счастье»). Книга состояла из четырех циклов, очертивших основные темы поэтических замыслов и поисков поэта: «Кысмет» («Счастье»), «Вақыт ресимнери» («Картины времени»), «Генчлик» («Молодость»), «Хем дә таа...» («И еще...»).

Общая тональность дебютного сборника выражается уже в первом из перечисленных циклов. Поэт полон оптимизма, он буквально заряжен положительными эмоциями. Об этом красноречиво свидетельствуют названия стихотворений: «Иашасын кысмет!» («Да здравствует счастье!»), «Чал түркү!» («Пой песни»), «Кысмет сеслери» («Счастья голоса»), «Кысмет боллуу» («Обилие счастья»), «Гүлүш» («Смех»), «Севинерим» («Радуюсь»), «Тост» («Тост»), «Кысмет кужаа» («В объятиях счастья»), «Кысмет бүүнкү» («Счастье нынешнее») и т. д. и т. п.

Итак, чему же поэт так неистово радуется? Что воспеваает в своем творчестве с изощренностью молодого любовника? Ответы на эти вопросы долго искать не надо. Поэт сам обо всем сказал предельно откровенно и просто:

Да здравствует земля!
Щедрая, ласковая.
И — любящая меня
Новая жизнь!
Да здравствуют руки

Трудолюбивые!
Родине — забота,
Моему дому — счастье!
Да здравствует Родина,
Построившая колхоз!

Главным свойством процитированных строк является, на мой взгляд, неприкрытая плакатность, их обращенность не к отдельно взятому потенциальному читателю, а ко всем людям сразу.

Приведем еще один, не менее выразительный пример, характеризующий раннюю поэзию М. Кеся:

Пой, песни, мой блаженный глаз,
Пусть душа смеется, мой гагауз!
Встряхнись, забудь о трудностях,
Спешь — дороги верны!

Вместе с Лениным пришли поля
Нарядные, как девушки.
Народ мой с истосковавшей душой,
Пей жадно прохладную зарю!
Пой песни, мой блаженный глаз,
Пусть работа звенит, мой гагауз!
Радуйся, подобно ребенку,
Своему светлому дому.

О Ленине пой бесконечно,
О партии, гагауз!
Пой песни, рабочий человек,
И млад, и стар!

Столь пространное цитирование на первый взгляд кажется неоправданным, но по принципиальным соображениям оно, думается, необходимо, так как дает весьма точное представление о характере творческих исканий поэта. Даже не искушенный в литературе читатель может судить, в какой степени глубоки и волнующи разрабатываемые автором темы. Откровенно говоря, несмотря на старательную технику стихосложения, четко выдержанные ритм, рифму, иной раз создается впечатление чего-то бодробравадного, но поверхностного и не задевающего душу.

С первых стихов М. Кеся показал свою приверженность земледельческой тематике. В стихотворении «Алтын елләр» («Золотые руки») поэт признается:

Люблю, земледелец, тебя,
Твои красивые дела,
За то, что ты неустанно трудолюбив,
Щедр и не жаден.

Впрочем, свое творческое кредо поэт без обиняков выразил в стихотворении «Чалэрым» («Я пою»):

Я пою: замечательна жизнь,
Я со счастьем побратался,
Село мое заполнено цветами —
Оно охотно выбрало этот путь.

Очень точно и на редкость честно сформулировал суть поэзии М. Кеся русский писатель В. Измайлов, переведший гагаузского автора на свой язык: «Мощный напор сегодняшней тематики, проблем и задач, характерный для творчества М. Кеся, педагога и партработника, часто поэтически проигрывал в сравнении с традиционными лирико-фольклорными мотивами, оставаясь лозунговым, дидактичным. Однако для возродившегося к жизни народа эти «лозунги» и дидактичность — вчерашний день всей советской поэзии — исполнены живого и трепетного смысла. Нужно было, чтобы и в стихах такие понятия, как Родина, Хлеб, Революция, Свободный Труд, звучащие для народа в своей первозданной, волнующей сути, не потеряли этой сути, обрели поэтичность выражения. В определенной мере М. Кеся это удалось»³⁸.

В. Измайлов безошибочно выделил основные темы, волновавшие творческую мысль поэта. Действительно, краеугольным камнем поэзии М. Кеся является образ Родины. Примечательно, что подается он не абстрактно, а вполне конкретно: это прежде всего родной Буджак. Наверно, нет другого поэта, который бы посвятил Буджаку больше поэтических строк, чем М. Кеся.

Главный прием, используемый поэтом, когда он говорит о Буджаке, — это противопоставление современного цветущего края голодному, выгоревшему уголку земли, каковым, по мнению М. Кеся, его родина была в историческом прошлом. Безусловно, здесь проявляется схематизм, убивающий сколько-нибудь серьезный интерес к поэзии. В последней всегда должна быть некая тайна, которую читатель пытается разгадать подчас интуитивно, на бессознательном уровне. А здесь все ясно: раньше было плохо, сейчас — все замечательно. Следовательно, слава партии! Типичным образцом в этом плане является стихотворение «Давно ли»:

...Давно ли мой Буджак
Слыл яловой, бесплодной землей;
Веками нищий и голодный,
Не жил — существовал бедняк.
На пашне бьется беднота —
Польнь беды в душе копить ей...
Зато боярским жадным ртам
Невпроорот и яств и питий.

Так было в прошлом. А теперь посмотрим, что стало:

Науки свет и мощь машин,
Народов-братьев мудрый опыт,
И нашей партии забота,
И наша дружная работа
Сумели чудо совершить:
И рай не рай, а райский край, —
Таков Буджак, преображенный
Трудом и мыслью напряженной
Тех, кто был нищими вчера!

(Перевод В. Измайлова)

Было бы несправедливо предъявлять строгие требования к содержанию. В конце концов каждый человек имеет право писать, о чем ему хочется, и при этом выражать свою точку зрения, свое видение той или иной проблемы. Речь идет о другом, о достоинствах поэзии как таковой. При всех формальных признаках поэзии это стихотворение по жанру ближе к публицистической заметке, к передовице в районной газете. Если даже вообразить, что М. Кеса вдруг стал бы воспевать прошлое, а хулить настоящее, то в любом случае оценка данного стихотворения осталась бы прежней.

Точно такая же схема использована поэтом в стихотворении «В старом Буджаке». Прошлое:

Над Буджаком дул ветер черный.
Земля молчала обреченно,
А он с тоской неизреченной
Выл днем и ночью над землей, —
Над опаленною землей.

Поля буджакские голы.
Деревья чахлы и малы,
И ветер среди черной мглы
Свистел над голою землей, —
И над ослабленной землей,
И над ограбленной землей.

Мрачноватая картина, неправда ли? К этому фрагменту, кажется, подошел бы заголовок типа «Буджак после ядерной войны». А теперь для контраста приведем последнюю строфу того же стихотворения, где речь идет о настоящем времени:

В Буджак, читатель, приезжай, —
Советский рукотворный рай,
В богатый край, цветущий край,
Да не на небе — на земле,
Преображаемой земле!

(Перевод В. Измайлова)

В рассмотренных двух стихотворениях М. Кеся мастерски использует принципы метода, известного в истории под названием «социалистический реализм».

Долгие годы своего рода Рубиконом, разделившим черное прошлое от светлого настоящего, в литературе Советской Молдавии служил 1940 г. М. Кеся в разработку этой темы внес свой посильный вклад стихотворением «Год рождения»:

— Которого года рождения? —
Иногда спросят:
— Истинно, сорокового! —
Отвечаю уверенно.
Усомнитесь иной раз вопрошающий,
Иногда сомнение выскажет.
Покажу паспорт: так и этак крутит, —
Чуть не вверх ногами возьмет,
Удивляясь,
С головы до ног осмотрит меня
И заулыбается:
Мол понял шутку!..
...Так при чем тут паспортные данные?
Истинно, родился я в сороковом году!
Все мы родились в сороковом —
и млад и стар,
В том году себя народом осознали,
В том году себя людьми почувствовали.
В том году, когда пришли Советы!

(Перевод В. Измайлова)

Стихотворение примечательно не только своей тематикой, но и тем, что написано оно белым стихом, а это — большая редкость для гагаузской поэзии.

В стихотворении «Завидую детям» выражена та же мысль:

Распахнул мне, как сказку, счастливое детство
Славный сороковой — волей власти Советской.

(Перевод В. Измайлова)

Тема родной земли, как уже отмечалось, занимает в творчестве М. Кеся важнейшее место. Видимо, не случайно слово «земля» есть в названиях его книг: «Запах земли» (1979), «Топраан үрек дүүлмеси» («Земли сердцебиение», 1983). Говоря о родной земле, поэт часто употребляет слово «счастье»:

Родная земля — в сердце моем,
Солнце танцует над головой,
С родной землей мы пляшем, поем,

Без нее — безголосый я, как неживой.
Родная земля мне — как воздух родной,
Жить и дышать с ней легко и вольготно,
Не знаю, как ей без меня одной,
Мне жить без нее — смерти подобно!
Жить среди людей на родной земле —
Нет для меня счастливей счастливости,
Света светлей
И тепла теплей
И справедливей справедливости.

(Перевод В. Измайлова)

В приведенном фрагменте поэт как бы выразил формулу своего счастья. Действительно, М. Кеся беззаветно любит свою землю, родное село, односельчан. Ему непонятны и чужды те, кому, «как в гагаузском присловье, кажется гусем чужеземная курица», кто «от солнца родного шурится».

Стихотворение «Запах земли» — гимн родной земле-кормилице:

Для меня земли моей запах, —
Словно теплого хлеба запах, —
Льет он в душу сытную свежесть.
Чуть рассвет над полями забрезжит,
В час, когда еще спится птицам
И зерну колос только снится,
К спящей пашне, в радости взрослой,
Я шагаю по травам росным.
Пахнет хлебом — нет запаха чище!

(Перевод В. Измайлова)

Жанр гимна без труда угадывается также в стихотворении «Иашасын!» («Да здравствует!»):

Иашасын, земля рожденья,
Земля творенья, йашасын!
К твоим ладоням каждый день я
Рад приникать, как верный сын.

(Перевод В. Измайлова)

Так сложилась судьба поэта, что временами он ощущает в себе раздвоенность. С одной стороны, поэт крепко связан с землей, с традиционным укладом жизни своих предков-хлеборобов; с другой стороны, основную часть времени и сил он отдает совершенно новому для земледельца занятию — стихосложению. В результате рождаются следующие строчки:

И тогда, когда я дивлюсь сам себе,
Своей нынешней зрелой судьбе,
И пытаюсь понять, и теряю покой,
Сам себя вопрошая:

— А кто ты такой?
Хлебороб, чьи угодья — тетрадь на столе?
Стихотворец, чей стих — борозда на земле?

(Перевод В. Измайлова)

Таким образом, обе ипостаси, в которых ощущает себя поэт, суть сообщающиеся сосуды: жизнь в крестьянской среде, где царят свои неписанные законы и обычаи, стимулирует поэтическое творчество М. Кеся, и, наоборот, работа за письменным столом помогает ему глубже и тоньше понять поэзию, романтику и красоту повседневного физически напряженного труда своих земляков.

Вот почему в поэзии М. Кеся главенствующую роль играют не только земледельческая тематика, но и земледельческая психология, более того — философия. И проявляются эти категории прежде всего в чрезмерной практичности и утилитарной заземленности многих идей, выраженных поэтом в том или ином произведении. В этой плоскости любопытны рассуждения М. Кеся о полезности или бесполезности для человека тех или иных цветов:

От пустоцвета завязи не жди:
Хоть сам цветок быть может и красивым,
Ему без пользы солнце и дожди —
Ведь пустоцвет бесплоден и бессилён.
Такая жизнь — приятный ветерок,
Стих ни о чем, красоту на минуту.

(Перевод В. Измайлова)

Хотя во второй половине стихотворения автор и проводит замысловатые параллели между цветами и людьми, в его рассуждениях сквозит негативное отношение к красоте, не приносящей человеку какой-то реальной пользы. Как явствует из процитированного стихотворения, М. Кесья — категоричный противник чистого искусства. Здесь, видимо, уместно вспомнить знаменитую аксиому Оскара Уайльда: «Всякое искусство совершенно бесполезно». Человеку мыслящему без комментариев ясно, какую именно пользу имел в виду английский романтик.

Другой, не менее яркий и недвусмысленный, но более близкий пример можно почерпнуть из творчества современного русского поэта Николая Глазкова:

Мне говорят, что окна ТАСС
Мои стихов полезнее.
Полезен также унитаз,
Но это не поэзия.

А корень подобного эмпирического отношения к красоте и шире — к искусству, кроется, очевидно, в крестьянской психологии, впитанной поэтом с молоком матери. Не об этом ли свидетельствуют, в частности, строки из стихотворения «Шлю селям»:

Шлю селям сапе, намозолившей ладонь:
С ней земле кланялся я до отупения,
С детства закалившая недетским трудом.
Сапа — мать-наставница упорства и терпения.
Шлю селям плугу...
и т. д.

(Перевод В. Измайлова)

Реальный жизненный опыт поэта наложил естественный отпечаток на его творческое кредо и на восприятие таких «тонких» категорий, как искусство, эстетика, красота.

Отдельного рассмотрения заслуживает удивительная мобильность музы М. Кеся. Вот, к примеру, наступил апрель 1985 г., и корабль нашей великой социалистической державы взял курс на перестройку. Не прошло и полгода, как поется в песне, и на страницах периодических изданий Буджака, а затем и в очередной авторской книге появилось стихотворение «Иашасын перестройка!» («Да здравствует перестройка!»). Безошибочно сработавший инстинкт и чутье бывшего партработника подсказали поэту, в каком направлении должна развиваться гагаузская плакатная поэзия во второй половине 80-х гг. XX в.

Но самым блестящим образцом сверхгибкого реагирования поэзии на изменения в объективной реальности по праву можно считать поэтическую «оду» под названием «Фасыл йаамур» («Волшебный дождь»). В нем речь идет о грандиозном проекте по переброске «дунайских вод» в самое сердце засушливой Буджакской степи. Для воплощения небывалой по размаху идеи были подключены тысячи людей, огромное количество техники. И вот, когда канал был почти готов, гагаузский поэт выдал «на гора» стихотворение, в котором по сути опередил время. Судите сами:

В Буджак пришел волшебный дождь —
Аж с Дуная он сорвался
И без туч идет у нас —
На виноградниках и в других местах.

Этот дождь сотворили люди,
Как будто что-то вскрыли,
Чтобы уродился урожай.
Чтобы славился мой советский Буджак,
Пришел к нам волшебный дождь —
Аж с Дуная он сорвался.
Мы благодарны помощникам,
Старшим советским братьям.
Здесь русские, молдаване,
Братья разноязычные
Своим славным трудом
Подарили нам этот дождь.

Итак, стихотворение было написано и уже опубликовано, как вдруг стало ясно, что гигантский проект по орошению юга республики с треском провалился. Обнаружилось, что вода, которую предстояло качать в Тараклийское водохранилище, непригодна для орошения: содержание органических солей и химикатов в ней превышает допустимые нормы в десятки раз. Самое обидное, что бессмысленность стройки стала очевидной только после завершения всех инженерных работ. О том, чем закончилась операция «Волшебный дождь», писала газета «Советская Молдавия»: «Крупнейшая на юге Молдавии система орошения из озера Ялпуг построена, но пребывает в бездействии. Насосные станции опломбированы, вода на поля не поступает. Миллионы рублей, иными словами, практически вкопаны в землю»³⁹.

Предвкушаемый, так долго ожидаемый «райский дождь» в действительности оказался ядовитым. Вот какие конфузы подстерегают поэта, когда он неосмотрительно забегает вперед.

На протяжении всего творческого пути поэт остается верным своим любимым темам и идеям. Никаких сенсационных новшеств в области формы или содержания он не признает, предпочитая ортодоксальные, проверенные классической литературой трюизмы, которые сводятся к декларациям о необходимости защищать Родину, почитать предков, любить жену и детей, беречь хлеб, боготворить человеческий труд и т. д.

Наверно, поэтому творчество М. Кеся не становится объектом бурных, эмоциональных дискуссий. Какие, например, споры и возражения может вызывать стихотворение «Как брат брату»:

Заходи во двор ко мне, гость дорогой!
Нет замка на воротах моих.
Ты их только легонько толкни рукой —

И откроются в тот же миг.
Поднимись на крыльцо, распахни мою дверь,
Как водится у нас на селе.
Угощу я на славу тебя, поверь,
Все давно уже на столе.
...Заходи, мой брат! Если братья вдвоем —
Можно всякой беде помочь.

(Перевод М. Поздняева)

Это стихотворение идейно перекликается со знаменитыми строчками Расула Гамзатова:

Если ты обойдешь стороной мой дом, —
Град и гром на тебя, град и гром!
Если сакле моей будешь не рад, —
Гром и град на тебя, гром и град!

Однако при общности идеи — какая разница в ее выражении. Первое стихотворение написано в спокойно-рассудительной тональности, в то время как гамзатовская строфа энергична, темпераментна и по-кавказски категорична. Впрочем, сравнение творчества двух столь разно-масштабных поэтов не входит в задачу настоящего очерка.

В последние годы М. Кеся в некотором смысле сменил свое амплуа и один за другим издал два сборника стихов, обращенных к читателям младшего и среднего школьного возраста: «Хазыр ол!» («Будь готов!», 1986) и «Сабансээрсын, гүн» («Доброе утро, день!», 1990)⁴⁰. Судя по тому, что в названиях обеих книг есть восклицательный знак, можно догадаться, какие настроения доминируют в помещенных в них стихах. Безудержный оптимизм и жизнелюбие, бьющие ключом во «взрослой» поэзии М. Кеся, здесь получают дальнейшее развитие. Главным образом за счет расширения тематики стихотворений. В книгах для детей появились многочисленные образы из мира растений и животных, играющих огромную роль в жизни маленьких читателей.

В стихах для детей М. Кеся не забывает о таких функциях поэзии, как воспитание любви к родной земле и к красоте окружающего мира, к материнскому языку и отечему дому.

С точки зрения технического исполнения детские стихи М. Кеся точь-в-точь повторяют его поэтическое творчество, обращенное к взрослым: они достаточно ритмичны, читаются легко, я бы даже сказал, несколько монотонно и убаюкивающе. Поэт не делает культа из рифмы: она может быть, а может и не быть, может быть точной, а

может быть настолько приблизительной, что возникает вопрос: а рифма ли это вообще? Словом, читая стихи М. Кеся, ощущаешь какую-то легковесность, граничащую порой с лихостью. Вполне вероятно, что подобная легкость стала одной из причин беспрецедентной для гагаузской поэзии плодовитости: поэт издал семь поэтических сборников, т. е. больше, чем кто-либо из его товарищей по литературному цеху.

Таковы идейный арсенал и художественный стиль одного из самых опытных гагаузских стихотворцев, который стоял у истоков национальной поэзии.

Г. А. ГАЙДАРЖИ

(Родился в 1938 г.)

Имя Гавриила Аркадьевича Гайдаржи в гагаузской культуре известно в нескольких ипостасях. Во-первых, он является одним из видных лингвистов-гагаузоведов. Его монографии по синтаксису гагаузского языка⁴¹ получили всесоюзное и даже международное признание. Г. Гайдаржи был одним из основных авторов гагаузско-русско-молдавского словаря⁴². Его перу принадлежат также научные работы по топонимике, ономастике, этимологии, лексикологии. Словом, это филолог с широким кругом научных интересов.

Во-вторых, Г. Гайдаржи ведет большую педагогическую работу. Его стаж на этом поприще в высшей школе составляет более двадцати пяти лет. С возобновлением преподавания гагаузского языка Г. Гайдаржи стал отдавать много сил подготовке педагогических кадров для гагаузской школы. Начиная с 1986 г. он ежегодно преподает на республиканских курсах по повышению квалификации учителей гагаузского языка и литературы.

Наконец, в-третьих, Г. Гайдаржи занимается художественным творчеством. Его рассказы, очерки и обработки фольклорных текстов опубликованы в школьных учебниках⁴³. Стихи изданы отдельной книгой «Ана тарафым» («Родная сторона»)⁴⁴.

Что касается прозаических произведений, то они занимают в творчестве Г. Гайдаржи сравнительно скромное место, и нет необходимости подробно останавливаться на их анализе. Примечателен рассказ «Два сына» (1962). Автор подходит к отражению общественных явлений с ярко выраженных классовых позиций. В этом заключаются одновременно и сила, и слабость рассказа. Вот как характеризует его сам Г. Гайдаржи: «Социальное неравенство приводит к извращению и семейных отношений: сын, добившийся общественного благополучия, отказывается признавать в посетителе своего родного отца, совершенно обнищавшего из-за непомерно высокой платы за обучение детей. Два сына — две судьбы: один примкнул к классу врагов трудового народа, другой стал борцом за народное счастье. Только общество, основанное на неравен-

стве, может привести к такому исходу, когда единоутробные братья становятся по разные стороны баррикад».

Такая трактовка, на мой взгляд, несколько примитивна. В жизни все гораздо сложнее. Чувствуется, что на мировоззрение молодого автора оказывали сильное воздействие официальные принципы равенства, понимаемые нередко как уравниловка, что в конечном итоге не способствовало общественному прогрессу, а, наоборот, тормозило его.

Книга «Ана тарафым» — поэтический дебют Г. Гайдаржи. К сожалению, в дальнейшем автор редко обращался к поэзии, и дебютная книга осталась на сегодняшний день его единственной художественной публикацией.

Добрая половина книги посвящена Буджаку, то есть родному краю поэта, где он не только родился, но и вырос и сложился как личность. Несомненно, это центральный образ книги, пронизывающий ее насквозь.

Ай, Буджак мой, Буджак,
Твои зори розовые.
Я счастлив тем,
Что родился здесь.
Ай, Буджак мой, Буджак,
Песенный и щедрый,
Превратился ты
В разноцветный луг.

Затем поэт обращает свой взор в прошлое, напоминая читателю о сравнительно недалеких временах, когда Буджакская степь была полумертвой целиной, где кроме диких зарослей сорных трав ничего не росло. Но вот времена изменились. Трудлюбивые жители Буджака превратили его в благодатный край. И людям жить стало легче, и степь преобразилась, повеселела.

В стихотворении «Каавийсин сән» («Ты могуч») поэт беседует с дубом и вспоминает свое детство, когда он скрывался под сенью молодого тогда деревца. Прошло много лет, дерево окрепло, разрослось буйными ветвями. В конце стихотворения поэт возвращается к теме земли:

Ты силен и я силен,
Трудно нас сломать.
Наша сила от земли,
От ее соков.

Мотивы родной природы в поэтическом творчестве Г. Гайдаржи занимают значительное место. Поэт размышляет о прошлом и будущем своей родины, рисует различные пейзажи. Уже сами названия стихотворений под-

сказывают читателю, о чем пойдет речь: «Илкйаз сабаасы» («Весеннее утро»), «Илкйазын» («Весной») «Гүзүн» («Осенью»), «Бүүк йаамурун ардына» («После грозы»), «Бүүк йолда кавак» («Тополь у шоссе») и др.

Интимная лирика в сборнике представлена на удивление скромно — в общей сложности стихотворений пять, зато на редкость мелодичных и искренних. К сожалению, эти стихи не переводились на другие языки, что можно объяснить, видимо, скромностью автора. Ведь часто бывает, что тот или другой литератор в переводах печатается чаще, чем в оригинале (благодаря упорному обиванию редакционных и издательских порогов).

Два замечательных стихотворения посвятил поэт Матери. Особенно эмоциональным, берущим за душу получилось стихотворение «Афет бени» («Прости меня»). Так получилось, что лирический герой (в данном случае автор) узнает о смерти матери далеко от родительского дома. Чувство скорби усиливается тем, что в последнее время сыну редко удавалось приезжать в гости к матери. По эмоциональности и стилистической выдержанности данное стихотворение можно смело отнести к лучшим художественным достижениям автора.

На поэтическое творчество Г. Гайдаржи наложили отпечаток бессмертные шедевры М. Еминеску. Это можно проследить, в частности, на примере стихотворения «Гел даайа» («Приходи в лес»):

Гел даайа, пек сускуннукур,
Сел чакыллан лаф едер,
Нердә отлар — килимжиктир,
Дал алтында сакланэр.
Севгили кужаам өзнектир
Саз гиби шу теннә,

Дудакларым да хасреттир.
Пангыны өпүшүнә.

Приди в лес, где тишина,
Где ручей беседует с галькой,
Где трава, как коврик,
Скрывается под ветками.
Мои любящие объятия скучают
По твоей фигуре, похожей на
тростинку,

А губы мои тоскуют
По твоим горячим поцелуям.

Результатом влияния национального фольклора на творчество Г. Гайдаржи явился цикл четверостиший *маани*. Автор умело использует не только классический размер и ритмику маани, но и некоторые другие поэтические приемы и тропы, вплоть до вплетения в ткань четверостиший целых строк, взятых из фольклорных образцов, например:

Урдум бир таш йамажа...
* * *
Аул бойу гүлфатма...

Использование этих строк никак не может считаться плагиатом, поскольку в самом фольклоре они выполняют функции своего рода зачинов и абстрагированы от первоначальной семантики.

В тематическом отношении стихи Г. Гайдаржи не претендуют на новаторство, о чем свидетельствуют и их названия: «Сенсиз сыкынтылы» («Без тебя тоскливо»), «Женгä йок ер» («Войне нет места»), «Бүүдүн екмек» («Растите хлеб»), «Чөрөк» («Хлеб») и т. д. Свежесть и неповторимость поэзии автора проявляются в поиске оригинальных сравнений и параллелей, порой подспудных, порой лежащих на поверхности. Характеризуя нравственные основы творчества поэта, можно утверждать, что главным для него являются общечеловеческие ценности.

На основе известного фольклорного сюжета Г. Гайдаржи создал поэтическую сказку для детей, зачин которой опять-таки целиком заимствован из фольклора:

Естек-пестек,
Топал ешäй кöстек,
Ким масалы сеслеер —
Бана ага,
Ким сеслäмеер —
Аннысына дамга.

Естек-пестек,
Хромому ослу подножка,
Кто слушает сказку —
Мне брат,
Кто не слушает —
На лоб ему клеймо.

Для более яркой характеристики личности Г. Гайдаржи и своего отношения к нему приведу фрагмент из газетной статьи, написанной мной к 50-летию юбилею героя настоящего очерка:

«Наше знакомство с Гавриилом Аркадьевичем состоялось более десяти лет назад. Еще в студенческие годы я не раз обращался к его работам и к нему лично за консультацией. И никогда он мне не отказывал, всегда у него находилось время для беседы и дружеского совета. И хотя я не слушал его лекций с кафедры, не сдавал ему экзаменов, тем не менее считаю себя его учеником. У него есть чему поучиться. Взять, к примеру, знание языков. Не считая немецкого, который Гавриил Аркадьевич знает на уровне кандидатского минимума, он в совершенстве владеет еще четырьмя: румынским, русским, болгарским, гагаузским, то есть не просто изъясняется на этих языках, а говорит, пишет и даже на профессиональном уровне разбирается в их грамматических тонкостях. Сам Гавриил Аркадьевич ничего необычного в этом не видит, но мыто с вами знаем, что современные ученые-филологи (доктора наук и даже академики), как правило, чувствуют себя свободно лишь в пределах одного языка.

Где бы мы с ним ни встречались — в академическом коридоре или в его гостиничном номере — у нас всегда находится интересная тема для разговора. Один из нас (это я) преимущественно слушатель, другой — рассказчик. Причем рассказчик замечательный. Много лет он работал в пединституте (преподаватель, доцент, заведующий кафедрой), это выработало в Гаврииле Аркадьевиче высокую культуру речи. Он всегда облакает свои мысли в стройные, плавные фразы, голос его звучит ровно и уверенно. Часами он может рассказывать о гагаузской литературе, о судьбе нашего языка, об этимологии тех или иных слов, о жанровых особенностях четверостиший маани, о современной поэзии и т. д.

С ним очень приятно спорить. Он не бывает резким, категоричным, назойливым. Умеет тактично выслушать собеседника, спокойно изложить свою позицию. Но одно его качество имеет особую ценность. Это чувство юмора...

По природе своей Гавриил Аркадьевич мягкий, деликатный человек. Но эта мягкость не мешает ему быть настойчивым, принципиальным и требовательным. Если к нему попадает на рецензию научное исследование или рукопись будущей книги стихов, автору не следует обольщаться надеждами, что ему попался сердобольный, сговорчивый рецензент, и многое сойдет с рук. Напрасные надежды! Не волнуйтесь, рецензия будет обстоятельной, предметной, что в конечном счете сыграет добрую службу автору. Лично я в этом не раз убеждался.

До недавнего времени Г. Гайдаржи жил в Бэлць и работал в пединституте имени А. Руссо. Когда же в отделе этнографии и искусствоведения АН МССР стала формироваться группа гагаузоведения, он решил, что здесь принесет больше пользы, и поменял место работы и место жительства. Этот гражданский, патриотический поступок доставил ему массу житейских неудобств и хлопот. В течение продолжительного времени он был постоянным пассажиром автобусов (а нередко и такси) Бэлць—Кишинев—Бэлць. В кишиневских гостиницах он стал своим человеком. И все-таки есть в его душе что-то такое, что движет им, невзирая на объективные трудности и что-то субъективное непонимание. Наверно, это вера в нужность своего труда».

С. С. КУРОГЛУ

(Родился в 1940 г.)

Степан Степанович Куроглу — уроженец с. Дмитровка Болградского района Одесской области Украины. Окончил исторический факультет Кишиневского государственного университета, отслужил в рядах Советской Армии, работал преподавателем истории, затем — директором школы в родном селе. В 1974 г. окончил аспирантуру. Кандидат исторических наук, ведущий специалист в области гагаузской этнографии.

Литературный дебют С. Куроглу состоялся в конце 60-х гг. Одну за другой молодой автор издал две книги: сборник стихотворений «Бир ку́жак гүнеш» («Охалка солнца», 1969) и сборник рассказов «Йоллар» («Дороги», 1970). Романтик по натуре, С. Куроглу в дальнейшем к прозе почти не обращался, по крайней мере факт остается фактом: его первая книга прозы оказалась и последней. Все свои литературные пристрастия он сосредоточил на поэзии, и в последующие двадцать лет из-под его пера вышли еще четыре поэтических сборника: «Кызгын чий-ләр» («Горячая роса», 1974), «Қауш авалары» («Напевы струн», 1977), «Уўсек кушлар» («Птицы поднебесья», 1982) и избранная поэзия в переводе на русский язык — «Родословное дерево» (1988).

Уже сами названия книг свидетельствуют о тяготении автора к образной, емкой и романтической манере стихосложения, что находит подтверждение и в содержании указанных книг.

Структура и тематика первых двух поэтических сборников С. Куроглу явственно перекликаются и наталкивают на мысль об условном выделении их в некую целостность, характеризующую ранний этап в творчестве писателя. Обе книги открываются циклами, преисполненными гражданского пафоса: соответственно «Корууйун гүнешин» («Берегите солнце») и «Ал бойалар» («Алые краски»). Названные циклы состоят сплошь из традиционных для того времени прославлений вождя мирового пролетариата, Октября и Партии. К сожалению поэтические экзерсисы на эти темы были общим местом во всей многонациональ-

ной советской поэзии, и здесь С Куроглу не отличался от основной массы своих коллег по перу.

В качестве примера можно привести строфу из стихотворения «Шүкүрлүк сөзү» («Слово благодарности»):

Пряма и верна дорога
К коммунизму.
За то, что верно дорогу
Указала мне,
Спасибо, партия, тебе!

Только после подобной интенсивной «артподготовки» в русле общепринятой идеологии поэт мог, образно говоря, вступать в бой, т. е. начинал писать стихи в истинном смысле этого слова. Надо отметить, что уже в первой книге С. Куроглу раскрыл свои большие возможности, показал себя умелым стихотворцем как с точки зрения формы, так и содержания. В лучших стихотворениях сборника уже четко выкристаллизовался неповторимый творческий стиль поэта. Нельзя не согласиться с Д. Танасоглу, отметившим в кратком предисловии к первой книге поэта: «Поэзия Степана Куроглу отличается тонким лиризмом, а также яркостью выразительных средств».

Значительное место в творчестве автора занимает тема войны. Пожалуй, ни один гагаузский писатель не уделил этой теме такого внимания, как С. Куроглу. Этот объективный факт можно объяснить двояко: с одной стороны, тем, что на войне погиб близкий родственник автора, и на его плечи легла своего рода моральная ответственность рассказать потомкам о погибшем дяде; с другой стороны, тема войны оказалась созвучной мироощущению поэта. В стихотворениях «Коммунист», «Докуз лапсыз» («Девять безымянных»), «Меневша» («Фиалка»), «Уйуйэр солдат» («Спит солдат»), «Мезар башында» («Над могилой»), «Сус, аалама» («Не плачь») автор отдает дань памяти павших в Великой Отечественной войне и преклоняется перед их мужеством и бесстрашием.

Степь польнная.
Могила.
Спит солдат —
Чей-то родич,
Чей-то милый,
Чей-то брат.
Кто на камне
Надпись вырезал
Резцом:
«Не спешите,

Помолчите
Над бойцом».

(Перевод А. Бродского)

В этом стихотворении поэту удается скупыми штрихами нарисовать зримую картину и заставить читателя задуматься о таких вечных материях, как жизнь и смерть, вечность и бессмертие.

Памяти Героя Советского Союза Антона Буюклы, повторившего подвиг Александра Матросова, посвящено стихотворение «Колышутся травы, волнуются маки»:

На Сахалине,
над сопкой заросшей,
маленький холмик —
могила солдата.
Колышутся травы,
волнуются маки —
здесь кровь пролилась
в роковом
сорок пятом.
...Здесь сложно и просто
до тихого звона —
здесь маки — как звезды,
а травы — знамена.

(Перевод Б. Примерова)

К числу программных можно, без сомнения, отнести стихотворение «Корууйн гүнэши» («Берегите солнце»), в котором поэт призывает всех людей беречь драгоценный мир, чтобы «в небе не появилась черная туча, чтобы счастливо расцветали цветы жизни».

В первых книгах С. Куроглу доминируют общечеловеческие, порой макроскопические образы, поэт часто мыслит глобальными категориями. Не случайно одно из его стихотворений озаглавлено «Акыллы дүннейя» («Обращение к человечеству»).

Стихи, родившиеся в результате долгих раздумий поэта о смысле жизни, о судьбе своего народа, о предназначении поэта, можно отнести к философской лирике. В одном из таких стихотворений — «Поэт йолу» («Путь поэта») — С. Куроглу сравнивает поэта с пчелой, перелетающей с цветка на цветок в поисках нектара. В то же время автор акцентирует внимание на том, что, даже если бы он знал, что ему не суждено найти нектар, он все равно продолжал бы предначертанный судьбой долгий путь.

В другом стихотворении утверждается, что поэт обязан петь, если его народ поет, и стонать, если народ стонет.

Но если вдруг народ замолчит, поэт не имеет права молчать.

Поэт нередко сливается со своим лирическим героем, в результате чего стихи обретают еще большую достоверность. По этому поводу справедливо заметил С. Иванов — автор предисловия к русскоязычному томуку стихов поэта: «Со страниц поэтической книги С. Куроглу встает и образ самого автора, близко связанного с народом и глубоко любящего родные села и поля, а также обычаи и быт своего народа».

В стихотворении «Истейиш» («Желание») лирический герой наблюдает за самолетом, пролетающим по небу и оставляющим за собой ярко-белый след. Далее проводится нехитрая параллель: поэт выражает честолюбивое, но вполне понятное желание, чтобы его творчество также оставило заметный след в сознании людей.

В стихотворении «Поэт, чего тебе страшиться?» автор продолжает рассуждать о своем предназначении в подлунном мире и в заключительных двух строчках приходит к выводу, который звучит как жизненное кредо поэта:

Коль нет стихов и нет наитий,
Тогда зачем мне жизнь дана?

(Перевод Н. Кондаковой)

В основу миниатюры «Поиск» положена идея о том, что главное в нашей быстротечной жизни — найти самого себя:

Всю жизнь искал,
Один, все сам да сам.
Ни днем, ни ночью
Отдыха не знал.
И воли не хотел
Давать слезам,
И все же плакал
И опять искал.
Была длинна дорога и тяжка.
Я в гору шел
И опускался в дол.
Но вот находка —
Жилка у виска.
Я удивляюсь.
Я себя нашел.

(Перевод А. Бродского)

Поэтическое посвящение молдавскому писателю И. К. Чобану с претенциозным названием «Смысл жизни» также представляет собой попытку художественного осмысления человеческого бытия:

Закон природы справедлив и вечен:
 Явился в мир — так значит должен жить,
 И путь избрать, что был тебе намечен,
 И жизни смысл постичь и завершить.
 Одним дано — сомнение и поиск,
 Другим — исчезнуть, как из рук вода,
 И в жизни промелькнуть, как скорый поезд,
 И не оставить о себе следа...

(Перевод Н. Кондаковой)

Удачно стихотворение «Долг»:

Я в долгу неоплатном,
 Я в долгу постоянном,
 Перед другом и братом,
 Небом и океаном.
 Перед матерью старой,
 Перед дочкой и сыном
 Я в долгу неустанным.
 Я в долгу нестерпимом
 Перед пахарем мудрым
 И младенческой зыбкой,
 Перед ночью и утром
 И твоею улыбкой.

(Перевод А. Бродского)

Но было бы несправедливо не указать на то, что приведенное стихотворение перекликается с хрестоматийными строчками В. Маяковского:

Поэт
 всегда должник Вселенной,
 платящий на горе
 проценты
 и пени.
 Я
 в долгу перед бродвейской лампой,
 Перед вами, багдадские небеса,
 перед Красной Армией, перед вишнями Японии,
 перед всем, про что
 не успел написать.

Пейзажная лирика в творчестве С. Куроглу также занимает одно из ключевых мест. Это и картинки-зарисовки о природе родного края, увиденные в разное время года и суток, и ассоциации, параллели, олицетворения, к которым поэт приходит, отталкиваясь от каких-нибудь незначительных на первый взгляд деталей. В ряде стихотворений поэт обращается к образу земли. Например:

Ты — мать моя, земля родная,
Я — крохотный комочек твой.
Твои ладони ощущаю
И власть простора над собой.

...Земля, ты талисман, ты гений,
Ты — мать, перед которой встал
Я, убеленный, на колени
И в сотый раз поцеловал.

(Перевод Б. Примерова)

Этот же вечный образ вдохновил автора на создание стихотворения «Горсть земли»:

...И та же горсть в людей вселяла веру,
Вознаграждала хлебом за труды,
Все та же горстка этой черной, серой
Земли, хватившей лиха и беды.
И не она ли вправду наделила
Нас твердостью, и крепью, и судьбой?
В свой час и я к земле приникну милой
И горсть ее возьму навек с собой.

(Перевод Н. Кондаковой)

Любовь к своей малой родине — степному Буджаку — зримо присутствует в каждой книге поэта. Она начинается с любви к родному очагу. Примечателен авторский эпиграф к стихотворению «У очага детства»: «Дом детства — наша первая родина. В нем бережно хранится память семьи. Память хранят даже стены. Пока жива мать, не затухает очаг. Как и очаг, сердце матери томится в ожидании гостей — детей, живущих вдали от родных мест»⁴⁵.

К слову Буджак поэт неизменно прибавляет эпитет «попынный». И этот поэтический штрих отражает не только внешний факт, отмечающий характерную особенность буджакской флоры, но и как бы подспудно напоминает о суровых условиях засушливой степи, о вкусе полыни, о несладкой жизни жителей этого уголка земли. В стихотворении «Слово о Буджаке» поэт пишет:

Если спросят, что в мире подлунном
Я святее всего берегу,
Без сомненья — «Буджак мой опынный» —
Я и другу скажу и врагу,
Ни на йоту в тот час не солгу.
Только солнце взойдет и картинно
Воспарит над гнездовьем горы,
 Попрошу я: «Буджак мой опынный,
 Дай воды мне в распаде жары...» —
 И в той просьбе не будет игры.

Если спросят, откуда я родом,
Отвечаю я: «Из Буджака!»
— Чем живу я? — Родным мне народом!
И в Буджак я иду своим ходом,
И дойду туда наверняка.

(Перевод Н. Кондаковой)

Небольшое по объему стихотворение, всего четыре строчки, из сборника «Кызгын чийләр» («Горячая роса»). Но как поразительно свежи и благозвучны эти строки! Они, безусловно, украсят любую антологию гагаузской поэзии:

Кыш. Аул күртүн-күртүн.
Фиданнар да гүмүштән.
Хербир ев чекер түтүн
Дөрт кошели дүледән.

Зима. Двор весь в сугробах.
Деревья из серебра.
И каждый дом курит
Из квадратной трубки.

К сожалению, это замечательное стихотворение не попало в изданный на русском языке сборник поэта. Возможно, это объясняется сложностью перевода поэзии с одного языка на другой. Ведь перевести-то можно, но при этом часто теряется национальный дух, что-то неуловимое и необъяснимое.

К числу наиболее важных в творчестве С. Куроглу, особенно в первых двух книгах, относится тема любви. Именно в ней поэту удалось раскрыть свой талант во всей полноте и глубине. Говоря об интимной лирике поэта, никак нельзя обойти стихотворение «Сенсиз» («Без тебя»):

— Без тебя
И небо — в тучах,
И огромный город — пуст.
Без тебя дороги круче,
Даже мед горчит на вкус.
Без тебя
И дом — чужбина,
И соседи — чужаки,
Без тебя гора — равнина,
Без тебя моря — пески.
Без тебя
Покой не нужен,
Без тебя
И рай, что ад.
Без тебя и летом стужа,
Так что сам себе не рад.
Без тебя живу сурово,
Сердце обручем скрепя,
Без тебя... молчи, ни слова,
Без тебя — как без тебя.

(Перевод А. Бродского)

Надо заметить, что в оригинале это стихотворение, на мой взгляд, значительно лучше. Перевод получился неадекватным и явно уступает оригиналу. В нем нет первоначности, присущей оригиналу, а, напротив, уже с первых слов создается впечатление чего-то заезженного до банальности. Более того, последняя строфа даже нашивается на едкую пародию.

Куда удачнее перевод безымянного стихотворения, в котором поэт обращается к девушке, поразившей его воображение своей красотой и загадочностью:

О, девушка, в глазах твоих нездешних
Вишни поспели,
А в сердце твоём, в маленькой скворешне,
Птицы запели.
О, девушка, в твои витые косы
Цвет ночи влился.
Кто в полночь задавал тебе вопросы —
Тот заблудился.
О, девушка, все не идет на убыль
Цвет раскаленный...
Кто целовал когда-то твои губы,
И ныне — опаленный.

(Перевод Н. Кондаковой)

В стихах о любви С. Куроглу следует традициям восточной поэзии, где любимая женщина воспевается в возвышенном стиле. Плотский образ создается, как правило, ограниченными, строго канонизированными деталями: руки, глаза, губы, волосы, стан. Все эти установки позволяют восхищаться женщиной в созерцательно-платоническом плане.

Поэзия С. Куроглу питается народными корнями. Народность творчества того или иного писателя может проявляться по-разному: на уровне жанра, на уровне традиционных национальных символов и т. д.

Близость творчества С. Куроглу к народным обрядам, обычаям и верованиям объясняется не просто любовью поэта к своему народу, но, кроме всего прочего, еще и тем, что как ученый он постоянно сталкивается с тем или иным аспектом духовной и материальной культуры гагаузов, в том числе с фольклором. Ежегодные этнографические экспедиции в гагаузские села, общение с земляками накладывают сильный отпечаток на его поэзию. Научные факты, проходя через сознание, часто трансформируются в художественные образы, что дает основание утверждать: наука и литература для С. Куроглу взаимосвязаны.

Национальная специфика и колорит проявляются, в частности, в древнейшем жанре народных миниатюр — маани. Цикл этих самобытных четверостиший представлен в книге «Напевы струн» под общим названием «Кыш седефлери» («Ожерелья зимы»). Приведем несколько примеров, дающих представление о поэтике рассматриваемого жанра:

Белый снег неудержимо
Страсть несет к огню без дыма.
Нам дана такая ж доля —
Быть в объятиях любимой.

* * *

Мир устроен мудро, нежно,
Удивляет неизбежно,
Что берет у снега силы
Голубой цветок — подснежник.

* * *

Наполнила зима сполна
Мешки — ах, как щедра она!
И мне досталось, несомненно —
Как снег, глава забелена.

(Перевод Б. Примерова)

В некоторых маани есть такие сугубо национальные образы, которые без соответствующих комментариев русскому читателю были бы непонятны:

Сосны — невесты в венцах снеговых,
Луг — словно сито с мукой — среди них.
Спрятано, скрыто кольцо золотое,
Да кто найдет, тот и жених.

Здесь читателю обязательно необходимо пояснить (что автор и делает), что согласно гагаузскому обычаю «в муку для ритуального свадебного теста прятали кольцо невесты, которое она должна была найти».

Или другой пример:

Холм, заснеженный, седой.
Звезды светят над рекой,
Словно свечи поминальные
В ночь — в посудине с мукой.

В данном случае читатель также будет в недоумении, если ему не сообщить, что у гагаузов «на похоронах принято свечи втыкать в посуду с мукой».

Отдельного разговора заслуживает цикл двустихий «Надписи на свадебных полотенцах». Разработка этого

жанра — целиком и полностью заслуга С. Куроглу. Ни у кого из гагаузских поэтов этот поистине экзотический жанр не встречается. Каковы истоки данного жанра и какова функциональная семантика надписей на полотенцах — об этом автор говорит в этнографическом примечании, предваряющем сам цикл: «В старину бытовал обычай, согласно которому часть приданого к свадьбе заготавливали сами девушки. По приданому судили об умении невесты ткать, вязать, вышивать и т. д. Это искусство передавалось из поколения в поколение. Навыки эти прививали девочкам с детства. Для свадьбы ткали ковры, половики, покрывала, налавники, полотенца, ткани для одежды. На полотенцах было принято вышивать текст, вкладывая в него определенный смысл. Он содержал пожелание девушки. Текст мог быть рифмованным или нет, но отличался лаконичностью, отражал крестьянскую мораль, отношение к любви, к семейной жизни»⁴⁶.

По форме и афористичности поэтические надписи на полотенцах С. Куроглу нередко напоминают пословицы и поговорки. Например:

Не зарься на чужое,
Свое — береги.

* * *

Сбережешь любовь свою —
Сохранишь свою семью.

* * *

В любви есть радость, есть мечтанья,
Но также есть и испытанья.

* * *

Не во сколько лет женился,
А на сколько лет женился.

Бывает, что надпись построена на какой-то одной параллели или необычном сравнении:

По рисунку тки ковер,
Выбирай жену — по вкусу.

* * *

С голубкой голубь на свиданья,
Жизнь без любви — одни страданья.

* * *

И невесту, и цветок
Береги — не то завянут.

Нарочитая простота и кажущаяся банальность — не-
пременные качества этого глубоко народного поэтическо-
го жанра.

Важно отметить, что по форме поэтические произведе-
ния могут быть самыми ординарными, но при этом опи-
рающимися на народную основу. В стихотворении «Звез-
ды», к примеру, поэт отталкивается от предания о том,
что у каждого человека есть на небе своя звезда. Она
зажигается вместе с рождением человека и сопровожда-
ет его всю жизнь. А когда наступает время, и человек
умирает, его звезда срывается с неба и, падая, гаснет. С
одной стороны, в данном поверье есть нечто религиозно-
мистическое. С другой — это красивый поэтический образ:

Легенды озаряют мглу столетий,
И понял я в далекие года,
Что каждому живущему на свете
Дарована судьбы его звезда.
Едва раздастся крик из колыбели,
Она уже блистает в небесах.
Ведет дитя к еще незримой цели
И озаряет путь ему впотьмах.

(Перевод А. Бродского)

С небом связана и другая легенда, получившая отра-
жение в поэзии С. Куроглу. Когда-то, в незапамятные
времена, по небу можно было ездить, говорится в леген-
де. По одной из самых протяженных дорог возили на
высоких арбах солому. От ветра и тряски солома осыпа-
лась. Так образовался Млечный путь — Саман йолу, т. е.
дословно: «путь, по которому возят солому». Кстати, Боль-
шая и Малая Медведицы в гагаузском языке называются
соответственно Бүүк Араба (Большая Араба) и Күчүк
Араба (Малая Араба).

Трудно поверить, но этой легенде не одна тысяча лет.
Она, по-видимому, возникла еще в те времена, когда
предки гагаузов жили в Азии. Не случайно, в языках
среднеазиатских народов Млечный путь имеет такое же
наименование, что и в гагаузском.

В последних поэтических книгах творческий почерк
С. Куроглу претерпел значительную эволюцию. И в этом
нет ничего удивительного. Как говорили мудрые римляне,
tempora mutantur et nos mutamur in ilis («времена ме-
няются, и мы меняемся вместе с ними»). Во-первых, и
это очень важно, поэт практически отказался от конъюнк-
турных тем, не приносящих особой радости ни читате-
лям, ни, очевидно, самому поэту. Во-вторых, поэзия

С. Куроглу сделала явный поворот в сторону все большей «национализации» стиха, что особенно отчетливо проявилось в области формы и во вплетении в ткань произведения специальных этнографических и фольклорных терминов, а также большого числа имен собственных. никоим образом нельзя однозначно утверждать, что указанный поворот оказал лишь позитивное влияние на качество стиха. В отдельных случаях придание стихам национального колорита носит экспериментаторский характер, и тогда форма становится самоцелью, отчего, естественно, страдает содержание. Лично мне, например, не по нраву такие стихотворения, как «Низаминин жувабы» («Эхо Низами») или «Гечинмӓз Сабир дурэр» («Возвышается неумерший Сабир»). Национальный колорит здесь так и хочется назвать пресловутым, ибо он присутствует здесь в таких неумеренных дозах, что и мысли автора уже улавливаются с трудом, и образы тускнеют. Затрудняют восприятие подобных стихов также многочисленные сноски, в которых толкуются архаические слова и выражения, а также малознакомые читателю личные имена.

Весьма неординарен и интересен цикл «Еминнӓр» («Клятвы») из сборника «Кауш авалары». Каждая клятва здесь представляет собой творческое соединение народных мотивов с мыслями самого автора. Вот, например, какой получилась «Клятва пахаря»:

Если землю любить я не буду
И в любви своей буду не слеп,
За волами ходить я забуду,
И за плугом ходить я забуду —
Пусть тотчас же убьет меня Хлеб.

(Перевод Н. Кондаковой)

Последняя строчка почти в таком же виде встречается в живой речи гагаузов, у которых культ хлеба существует по сей день.

А вот еще два примера из этого же цикла. «Клятва разлученного»:

Любовь сладка или горька,
Как мед или полынь.
Любовь украли — и река
Вдруг потеряла снись.
Была любовь всего одна,
Другой уж не найти.
Пусть разлучившему она
Запутает пути!

И пусть беспамяństwo врагу
Остудит прежний пыл,
Чтоб он к родному очагу
Дорогу позабыл.

(Перевод Н. Кондаковой)

«Клятва гостепринимства»:

Если будешь скупым в угошенье,
Сироте не протянешь куска,
Если страннику из родника
Ты напиток не дашь, то прошенья
Не вдать тебе наверняка.
Будет ливень, звенящий, как сабля,
Или дождь, моросящий вдали, —
Ни одна одинокая капля
Пусть твоей не коснется земли!

(Перевод Н. Кондаковой)

Качество переводов на сей раз опять-таки оставляет желать лучшего. В некоторых случаях это настолько вольные интерпретации оригинала, что искажается первоначальная авторская мысль.

* * *

До 80-х гг. стихи для детей на гагаузском языке практически не печатались. В 1981 г. благодаря стараниям С. Куроглу в издательстве «Литература артистикэ» увидела свет подготовленная коллективом авторов книга «Чык, чык, гүнеш!» («Взойди, взойди, солнышко!»). Это было первое издание стихов, песен, сказок и загадок на гагаузском языке, адресованное детям дошкольного и младшего школьного возраста. Книга получилась на редкость разнообразной и увлекательной. Наряду с содержанием ее успеху способствовало и высокое полиграфическое исполнение: великолепная бумага, неплохие иллюстрации.

Основу книги составили произведения самого С. Куроглу, выступившего также в роли составителя. Отличающиеся ясным слогом, доступным самому маленькому читателю, стихи, колыбельные, считалки, поэтические обработки фольклорных сюжетов позволяют самым положительным образом оценить детскую поэзию С. Куроглу. И не может не огорчать тот факт, что ничего из детской поэзии С. Куроглу не переводилось ни на русский, ни на румынский языки. Правда, есть надежда, что это произойдет в будущем, желательно ближайшем.

Из пяти художественных книг, изданных С. Куроглу, как уже говорилось, только одна включает в себя прозу. Это небольшой сборник рассказов «Йоллар». Вошедшие в него рассказы за редким исключением имеют историко-этнографическую направленность, что является естественным результатом профессиональных интересов писателя. Действие рассказов, как правило, не выходит за рамки одного из буджакских сел. Отражаются события 20—30-х гг. нашего века.

В рассказе «Зор йоллар» («Трудные дороги»), открывающем книгу, повествуется о судьбе небольшой группы гагаузских крестьян, возвращающихся из румынской Добруджи, куда они ездили на заработки. Сюжет рассказа по своему драматизму и приключенческому духу определенно напоминает легенду. Не исключено, что в основу рассказа и положена одна из легенд, имевших хождение в гагаузской среде в указанный исторический период. Правда, по воле автора предполагаемая легенда обросла художественными подробностями.

Итак, главный герой рассказа Пидош вместе с товарищами-односельчанами спешил из Добруджи на родину, в глубь Буджакской степи. Крестьяне были крайне утомлены изнурительным трудом на помещичьих плантациях, но тот факт, что им удалось заработать приличную сумму денег, придавал им дополнительные силы, и они торопились к родным очагам, чтобы обрадовать жен и детей. Дорога шла по знаменитому Бабадагскому лесу. И тут, по законам приключенческого жанра, происходит нечто такое, что меняет ситуацию кардинальным образом. Из темноты появляется вооруженный отряд разбойников во главе с известным бандитом Костаки Негру. Не успели путники опомниться, как разбойники под угрозой применения оружия отняли у них все деньги.

И остались Пидош и его друзья на перепутье. Что делать? Возвращаться домой без денег? Обменявшись мнениями, они в конце концов решают не уходить из Бабадагского леса до тех пор, пока не отомстят банде Костаки Негру, и только после этого направиться домой. Так крестьяне поневоле сами становятся разбойниками-гайдуками. «Они часто выходили на дорогу, — пишет автор, — останавливали богатых путников, отбирали у них деньги и жизнь. Обогащались гайдуки, надеялись вскоре вернуться по домам, готовились в дорогу».

Здесь я вынужден отвлечься и выразить легкое недоумение по поводу того, с какой легкостью и мимолетностью автор пишет о том, как новоиспеченные разбойники отбирали у богачей жизнь. В таком случае чем они лучше бандитов, ограбивших их самих?

В дальнейшем отряд Пидоша, наконец, совершает то, ради чего он ступил на тропу разбоя. Ему удается настичь банду Костаки Негру, и происходит развязка. Финальная сцена рассказа пропитана каким-то театральным пафосом. Итак, Костаки Негру схвачен, и ему предложено самому выбрать себе смерть. В этот момент коварный Костаки Негру выхватывает из-за пояса нож и изо всех сил бросает его в Пидоша. Неизвестно, чем бы закончилась эта история, если бы Ташка, один из преданных товарищей Пидоша, не успел заслонить грудью своего предводителя. Ташка замертво падает. Его соратники в тот же миг схватывают Костаки Негру и скручивают ему руки. Завершается рассказ тем, что мстители вручают своему обидчику нож, и тот собственноручно вонзает его себе в грудь. И хотя симпатии автора откровенно на стороне земляков, он все-таки отдает должное мужеству ненавистного ему гайдука-грабителя.

С художественной точки зрения рассмотренный рассказ находится на должном уровне, несмотря на то, что в его сюжетопостроении отчетливо просматривается ориентир на использование приемов, знакомых по приключенческим произведениям о жизни североамериканских индейцев.

К рассказу «Зор йоллар» («Дороги») тематически примыкает другой — «Геня йоллар» («Опять дороги»). Время и место действия — те же. Герои — другие. Повествование ведется от имени гагаузского крестьянина, отправившегося, как и в предыдущем рассказе, вместе с другом-односельчанином в Добруджу на заработки. Прибыв на место, герои устроились на работу к богатому помещику Браду. Здесь собрались батраки разных национальностей: гагаузы, болгары, русские липоване, румыны. Бедняки с удивлением рассматривали усадьбу помещика: «Двор был большой. В нем, кажется, можно было выстроить в ряд десять арб. Хозяйский дом был длинным, как поезд. Интересно, чем можно заполнить такой дом?» — задается вопросом рассказчик.

Когда открылись двери, показался хозяин, с большим животом и «низкорослый, как винная бочка». Он объяснил работникам, чем те должны заниматься, рассказал об

условиях оплаты, и с того момента, когда батраки согласились, их тела на период найма стали принадлежать не им самим, а хозяину.

На следующий день началась работа. Автор в деталях описывает батрацкие будни: недоедание, недосыпание и изнурительный, адский труд в поле под палящим солнцем. Так продолжалось целый месяц. Не все выдержали напряжение. Молдаванин Санду, например, заболел и слег. Ни о какой медицинской помощи, разумеется, не могло быть и речи. Бедолага умер, и товарищи похоронили его на чужбине.

И еще одна неприятность обрушилась на батраков по окончании работы: хозяин не сдержал своего слова, и вместо ожидаемой тысячи лей каждому досталось всего по пятьсот. Но кому пожалуешься в обществе, где право всегда на стороне богатого?

Оба рассмотренных рассказа, по замыслу автора, призваны были показать тяжелое социально-экономическое положение гагаузского крестьянства в 20 — 30-е гг. нашего столетия. Разница заключается лишь в том, что второй рассказ выдержан в более реалистических тонах, его художественная убедительность выше, хотя он и написан по всем канонам низвергнутого ныне метода социалистического реализма.

Примерно в таких же мрачных тонах показаны события и в ряде других рассказов. Но, говоря о беспросветной нужде и ежедневных тяготах нерадостной крестьянской жизни, С. Куроглу раскрывает силу народного духа, его стремление к прекрасному, к добру и справедливости. Так, например, Петика Барабой — герой рассказа «Кеменчежи» («Скрипач») — целыми днями играет на старенькой скрипке, доставшейся ему в наследство от покойного отца. Разнообразные мелодии, одна красивее другой, постоянно доносятся из дома Петики.

Прохожие и соседи вольно или невольно прислушиваются к скрипке, и на душе у них становится легче и чуть-чуть веселее. Музыка заставляет хоть на короткое время забыть о заботах и трудностях. Конец рассказа печален. Однажды глубокой ночью Петика возвращался со свадьбы, куда его пригласили в качестве музыканта, и на ходу продолжал играть на любимой скрипке. По дороге ему встречается жандарм, выхватывает из рук скрипку, разбивает ее вдребезги, а самого Петика беспричинно избивает.

В рассказе «Порезенжи» («Весельчак») автор также не скрывает своего восхищения оптимизмом и силой духа бедняка Марина. Казалось бы, о какой радости в жизни может идти речь, когда Марин с трудом сводит концы с концами, одних детей у него восемь душ. Но нет, Марин всегда весел и жизнерадостен, за словом в карман не лезет, и на все случаи жизни у него припасена шутка. Самое удивительное в том, что окружающие как бы заражаются оптимизмом Марина, и уже не все в окружающей жизни им видится в черных красках.

Еще одна нравственная доминанта, отраженная в рассказах, да и в стихах тоже, — мужество и сила воли человека, перед которыми автор преклоняется. Небольшой по объему рассказ «Коркусузлук» («Бесстрашие») — один из ярких примеров, иллюстрирующих высказанную мысль. В основе рассказа — конфликт между простыми жителями неназванного гагаузского села с представителями власти. Жандармы вели себя бесцеременно: они могли ни за что ни про что унижить человека и даже избить. До поры до времени им все сходило с рук. Кульминация рассказа наступает в тот момент, когда уважаемые в селе братья Ванка, Паруш и Туку, защищая свою честь, вступают в драку с жандармами.

— Караул! — кричат жандармы.

— Бей! — кричат братья.

На этом рассказ заканчивается. Ясно, что в конечном итоге братья, дерзнувшие поднять руку на жандармов, будут жестоко наказаны, но автор сознательно обрывает рассказ именно в том месте, где торжествует, пусть временно, справедливость.

В аналогичном ключе следует рассматривать также рассказ «Чойун бири» («Один из многих»), посвященный последнему дню жизни комсомольца Федора Курогло, убитого фашистами в 1941 г. Здесь уместно упомянуть о том, что Федору Курогло посвящен не только данный рассказ, но и вся книга, о чем свидетельствует ремарка на титульном листе. Основное внимание автор уделяет не самому факту жизни комсомольца, а именно его мужеству и выдержке. Во все времена писателей интересовала психология человека, сознательно идущего на смерть и не теряющего самообладания и достоинства.

В заключительном разделе книги помещены рассказы, действие которых происходит в современной писателю жизни. В них чувствуется автобиографическая жилка, а доминирует тема любви. Эти рассказы без труда можно

было бы выделить в самостоятельный цикл и противопоставить остальным. По стилю они более реалистичны и отличаются заземленностью, неторопливостью и психологизмом. В них меньше пафоса, патетики и театральности. В то же время с точки зрения сюжета динамики и компактности эти рассказы кажутся менее удачными, скучноватыми для восприятия.

Характерной особенностью рассказов С. Куроглу является их этнографизм. Обилие деталей и подробностей быта, преимущественно сельского, преследует конкретную цель: зафиксировать в художественной форме элементы уклада жизни своего народа. Данная особенность проявляется в каждом рассказе по-своему и с разной степенью интенсивности. Наиболее колоритный пример в этом плане — рассказ «Харманда» («На жатве»), целиком основанный на этнографическом материале. И как раз в силу своей этнографичности он, может быть, самый значительный из всего, что создано С. Куроглу в прозе.

В 1982 г. в Союзе писателей Молдовы была создана гагаузская секция, председателем которой был избран С. Куроглу. В рамках секции проводились различные мероприятия: организовывались авторские и литературно-музыкальные вечера, приуроченные к юбилеям писателей и к праздникам, связанным с культурой; практиковались регулярные выезды в села для встреч с читателями; обсуждались произведения молодых авторов с последующей рекомендацией рукописей в печать. Личной заслугой С. Куроглу являются, в частности, подготовка и издание сборника молодых литераторов «Илкйаз түркүлери» («Весенняя песня», 1989).

С середины 80-х гг. С. Куроглу стал постепенно отходить от литературной деятельности и сконцентрировал свои усилия на научном и общественно-политическом поприще. Однако в любом случае он остается одной из центральных, новаторских фигур в литературном процессе на гагаузском языке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С момента утверждения официальной письменности для гагаузского языка, что послужило основой для развития литературы, прошло более тридцати лет. С тех пор утекло много воды. Каковы же итоги развития нашей молодой литературы?

Издано около сорока книг поэзии и прозы. Шестеро гагаузских литераторов стали членами профессионального творческого союза. Каждая из вышедших книг была «удостоена» одной-двух рецензий репрезентативного характера. Появилось несколько литературно-критических статей и обстоятельных обзоров, наиболее серьезные из которых принадлежат И. Топалу, И. Дьячуку, Г. Гайдаржи.

Успехи, надо отметить, весьма скромные. Полнокровный литературный процесс в эти годы по-настоящему так и не развился, он едва-едва теплился. Причин тому было немало. Но главная — отсутствие понимающего, внемлющего, заинтересованного читателя. А какая же это литература без обратной связи? Разговор глухого с немым.

Небольшая группа стихотворцев по принципу *manus scripta lavat* сама себя поочередно редактировала, рецензировала и сама же выступала в роли читательской аудитории. Тем не менее книги, выходявшие тысячами тиражами, более или менее успешно расходились. Кто же их покупал? Люди, в которых, невзирая ни на какие политические ветры, продолжал жить естественный интерес к родному языку, литературе, фольклору, национальным истокам. Кто-то из них (таких было очень мало) с интересом знакомился со всем, что выходило на гагаузском языке, другие (их было большинство) покупали книги с надеждой на «потом» — авось когда-нибудь пригодится! А настоящего, массового читателя практически не было. Да и откуда ему было взяться, если с 1962 по 1986 г. гагаузский язык в школах не преподавался. А если и звучал там, то разве что на переменах. Справедливости ради нужно отметить, что и в эти годы были люди, понимавшие необходимость принятия мер для исправления ситуации. Еще в 1975 г. Г. А. Гайдаржи писал: «Под-

готовка читателей наших отстает от темпов развития литературы. Она тесно связана с преподаванием родного языка в школе. Должны быть подготовленные читатели. А если есть читатель, то писатель может быть уверен, что идейно-эстетические ценности, создаваемые им, станут достоянием его народа, будут способствовать организации мыслей и чувств трудящихся масс к творческой активности»⁴⁷.

В то время это был глас вопиющего в пустыне. Бюрократическая машина работала в привычном режиме, не допуская никаких отклонений.

У Расула Гамзатова есть эпиграмма с длинным названием: «На поэта, чьи стихи в переводе выходят раньше, чем на родном языке»:

Приятель, объясни, чтоб мы поверили,
Ответь нам на такой простой вопрос:
Как получилось, что сперва на севере,
А не на юге вызрел абрикос?

В самом деле, ситуация неестественна, абсурдна. К сожалению, в гагаузской литературе такой порядок вещей был до недавнего времени чуть ли не нормой. Однако объяснялось это не только желанием опубликоваться любой ценой, безразлично на каком языке (хотя и такое бывало), но и тем, что на родном языке было мало возможностей печататься. Вот и приходилось как-то заявлять о себе через переводы на русский или румынский язык. Иного выхода не оставалось, если человек хотел остаться на литературном поприще.

Лед тронулся только в середине 80-х гг. В 1986 г. гагаузские писатели получили возможность публиковаться на родном языке в специальных выпусках газет «Литература ши арта», «Ленинское слово» (Комрат), «Знамя» (Чадыр-Лунга), «Путь к коммунизму» (Вулканешты), «Свет Октября» (Тараклия). Наконец, в августе 1988 г. была учреждена отдельная газета на гагаузском языке — «Ана сѓзѓ» («Родное слово»). Несмотря на то, что выходит она нечасто и ее объем ничтожно мал, ситуация все же нынче совсем иная, чем была лет пять назад. По крайней мере национальные писатели могут дебютировать на том языке, на котором они творят, а не в переводе, как это было в недавние абсурдные времена.

Республиканские издательства стали больше печатать произведения гагаузских писателей. Только в 1988 — 1990 гг. увидели свет следующие книги: «Тарафымын

пнетлери» («Песни родной стороны») Н. Бабоглу, «Умутлар» («Надежды») и «Сабансээрсын, гүн» («Здравствуй, день») М. Кеся, «Саклы женкчиләр» («Бойцы подполья») Н. Туфара, «Жан пазары» («Не на жизнь, а на смерть») и «Жанавар йортулары» («Волчи праздники») С. Булгара, «Карымжалык» («Муравейник») и «Заманнээрсын, евим!» («Здравствуй, мой дом») Т. Занета, «Жана йакын» («Близко к сердцу») П. Чеботаря, коллективные сборники «Илкйаз түркүлери» («Весенняя песня»), «Айдыннык. Заманнээрсын, евим! Урек далгасы» («Свет. Здравствуй, мой дом! Сердечные волны»). Кроме того, в переводе на русский язык вышла книга С. Куроглу «Родословное древо».

Данный период примечателен не только рекордным числом изданных книг, но и тем, что среди авторов появились новые имена: Н. Туфар, С. Булгар, Т. Занет, В. Филноглу, Ф. Мариноглу. Это представители новой волны в гагаузской литературе, дети перестроечной оттепели. Все названные авторы пришли в литературу достаточно давно, их творческий стаж исчисляется 10 — 15 годами, но в силу конкретно-исторических условий они были вынуждены находиться в литературном подполье. С большим трудом им удавалось изредка выходить к читателю. Разными путями — через рукописные списки, через литературные встречи и вечера. Публикация какой-нибудь сверхскромной подборки в одной из газет считалась «огромным событием» в культурной жизни гагаузского народа. Многие не выдерживали и предпочитали другие виды деятельности литературному творчеству. «Выплыли» самые стойкие и самые преданные литературе личности.

Одной из первых «ласточек», положивших начало новому этапу в гагаузской литературе, стала книга С. Булгара «Жан пазары»⁴⁸. По жанровой характеристике ее можно определить как синкретическую. Книга состоит из документально-художественных очерков, призванных, по замыслу автора, заполнить так называемые белые пятна в гагаузской истории нашего столетия.

Герои очерков — представители гагаузского народа, принимавшие деятельное участие в важнейших исторических событиях: русско-японской и первой мировой войнах, Октябрьской революции и Великой Отечественной войне. Автор приводит многочисленные факты, документы, воспоминания. Разумеется, все это не лежало на «поверхности». Требовалась кропотливая работа с научной и мемуарной литературой, совершались поездки по селам,

проводились беседы с ветеранами и теми, кто хоть что-то помнит о героях, ушедших из жизни.

Один из очерков С. Булгара посвящен Герою Советского Союза Антону Буюклы, повторившему в 1945 г. подвиг Александра Матросова. Об этом герое было написано довольно много: очерки, воспоминания, стихи и даже целые поэмы. Однако до 1987 г. не было ясно, сыном какого народа был А. Буюклы. Многие авторы его считали болгаринном, но гагаузская фамилия допускала и другую версию. Наконец, в сентябре упомянутого года отдел гагаузоведения АН МССР организовал фольклорно-этнографическую экспедицию в Запорожскую область Украинской ССР, где в ряде сел проживают небольшие группы гагаузов. В селе Александровка Акимовского района состоялись встречи с родственниками и односельчанами героя. Оказалось, что в Александровке живут и болгары, но семья Буюклы — гагаузская. Члены экспедиции, в числе которых был и С. Булгар, записали на магнитную ленту беседу с двоюродным братом Антона — Константином Буюклы, взяли на память оригинал его воспоминаний о брате, сняли копии с сохранившихся фотографий, писем и других документов.

Таким образом, все стало на свои места. Более сорока лет понадобилось, чтобы историческая справедливость восторжествовала.

С точки зрения общественной значимости книга «Жан пазары» имела большой резонанс, она определенным образом воздействовала на национальное самосознание читателей. И все же полноценным писательским дебютом С. Булгара с большим основанием можно считать сборник рассказов «Жанавар йортулары» — плод десятилетнего труда.

Рассказы С. Булгара — безусловно, явление неординарное, это новая, свежая струя в гагаузской прозе. В своих лучших рассказах молодой писатель «соперничает» с классическими рассказами Д. Карачобана: те же четкость слога и бережное отношение к слову, гуманизм и неожиданный взгляд на обыденные явления, стремление раскрыть душу простого человека. Проза С. Булгара узнаваема и в то же время неповторима. Хотя во многих рассказах чувствуется влияние великих предшественников: Горького и Чехова, Гоголя и Бунина, все же, если рассматривать вещи в конкретно-историческом контексте, можно смело произнести комплиментарную фразу: «Такого еще в гагаузской литературе не было».

Подобно всем гагаузским писателям, С. Булгар испытал на себе благотворное влияние фольклора. Разница, однако, в том, как проецировались фольклорные мотивы в том или ином случае. Блестящий пример использования фольклорного материала — небольшой по объему рассказ «Тракалы ѓкўз» («Вол с колокольчиком»). В нем чувствуется уже рука зрелого, сформировавшегося прозаика, а не робкого новичка. Фабула такова. Детство главного героя пришлось на 20-е гг. Мальчик батрачил у богатого хозяина. Работа была изнурительная и не доставляла никакой радости. Лишь изредка у мальчика было легко на душе, а именно в те минуты, когда его старший товарищ, тоже батрак, по прозвищу Масалджи (Сказочник), рассказывал вечером сказки. Одна из них — про вола с колокольчиком — запала мальчику в сердце на всю жизнь. Через несколько лет Масалджи умер. А герой рассказа, уже взрослый мужчина, оказался в Испании, в рядах защитников республики. Там он попадает в безвыходную ситуацию: вместе с боевыми товарищами его окружают фалангисты, наступает кульминация. А развязка неожиданна: герой вспоминает сказку, ему грезится тот самый вол с колокольчиком. И рассказ обрывается. Но читателю все ясно, продолжения не нужно. Перед смертью человек возвращается к своему детству, к юности, к истокам.

Отдельной книжкой вышли сказки С. Булгара для детей⁴⁹. Буквально в каждой из них встречаются фольклорные сюжеты. В одних случаях это литературно обработанная сказка, в других автор соединил несколько близких по духу сказочных сюжетов, введя одного сквозного героя. Единый стиль изложения также создает ощущение целостности и гармоничности. В итоге получилось новое, фольклорно-приключенческое повествование.

Мифологическая система гагаузов преимущественно христианская. Гагаузы как народ сформировались на Балканах, где они вместе с другими балканскими народами приняли христианство. Однако внимательный анализ показывает, что в гагаузском фольклоре (особенно в сказках) сохранились отголоски языческих верований. Именно такие сказки привлекли внимание С. Булгара. Чудовище Тепягёз, великан Дев, оборотень Тылсым, колдунья Джады и даже имена героев: Зулум, Курти, Дюнняя Гёзели — все указывает на самый древний пласт гагаузской мифологии.

А почитание волка? У гагаузов до наших дней сохранились так называемые Волчьи праздники. Известно, что культ волка был сильно развит у древних тюрков. Любопытная деталь: на их знамени была золотом вышита волчья голова.

Большое место в прозе С. Булгара занимают юмористические рассказы. Они сделаны на высоком профессиональном уровне. Как правило, в их основе лежит какой-нибудь анекдотичный случай или даже просто анекдот. Схематичный сюжетный скелет обрастает деталями, динамичными диалогами, что уже вызывает улыбку, смех, оживление. А непременно неожиданный конец создает не просто комический эффект, а своего рода резонанс, и впечатление от рассказа многократно усиливается.

Среди наиболее удачных юмористических рассказов С. Булгара такие, как «Утанжак» («Стыдливый»), «Сыкы Мирчу» («Жадный Мирчу»), «Не аннадын сән?» («Что ты понял?»).

Что касается рассказа «Уста», то это народный анекдот в чистом виде, записанный и опубликованный под другим названием в фольклорном сборнике В. Мошкова. Сравнение болгаровского текста с мошковским приводит к подозрениям в плагиате. Мало утешает тот факт, что рассказ не заимствован из письменного источника, а записан как устный анекдот. В любом случае это не делает автору чести.

В ряде рассказов С. Булгар выступает как неплохой бытописатель и этнограф. Правда, сразу же следует оговориться, что писатель включает в свои рассказы те или иные сцены из народной жизни не с целью описательно-познавательной или создания юмористического фона: они служат материалом для более рельефного и контрастного выделения идеи произведения.

В рассказе «Дамга» («Клеймо») герой шел с другом на литературную встречу, а попал по стечению обстоятельств на похороны. Автор подробно описывает все, что видит в доме покойника: горящие свечи, благостный шепот стариков и старух, запах ладана. Обстановка волея-неволей настраивает на размышления о вечных категориях, таких, как жизнь и смерть, смысл человеческого бытия, на раздумья о суетности и эфемерности мелких забот, обид, тщеславия. И что-то переворачивается в душе человека, он становится чище, разумнее, добрее. Финальная фраза заключает в себе идею рассказа: «Они шли рядом, но им уже не хотелось ни говорить о своих

обидах, ни искать виновных, так как после увиденного все слова казались очень мелкими и дешевыми».

Еще более насыщена фольклором и этнографическим материалом повесть «Каурма»⁵⁰. Нисколько не боясь преувеличений, можно сказать, что по своей поэтике это произведение не знает аналогов в гагаузской литературе. Дело в том, что все написанное гагаузскими литераторами не выходило за рамки реализма (в основном социалистического) и романтизма. В «Каурме» же наряду с суровым реалистическим фоном присутствует фантастическое начало. Замешанное на сугубо национальном материале повествование получилось новаторским и на редкость колоритным. Есть в нем что-то от булгаковской черной магии (вспомним «Мастера и Маргариту»). А сюжет вкратце таков. Журналист Тезек Мити вертится в своей редакции, как белка в колесе. Социалистическая действительность и начальник-зверь доводят его до той отчаянной черты, когда человек постепенно теряет собственный облик. Тезек перестал бриться, начал опаздывать на работу. И вдруг однажды утром он проснулся и ощутил в себе какое-то раздвоение. Оглянувшись, увидел, что лежит не у себя в комнате, а под каким-то навесом прямо на снегу. Оказалось, что он превратился в ягненка, и его облизывает большая овца. «А-а-а! — попытался крикнуть Тезек, но почему-то вышло: «Ме-е-е-е!»

Дальнейшие события показаны через воспоминания ягненка, бывшего Тезека. Сюжет как бы начинает крутиться в обратную сторону. Заканчивается повесть тем, что к хозяину овчарни, куда попал Тезек, приходит директор совхоза и просит зарезать ягненка, так как из района ожидают почетные гости.

Выбор падает на Тезека. По-другому и быть не могло. Иначе повесть потеряла бы смысл. А почетным гостем оказывается редактор районной газеты, тот самый, который измывался над Тезеком.

В этой повести С. Булгар отрывается от пресловутого материализма, проповедовавшегося в учении социалистического реализма. Героя повести никак не отнесешь к убежденным коллективистам, идущим в ногу со всеми окружающими. Он глубоко индивидуален, одинок, где-то даже эгоцентрист. Обстоятельства буквально изматывают его, он борется, но силы тают. После фантастической метаморфозы, кажется, автор спасает своего героя, однако финал повести фатально-трагичен и, несмотря на ирреальность происходящего, глубоко реалистичен.

Одной из самых активных фигур в гагаузской литературе нового поколения является Тодур Занет, стремительно вошедший в творческий коллектив писателей. Изданы две книги его стихов: одна — для взрослого читателя, другая — для детей. Еще две рукописи ждут своей очереди в издательствах.

Поэзия Т. Занета отличается тематическим разнообразием и какой-то непередаваемой категоричностью. Создается впечатление, что автор твердо уверен в себе, умудрен жизненным опытом, что ему все ясно и он ни в чем не знает сомнений. Многие стихи молодого поэта стали песнями, их можно услышать по радио и телевидению. Например, вот это:

Говорю я дому «Здравствуй»,
Возвратясь из долгих странствий.
Двери распахни свои,
Зря обиду не таи...

«Детская» поэзия Занета адресована самым маленьким читателям: дошкольникам и учащимся младших классов. Главное достоинство стихов из сборника «Кырымжалык» — непосредственность и ясность изложения, что отвечает уровню восприятия окружающего мира детьми.

Многие стихотворения написаны от первого лица, но от имени ребенка. Такая манера позволяет создать особую, доверительную интонацию. Это очень важный момент, так как поучающий, морализаторский тон отталкивает читателей, в том числе самых маленьких.

Большое место отведено в сборнике игре, и это резонно и легко объяснимо. Ведь именно через игру дети знакомятся с жизнью, накапливают первый опыт. Собственно говоря, считалки и скороговорки — это жанры, в которых элемент игры основополагающий. Одновременно стихи носят не чисто развлекательный, а и воспитательный характер. Кроме того, хорошие детские стихи развивают речь, обогащают словарный запас детей, прививают им любовь к родному языку.

Соль — вода,
Соль — вода,
Получилось вроде льда.
Ты комочек разобьешь —
Тех, кто спрятался, найдешь.

Или:

Колесо под горку мчится,
В небе бабочка кружится.
Утки по воду выходят.
Кто остался, тот и водит.

Еще одно ценное качество детских стихов Т. Занета — краткость: четыре, максимум шесть строчек. Как известно, короткие стихи порой писать сложнее, чем длинные. Здесь каждая рифма, каждое слово на виду, все должно быть на своем месте... В этой связи вспоминается известная реплика С. Я. Маршака, который на упреки в краткости его детских стихов ответил вопросом: «Вы что думаете, маленькие часы делать легче, чем большие?»

Из этических соображений отметим, что имена Маршака и Занета оказались рядом произвольно, без всяких иронических подтекстов.

К недостаткам занетовских стихов можно отнести тот факт, что автор использует преимущественно один и тот же размер — четырехстопный хорей. Казалось бы, ничего предосудительного в этом нет. Но для читателя было бы лучше, если бы изредка хорей заменялся, скажем, на ямб, анапест или даже какой-нибудь дольник. В противном случае книга получается монотонной. Гладкий, как шоссе, дорога, хорей убаюкивает и в какой-то момент начинает раздражать.

Из числа дебютантов 80-х гг. в гагаузской литературе выделяется также молодой поэт Тодур Мариноглу (родился в 1955 г.). Его лирика темпераментна, насыщена свежими образами и глубокими идеями. Один из излюбленных поэтических приемов Т. Мариноглу — олицетворение тех или иных предметов, явлений природы, в результате чего создается ощущение единства человека и природы:

Твоей израненной души
Я излечить не смог — прости.
Но только поле покажи,
Где деревом мне прорасти,
Чтоб в знойные любила дни
Ты постоять в моей тени.

(Перевод С. Кутанина)

Помимо традиционных стихов Т. Мариноглу пробует себя в белом стихе. Его лирические миниатюры хоть и не имеют внешних поэтических атрибутов: размера, рифмы, ритма, — тем не менее по духу своему, по воздействию на читателя, безусловно, относятся к поэзии и, надо сказать, поэзии интересной, не вторичной, что само по себе счи-

тается достоинством высокой пробы. Вот одна из таких миниатюр, дающих общее представление о творческих поисках молодого поэта в этом направлении: «Идите, обойдите весь мир до последнего уголка, одевайтесь так красиво, как никто еще не одевался, отведайте самых вкусных в мире яств, но красивее, слаще и целительнее маминых слов нет ничего на свете. В ее седых волосах, глубоких морщинах, сердечной боли осталось наше детство. Нет человека, которому надоело бы слово „мама“».

Или другой пример: «Ночь. На небе ни звезд, ни луны. Кругом ни души. Слышна только тишина. Мерцание огней и редкий лай собак говорят о том, что где-то рядом село.

Я радуюсь этой ночи. И нанизываю ее на слова родного языка, как бусы на нитку».

Стремление поэта к афористичности и философскому осмыслению нашей действительности и личного жизненного опыта получило отражение в цикле «Солейишләр» («Поговорки»). В этом жанре Т. Мариноглу добивается довольно значительных успехов. Правда, в одних случаях остается ощущение вторичности, кажется, что где-то уже подобное встречалось. Так, например, «Сколько ступенек — столько ошибок», «Познай себя, потом учи других», «Жизнь цветка коротка, но красива», «Огонь любви вода не тушит», «Печь греет извне, а ласковое слово изнутри». В других случаях мысль поэта неожиданна и образна: «Будь зубастым, но не при дележке». «Обида проходит, а слова не забываются», «Деньги играют с человеком, как котенок с клубком» и т. д.

Т. Мариноглу полон энергии и творческих планов. Он готовит сборник стихов для детей. Несколько циклов из будущей книги уже опубликованы в периодической печати. Писатель уже заявил о себе в полный голос. Однако своего главного слова в литературе он еще не сказал.

Творчество Василия Филиоглу (родился в 1949 г.) носит стабильно ортодоксальный характер. Поэт не ставит перед собой задачи удивлять или шокировать читателя изысканной формой, хлесткой фразой, необычной идеей. Все у него идет от спокойного земледельческого взгляда на жизнь. Традиционные темы, привычные, но близкие простому человеку идеи о любви к родным бюджетским холмам, к материнскому языку и родной Бешалме. Кстати, В. Филиоглу земляк двух других гагаузских поэтов — Д. Карачобана и М. Кеся. Если сопоставить творчество всех трех бешалминских поэтов, то даже

при поверхностном рассмотрении видно, что В. Филиоглу гораздо более органично и естественно связан с М. Кесея. Здесь можно говорить и о преемственности, и о взаимовлиянии. Оба поэта живут рядом, воспевают жизнь своих односельчан, радуются их успехам, огорчаются в случае неудач.

Многие стихи В. Филиоглу стали народными песнями. Их поют не только в Бешалме, но и в других гагаузских селах, они передаются по радио.

Характеризуя поэзию В. Филиоглу, нельзя не отметить еще одно ее ценное качество — юмор, улыбку, иронию. Ряд стихов, такие, как «Оф!» («Ох!»), «Балыкчылар» («Рыбаки»), «Бир керя» («Однажды»), написаны в юмористическом ключе, от них веет народным оптимизмом, весельем, отражающим дух и нрав самого автора и его героев.

Конец 80-х гг. стал для гагаузской литературы исторической вехой. Слова эти громкие, ответственные, но отражают они реальное положение вещей. В будущем открываются еще более широкие перспективы для гагаузоязычных литераторов. С января 1991 г. увеличилась периодичность издания газеты «Ана сөзү». Стал выходить в свет детский журнал «Кырлангач» («Ласточка»).

Таким образом, гагаузская литература за тридцать с небольшим лет прошла путь от первых примитивных стихов, написанных под сильным влиянием фольклора, до первого романа и первого литературного журнала, создающих объективные предпосылки для дальнейшего развития.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Буджактан сесләр/Сост. Д. Н. Танасоглу. Кишинев, 1959.
- ² Петров В. Взаимодействие традиций в младописьменных литературах. Новосибирск, 1987. С. 6.
- ³ Мошков В. Наречия бессарабских гагаузов//Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В. Радловым. Ч. X. Спб., 1904.
- ⁴ Viața Basarabiei. 1934. Nr. 7—8. P. 23—29.
- ⁵ Покровская Л. Песенное творчество гагаузов. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Л., 1953.
- ⁶ Мошков В. Гагаузы Бендерского уезда//Этнографическое обозрение. 1901. № 2. С. 12.
- ⁷ Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. Спб., 1861. С. 413.
- ⁸ См.: Матфейя гора Евангелия. Б. м., 1989. С. 3.
- ⁹ Драганов П. Bessarabiana. Кишинев, 1911. С. 80.
- ¹⁰ Драганов П. Кто впервые принялся переводить А. С. Пушкина и прототипы его переводов на 50 языков и наречий мира// Исторический вестник. Спб., 1899. С. 688.
- ¹¹ Енциклопедие Советикэ Молдовеняскэ. Вол. 7. Кишинэу, 1977. П. 293.
- ¹² Ciachir M. Basarabială Gagauzlarân istorieasă. Chișinău, 1934.
- ¹³ Бабоглу Н., Бабоглу И. Литература окумаклары. Кишинев, 1988.
- ¹⁴ Цит. по: Дементьев В. Признание в любви//Москва. 1966. № 2. С. 202.
- ¹⁵ Танасоглу Д. Маря феричире а унуй мик попор//Ниструл. 1958. № 12. П. 128.
- ¹⁶ Буджактан сесләр. Кишинев, 1959.
- ¹⁷ Таңасоглу Д. Узун керван. Кишинев, 1985. С. 4.
- ¹⁸ Мошков В. Гагаузы Бендерского уезда//Этнографическое обозрение. М., 1900. № 1. С. 6.
- ¹⁹ Устройство задунайских переселенцев и деятельность А. П. Юшневского. Кишинев, 1957. С. 1.
- ²⁰ Пушкин А. Соч. в 2-х т. Т. 1. М., 1982. С. 267.
- ²¹ Советский энциклопедический словарь. М., 1980. С. 1147.
- ²² Танасоглу Д. Щедрость дарования//Бабоглу Н. Таракфымын пьетлери. Кишинев, 1988. С. 3.
- ²³ Бабоглу Н., Бабоглу И. Гагауз дили. Синтаксис. IX—X класслар ичин. Кишинев, 1988; Бабоглу Н., Бабоглу И. Литература окумаклары. Кишинев, 1988.
- ²⁴ Эфенди (тюрк.) — уважительное обращение к мужчине.
- ²⁵ Дементьев В. Указ. соч. С. 197.
- ²⁶ Там же. С. 204.
- ²⁷ Курогло С. С., Маруневич М. В. Социалистические преобразования в быту и культуре гагаузского населения МССР. Кишинев, 1983. С. 148.
- ²⁸ Кара Чобан Д. Стихлар. Кишинев. 1984. С. 4.
- ²⁹ Кара Чобан Д. Проза. Кишинев, 1986. С. 23.

- ³⁰ Там же. С. 30.
³¹ Там же. С. 91.
³² Там же. С. 84.
³³ Национальный архив Республики Молдова. Ф. 3011. Оп. 7. Д. 341. Л. 81.
³⁴ Дементьев В. Указ. соч. С. 204.
³⁵ Ленинское слово (Комрат). 1988. 2 июня.
³⁶ Цит. по кн.: Магомед-Расул М. Папаха и посох Сулеймана. М., 1988. С. 5.
³⁷ Цит. по газ.: Гортинский Е. Гагаузская новелла//Комсомольская правда. 1966. 27 декабря.
³⁸ Измайлов В. От переводчика//Кеся М. Запах земли. Кишинев, 1979. С. 4.
³⁹ Советская Молдавия. 1987. 30 апреля.
⁴⁰ «Хазыр ол» — первая книга для детей на гагаузском языке, написанная одним автором.
⁴¹ Гайдаржи Г. Гагаузский синтаксис. Относительное и бессоюзное подчинение придаточных. Кишинев, 1973; Он же. Гагаузский синтаксис. Придаточные предложения союзного подчинения. Кишинев, 1981.
⁴² Гайдаржи Г. и др. Гагаузско-русско-молдавский словарь. М., 1973.
⁴³ Гайдаржи Г., Колца Е. Гагауз дили. VII класс ичип. Кишинев, 1986.
⁴⁴ Гайдаржи Г. Ана тарафым. Кишинев, 1972.
⁴⁵ Курогло С. Родословное древо. Кишинев, 1988. С. 22.
⁴⁶ Там же. С. 127.
⁴⁷ Гайдаржи Г. На верном пути//Кодры. 1975. № 7. С. 143.
⁴⁸ Булгар С. Жан пазары. Кишинев, 1988.
⁴⁹ Булгар С. Дев адамын оолу. Кишинев, 1990.
⁵⁰ См.: Илкйаз түркүсү. Кишинев, 1989.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Литература на гагаузском языке

1. Бабоглу Н. И. Дневник атеиста. Очерки на русском, гагаузском и молдавском языках: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1962.
2. Бабоглу Н. И. Легенданын изи (След легенды). Рассказы: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1974.
3. Бабоглу Н. И. Бужак ежеллери (Буджакские судьбы): Литература артистикэ. Кишинев, 1979.
4. Бабоглу Н. И. Тарафымн пиетлери (Мелодии родного края). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1988.
5. Булгар С. С. Жан пазары (Ради жизни). Документальные очерки: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1988.
6. Булгар С. С. Жанавар йортулары (Волчи праздники). Рассказы: Литература артистикэ. Кишинев, 1990.
7. Булгар С. С. Дев адамын оолу (Сын великана). Сказки, рассказы: Литература артистикэ. Кишинев, 1990.
8. Буджактан сеслэр (Буджакские голоса). Стихи, очерки, фольклор/Сост. Д. Танасоглу: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1959.
9. Гайдаржи Г. А. Ана тарафым (Родной край). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1972.
10. Занет Ф. И. Карымжалык (Муравейник). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1989.
11. Занет Ф. И. Заманайэрсин, евим! (Здравствуй, мой дом!) Стихи: Фирма «Дельта». Кишинев, 1989.
12. Илкйаз түркүлери (Весенняя песня). Стихи, рассказы: Литература артистикэ. Кишинев, 1989.
13. КараЧобан Д. Н. Илк лаф (Первое слово). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1963.
14. КараЧобан Д. Н. Алчак сачак алтында (Под низким потолком). Рассказы: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1966.
15. КараЧобан Д. Н. Байылмак (Вдохновение). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1969.
16. КараЧобан Д. Н. Персенгелэр (Вариации). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1970.
17. КараЧобан Д. Н. Таманнык (Совершенство): Литература артистикэ. Кишинев, 1977.
18. КараЧобан Д. Н. Стихлар (Стихи): Литература артистикэ. Кишинев, 1984.
19. КараЧобан Д. Н. Проза: Литература артистикэ. Кишинев, 1986.
20. Кеся М. В. Кысмет (Счастье). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1973.
21. Кеся М. В. Кардашлык (Братство). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1975.
22. Кеся М. В. Топраан үрек дүүлмеси (Земли сердцебиенье). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1983.
23. Кеся М. В. Хазыр ол! (Будь готов!). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1986.

24. Кесея М. В. Умутлар (Надежды). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1988.
25. Кесея М. В. Сабансэзэрсин, гүн! (Здравствуй, день!) Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1990.
26. Куроглу С. С. Бир кужак гүнеш (Охапка солища). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1969.
27. Куроглу С. С. Йоллар (Дороги). Рассказы: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1970.
28. Куроглу С. С. Кызгын чийлэр (Горячая роса). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1974.
29. Куроглу С. С. Кауш авалары (Напевы струн). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1977.
30. Куроглу С. С. Ёүсек кушлар (Птицы поднебесья). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1982.
31. Танасоглу Д. Н. Чал, түркүм! (Звени, моя песня!). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1966.
32. Танасоглу Д. Н. Адамын ишлери (Дела человека). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1969.
33. Танасоглу Д. Н. Хошлук (Счастье). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1970.
34. Танасоглу Д. Н. Генчлик түркүлери (Песни молодости). Стихи: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1975.
35. Танасоглу Д. Н. Узун керван (Долгий караван). Роман: Литература артистикэ. Кишинев, 1985.
36. Чеботарь-Гагауз П. А. Жана йакын (Близко к сердцу). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1989.
37. Чык, чык, гүнеш! (Взойди, взойди, солнышко!) Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1981.
38. Филиоглу В. Г., Занет Ф. И., Мариноглу Ф. И. Айдыннык. Заманнайэрсин, евим! Ёүрек далгасы (Свет. Здравствуй, мой дом! Волнение сердца). Стихи: Литература артистикэ. Кишинев, 1990.

II. Переводы

1. Бабоглу Н. И. Дунай, пожалуй в дом. Очерки на русском языке: Литература артистикэ. Кишинев, 1984.
2. Бабоглу Н. И. Гвоздики расцвели вновь. Повесть, рассказы на русском языке: Литература артистикэ. Кишинев, 1986.
3. Гагауз фольклору (Гагаузский фольклор)/Сост. Н. И. Бабоглу: Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1969.
4. Дунайская баллада (на молдавском, русском, гагаузском и болгарском языках): Литература артистикэ. Кишинев, 1988.
5. Есауленко А. С., Ройтман Н. Д. В. И. Ленин хем Бүүк Октябринин Молдавияда енсейиши (В. И. Ленин и победа Великого Октября в Молдавии): Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1986.
6. КараЧобан Д. Н. Призвание сердца. Стихи (на русском языке): Молодая гвардия. М., 1970.
7. КараЧобан Д. Н. Зеленое пламя. Стихи (на русском языке): Картя молдовеняскэ. Кишинев, 1972.
8. КараЧобан Д. Н. Азбука открытий. Стихи (на русском языке): Советский писатель. М., 1989.
9. Кесея М. В. Запах земли. Стихи (на русском языке): Литература артистикэ. Кишинев, 1979.
10. Копанский Я. М. Бессарабия сорушунун дорулуклу карара гепирилмеси ичин совет дипломатиясынын савашы. 1918—1940

(Борьба советской дипломатии за справедливое разрешение бесарабского вопроса. 1918—1940): Карта молдовенякэ. Кишинев, 1987.

11. Крянгэ И. Бийаз Арап (Белый Арап). Сказки и рассказы: Карта молдовенякэ. Кишинев, 1974; То же. Изд. 2-е: Литература артистикэ. 1982. Переводчик К. Крецу.
12. Курогло С. С. Родословное дерево. Стихи на русском языке: Литература артистикэ. Кишинев, 1988.
13. Трандафирий драгостей (Розы любви). Гагаузский фольклор (на молдавском языке)/Сост. Н. Бабоглу: Литература артистикэ. Кишинев, 1981.

III. Статьи, рецензии, обзоры

1. Алмазов Б. Солнце и крылья//Аврора. 1972. № 11.
2. Афонин И. Воскресшая земля//Молодежь Молдавии. 1979. 27 октября.
3. Бабоглу Н. Кауш авалары (Напевы струн)//Ленинское слово (Комрат). 1977. 13 октября.
4. Бабоглу Н. Башлантыжыларын бириси (Один из основоположников)//Литература ши арта. 1987. 26 февраля.
5. Бабоглу Н. Сын Буджака//Кодры. 1987. № 11. С. 148.—149.
6. Болгар Е. Первый гагаузский роман//Ленинское слово. 1985. 8 августа.
7. Булгар С. Певец новой жизни//Советская Молдавия. 1980. 27 декабря.
8. Васильев Д. Приятели от рождение (Друзья от рождения)//Антеня (НРБ) 1987. 1 июля.
9. Гайдаржи Г. Бир кужак гүнеш (Охотка солнца)//Нистру. 1969. № 10. П. 150—153.
10. Гайдаржи Г. На верном пути//Кодры. 1975. № 7.
11. Гортинский Е. Гагаузская новелла//Комсомольская правда. 1966. 27 декабря.
12. Дементьев В. Признание в любви//Москва. 1966. № 2. С. 203—204.
13. Дерменжи М. На гагаузском языке//Знамя (Чадыр-Лунга). 1981. 11 декабря.
14. Дерменжи М. В ногу со временем//Знамя (Чадыр-Лунга). 1984. 12 ноября.
15. Дьячук И. Прошлое и настоящее Буджака в творчестве гагаузских писателей//Кодры. 1982. № 1. С. 139—143.
16. Дьячук И. Детям Буджака//Ленинское слово (Комрат). 1986. 10 июля.
17. Жекова А., Попова Т. Великое доверие народа//Ленинское слово (Комрат). 1988. 2 июня.
18. Занет Ф. Возвращение в отчий дом//Кодры. 1986. № 10. С. 89—90.
19. Колца Е. Дебул уней литература//Нистру. 1966. № 12.
20. Колца Е. Д. Кара Чобан//Литература ши арта. 1986. 4 декабря.
21. Курогло С. Звучит слово молодых//Молодежь Молдавии. 1982. 15 апреля.
22. Курогло С. Литература и искусство гагаузов//Знамя. 1986. 18, 20 сентября.
23. Маларчук Г. Сегодня в Бешалме//Литературная газета. 1979. 12 марта.

24. Мещеряк И., Колца Е., Тукан Б. Художественное слово гагаузского народа//Днестр. 1960. № 3. С. 62—65.
25. Попова Т. Зову — отзовись//Ленинское слово. 1981. 23 апреля.
26. Радова О. Жан йортусу Бешалмада (Праздник души в Бешалме)//Литература ши арта. 1987. 19 ноемврие.
27. Танасоглу Д. Маря ферчире а унуй мик попор (Большое счастье маленького народа)//Ниструл. 1958. № 12. П. 128—129.
28. Танасоглу Д. Оннары олмаз унутмаа (Их нужно помнить)//Литература ши арта. 1987. 26 февруарие.
29. Топал И. Я — это вы... Стихотворения Дмитрия Кара Чобана//Кодры. 1973. № 2. С. 140—143.
30. Топал И. Ступени роста. О развитии гагаузской литературы//Ленинское слово. 1976. 29 мая.
31. Топал И. Ориентир — совершенство//Кодры. 1978. № 1. С. 151—152.
32. Топал И. Он особый, запах земли//Ленинское слово. 1979. 3 августа.
33. Топал И. Сказки молдавского классика// Ленинское слово. 1982. 16 ноября.
34. Топал И. Нет легкого обретения//Ленинское слово (Комрат). 1984. 25 сентября.
35. Топал И. И снова будет день//Ленинское слово (Комрат). 1986. 3 апреля.
36. Топал И. Право на дебют//Ленинское слово. 1989. 4 ноября.
37. Тукан Б. Примул кувинт//Ниструл. 1964. № 7. С. 147—149.
38. Тукан Б. Рецензия на кн.: Д. Карачобан «Алчак сачак алтында»//Нистру. 1967. № 4. П. 138—139.
39. Тукан Б. Ын маря фамилие (В большой семье)//Нистру 1967. № 8. П. 45—46.
40. Фрэние де граурь, фрэние де лире (Братство языков, братство лир)//Оризонт. 1987. № 10. П. 18—25.
41. Чашин Ф. Карачобан из Бешалмы//Кодры. 1973. № 4.
42. Харламенко А. Илк сеслар Буджактан (Первые голоса из Буджака)//Ленинское слово. 1989. 4 ноября.
43. Хорошее начало//Днестр. 1960. № 3. С. 61.
44. Чеботарь П. Новая встреча с поэтом//Ленинское слово. 1983. 20 августа.
45. Чеботарь П. Свет прошлого//Знамя (Чадыр-Лунга). 1984. 18 августа.
46. Чеботарь П. Легенды озаряют мглу столетий. Фольклор в поэзии Степана Курогло//Знамя (Чадыр-Лунга). 1984. 19 августа.
47. Чеботарь П. Призвание сердца//Железнодорожник Молдавии. 1984. 14 октября.
48. Чеботарь П. Знакомьтесь: Мина Кеся//Знамя (Чадыр-Лунга). 1986. 11 января.
49. Чеботарь П. Первый гагаузский роман//Вечерний Кишинев. 1986. 16 января.
50. Чеботарь П. Праздник дружбы и искусства//Ленинское слово (Комрат). 1986. 4 марта.
51. Чеботарь П. Инсан йылдызы (Звезда человека)//Знамя (Чадыр-Лунга). 1986. 26 июня.
52. Чеботарь П. Гвоздики расцвели вновь//Советская Молдавия. 1986. 5 июля.
53. Чеботарь П. Певец родной земли//Свет Октября. 1988. 4 февраля; Знамя (Чадыр-Лунга). 1988. 27 февраля.

54. Чеботарь П. Иылдыз шафкы (Свет звезды)//Ана сѓзү. 1988. 28 августа.
55. Чеботарь П. Будем оптимистами. Заметки о гагаузской литературе//Железнодорожник Молдавии. 1989. 2 июня; Молодежь Молдавии. 1989. 8 июля.
56. Чеботарь П. Фольклор в творчестве гагаузских писателей// Ленинское слово (Комрат). 1989. 21 февраля.
57. Шмундяк Т. Крылья таланта//Советская Молдавия. 1968. 3, 21 июля.
58. Яланжи П. Булушмак Бешалма топраанда (Встреча на бешалминской земле)//Свет Октября (Тараклия). 1987. 5 ноября.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
<i>Н. Г. Танасоглу</i>	8
<i>Д. Н. Танасоглу</i>	16
<i>Н. И. Бабоглу</i>	33
<i>Д. Н. Карачобан</i>	49
<i>М. В. Кёся</i>	70
<i>Г. А. Гайдаржи</i>	81
<i>С. С. Куроглу</i>	86
Заключение	104
Примечания	115
Библиография	117

Чеботарь Петр Афанасьевич

ГАГАУЗСКАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА
(50—80-е гг. XX в.)

Очерки

Усл. печ. л. 6,51. Уч.-изд. л. 6,8. Тираж 1028.
Заказ 88.

Издательско-полиграфическое предприятие «Штинца».
277028, Кишинев, ул. Академией, 3.

