

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПОЭМ КЯЗИМА МЕЧИЕВА

А. М. Саракуева

Поэт, певец, религиозный деятель Кязим Мечиев стал не только одним из первых профессиональных авторов балкарской литературы, но, как доказывается в данной статье, еще и родоначальником драматического жанра. Впервые в балкарской филологии известные произведения К. Мечиева «Раненый тур», «Бузжигит», «Тахир и Зухра» рассматриваются как драматические поэмы, с полным их соответствием требованиям теории драмы. Поэт, знавший восточную поэзию, взяв за основу своих произведений классический любовный сюжет («Тахир и Зухра», «Бузжигит»), адаптировал их для балкарского читателя. Драматическая поэма, являясь новообразованием и не имея до сих пор установившихся канонов, остается в науке спорным предметом. В статье предпринята попытка доказать принадлежность упомянутых произведений Мечиева к данному жанру исходя из их конструкции, поэтики, используемых автором художественных приемов. Их анализ с точки зрения литературоведения и театроведения приводит к выводу, что стройная композиция, развитие действия, яркие герои, диалоги между ними, монологи, острая интрига, социальный конфликт, составляющий основной стержень поэм, позволяет с полным правом говорить о Мечиеве как об основоположнике балкарской драматургии. Современные авторы, вдохновленные драматическими поэмами Мечиева и его героями, создали свои оригинальные пьесы, которые стали достижением балкарской литературы. Воплощение на сцене образа самого Кязима стало вехой в истории балкарского театра.

Ключевые слова: Кязим Мечиев, теория драмы, социальный конфликт, «Раненый тур», «Бузжигит», «Тахир и Зухра», театральный прием.

Кязим Мечиев (1859–1945), один из основоположников балкарской литературы, известный своими песнями, стихами, поэмами, зикирами (религиозными песнопениями), остается в народной памяти как поэт, певец, религиозный деятель, автор многих литературных памятников, которые до сих пор вдохновляют современных писателей и волнуют нынешних исследователей. От рождения хромой, Кязим два раза совершил хадж в надежде найти на земле обетованной справедливость и ответы на свои многочисленные вопросы. В своих произведениях он воспевал труд, призывал к вере, честности, призывал быть полезными для общества, всегда вставал на защиту влюбленных, которых разлучали законы шариата и социальная несправедливость.

Можно утверждать, что Мечиев был близок и к драматургии. Даже при белом знакомстве с его поэмами «Махет-

чи бла Салихат» («Махетчи и Салихат»), «Бузжигит», «Жаралы жугьутур» («Раненый тур»), «Тахир бла Зухра» («Тахир и Зухра») [1] не трудно заметить, что они написаны по законам драмы, а диалоги героев автор подает как в пьесе, по ролям. Конечно, только этот факт может показаться слишком незначительным, чтобы причислять их к драматическим поэмам, но само построение, динамичный сюжет, развитие действия, экспозиция, завязка, кульминация, катастрофа (развязка), с весьма продуманным социальным конфликтом, острой интригой, лирическими сценами, переходящими в драматические, айтышы влюбленных (импровизированные соревнования в песне юноши и девушки), сцена переодевания Тахира («Тахир и Зухра»), прием «театр в театре» («Бузжигит») – все это дает основание говорить о Кязиме Мечиеве как о родоначальнике драматических поэм, на основе

которых спустя несколько десятилетий балкарские драматурги напишут свои лучшие пьесы («Раненый тур», «Поэма о любви» И. Маммеева, «Тахир и Зухра» М. Ольмезова).

Классическая древневосточная фабула адаптируется Мечиевым в соответствии с эстетическими нормами и этнопсихологическими закономерностями воспринимающей балкарской словесности. «Архетипическая фабула запретной любви... разворачивается как не соответствующая понятию здравого смысла, подвергается трансформации, обогащается реалиями быта, присущими новой национальной среде. В ней отчетливо выражается дух пассионарности – безоговорочное следование чувству любви вопреки устоявшимся традициям, нормам, законам социума, даже тогда, когда она выступает в облике запретной любви. По существу, это параллель классицистическому конфликту между долгом и чувством, но решаемому в пользу любви», – пишет Б. И. Тетуев [2, 165].

Исследователи балкарской драматургии, обращая внимание в основном на фольклорный театр, а затем самодеятельные коллективы (20-30-е гг. XX в.) и профессиональный театр, не рассматривали творчество Кязима Мечиева как плодотворную почву для становления и развития профессиональной балкарской драматургии. Лишь в некоторых работах вскользь сказано и об этой стороне дарования поэта [3; 4; 5; 6].

Мы попытались раскрыть драматургическую основу произведений Кязима и рассмотреть его произведения как драматические поэмы, ибо они, как представляется, в полной мере соответствуют этому жанру, а также определить их значение в развитии балкарской драматургии. Называя «Махетчи и Салихат», «Бужжигит», «Раненый тур», «Тахир и Зухра» драматическими поэмами, мы имеем в виду их жанровую принадлежность, близкую к

драматургии. Как правило, это «небольшое по объему стихотворное произведение, в котором сочетаются жанровые формы драмы и лиро-эпической поэмы. В основу драматической поэмы закладывается внутренний динамический сюжет – собственно конфликт мировоззренческих и моральных принципов при отсутствии панорамного фона внешних событий, преимущество лирических факторов над эпическими и драматическими» [7].

В литературоведении нет устоявшегося мнения по поводу драматической поэмы (как, впрочем, вообще о жанре поэмы), и вокруг нее ведутся продолжительные споры. В караево-балкарской филологии данная проблема исследовалась Ф. Узденовой [6] и отчасти Л. Борлаковой [4]. Узденова пишет, что жанр драматической поэмы еще не вошел в литературоведение как отдельный вид [6, 98]. Особый интерес для нас представляет следующее мнение исследователя: «Мотивацией, в основном, служит тот факт, что у драматического произведения обычно образ повествователя отсутствует (в любой из других разновидностей позиция автора четко определена и проявляется или в виде сопровождающего – в эпической поэме, или активного авторского голоса – в лирической), так как драматические жанры рассчитаны, как правило, на то, что их содержание передается посредством актеров» [6, 98].

Надо отметить, что не все драматические поэмы северокавказских авторов изначально были рассчитаны на сцену. Как правило, инсценировки на их основе появились в 30-е гг. XX в. (или позже) за отсутствием полноценных пьес, как было в случае с поэмой А. Уртенова «Сафият» [8, 194], либо в пору зрелости национальной драматургии. Авторы, видя в них благодатный материал для своих пьес, использовали их как драматическую основу (И. Маммеев, М. Ольмезов). В данном случае мы не говорим о давно извест-

ных классических драматических поэмах И. В. Гете «Манфред», А. Пушкина «Русланка», Л. Украинки «В катакомбах» и др., ибо они предназначались как для чтения, так и для сцены. Здесь мы солидарны с Борлаковой, которая, ссылаясь на Гегеля, пишет, что драматическая поэма предназначена как для сценического исполнения, также и для чтения, «признавая за таким произведением возможность поэтического удовлетворения от чтения, но оно должно быть выверено законами сцены, оно должно отвечать требованиям сценического исполнения» [4, 13].

По мнению Узденовой, устойчивый конфликт в единстве с сюжетно-композиционной организацией составляют ядро и драматической поэмы, но все же ее жанровую принадлежность определяет характер конфликта: «В драматической поэме он (конфликт. – А. С.) выражается не столько в столкновении человека с определенными социальными отношениями, сколько опосредованно – в переживании его героем» [6, 99]. Исследователь, причислив «Тахира и Зухру» и «Бужигит» к драматическим поэмам, к сожалению, не рассматривает их более подробно. Но ее заключение представляет для нас определенный интерес: «Становление и самовыявление сознаний различных персонажей без видимого вмешательства автора составляет структурную основу драматической поэмы» [6, 108]. Считаем, это верно отчасти.

По нашему мнению, именно социальный конфликт, столкновение различных мировоззрений составляет основной стержень драматической поэмы, естественно, вкупе с другими звеньями данного жанра (лирические сцены, монологи, диалоги, динамичный сюжет, экспозиция, завязка, кульминация, катастрофа и т.д.). Характер конфликта, как пишет Узденова, конечно, играет огромную роль в любом произведении, но определять только этим жанровую принадлежность

драматической поэмы или же отсутствием (присутствием) голоса самого автора, переживаниями героев – не совсем верный путь. Произведение должно рассматриваться в целом, в соответствии с законами литературоведения и теорией драмы, т.к. драматическая поэма стоит между поэмой и драмой. Она вбирает в себя от этих жанров то, что необходимо для ее состоятельности. И каждый раз ее составляющие могут различаться. Соответственно, невозможно однозначно определить, какие основные звенья могут составить сердцевину драматической поэмы. Каждое произведение требует индивидуального подхода и исследования.

Например, драматические поэмы Мечиева невозможно втиснуть в жесткие жанровые рамки, ибо они чрезвычайно разнообразны (не случайно А. Тепеев в своем исследовании местами называет поэму «Тахир и Зухра» романом) [9, 34; 41]. Четкость авторской позиции Мечиева, его гуманистический посыл народу в свое время, ныне – современным читателям дает нам право говорить о нем как о большом поэте, художнике, философе. «Будучи глубоко озабочен трагической судьбой родного народа, выступая как «посол мира», его защитник, К. Мечиев размышляет о путях преодоления антагонизма между людьми, достижения социальной гармонии» [10, 269]. Думается, поэмы Кязима надо рассматривать отдельно от творчества других северокавказских авторов, потому что он, будучи старше многих из них, писал свои произведения не под влиянием революционно-демократического движения и не после революции, как его младшие братья по перу, а по «законам, им самим над собою признанным».

Режиссер Б. Кулиев, прекрасно знавший мировую драматургию, считал, что Мечиев обладал «глубокими познаниями в области теории драмы. Знание арабского, тюркских и персидских языков,

безусловно, расширили его диапазон в изучении древней культуры Востока» [5, 32]. Однако мы не можем утверждать, что Кязим был знаком с законами драмы. Но то, что знание языков расширило его кругозор, – бесспорный факт, о котором свидетельствует его творчество в целом, особенно «восточные» поэмы [10, 254-270].

В одной из статей Кулиев пишет: «Проследившая и анализируя драматические поэмы Кязима Мечиева «Бужжигит», «Тахир и Зухра», я обнаружил их полное соответствие с учением Аристотеля о драме в его «Поэтике», где четко обозначены требования к драме о едином действии, построенном на счастье одного и несчастье другого, в котором «яблоком раздора» является авторская идея, родившаяся в его воображении под воздействием объективной реальности, общества, в котором живет автор. Природа социального конфликта строится на взаимоотношениях личности героя и окружающего его мира» [3]. Л. Борлакова придерживается того же мнения, но, к сожалению, не развивает свою мысль: «В литературе карачаевцев и балкарцев основоположником драматической поэмы является К. Мечиев... корни ее уходят в фольклор двух братских народов. Они достаточно хорошо просматриваются в эпических произведениях «Сарыбий и Карабий», «Жанхотов Азнаур», «Каншаубий и Гошях» и в целом ряде лирических и исторических песен, традиции которых так или иначе были продолжены в поэзии 1930 годов» [4, 13]. Представляется, однако, что «театральный драматизм» Мечиева происходит не только из карачаево-балкарского фольклора, но больше из восточной поэзии, о чем упоминалось выше.

Соглашаясь с мнением упомянутых авторов, полагаем, что поэмы Мечиева правомерно рассматривать с точки зрения законов драмы. Исследователями-литературоведами поэма «Раненый тур» определяется как лиро-эпическая

поэма [9, 82]. Если же рассмотреть ее с точки зрения театроведения, то она вполне соответствует требованиям драмы (в 1966 г. И. Маммеев, обращаясь к поэме Мечиева «Раненый тур» (1907), написал пьесу с одноименным названием). Тему неравенства в обществе, социальный протест народа и свой личный протест против угнетателей Кязим показал через «противопоставление символических образов поэмы – раненого тура и волка, что получает продолжение в событиях, развивающихся строго симметрично в мире людей. Судьбы раненого тура и человека, охотника Хашима, оказываются связанными, «отражаются» друг в друге чуть ли не с буквальной точностью» [10, 266].

Динамичный сюжет поэмы, диалоги (князя – Хашима, Хашима – жены), решительные действия обеих сторон, монологи автора – все они как нельзя лучше обозначились в драме Маммеева «Раненый тур». Введя в свое произведение новых действующих лиц – антагонистов, сделав главным героем самого Кязима, драматург создал одно из наиболее ярких, полноценных сценических произведений в балкарской драматургии. Несомненно, самой большой удачей Маммеева по праву можно считать образ Кязима. Автору удалось показать его как отца семейства, религиозного деятеля, певца, поэта, мудреца, духовного лидера своего народа. Полно разработав образ князя, обогатив произведение реальными событиями и вымыслом, противопоставив его Кязиму, автор тем самым усилил в пьесе проблему «художника и власти». Абсолютным вымыслом явился образ эфенди, неоднозначного, совершенно новаторского героя в балкарской литературе. В спорах эфенди и Кязима явно проступают признаки борьбы «художника и антагониста».

Следующей удачей Маммеева стала «Поэма о любви» (1969), написанная по поэме Мечиева «Бужжигит» (1910–1917).

Кязим, с уважением относившийся к человеческому таланту, всегда воспевал труд, людей-тружеников, мастеров своего дела. Поэт, не раз видевший, что любовь часто становится для влюбленных большим испытанием, приводящим к смерти, призывал в своих произведениях не обречать молодых на разлуку и страдания. Поэмы «Бузжигит», «Тахир и Зухра» – гимны любви, оставленные нам Кязимом.

Главный герой поэмы Бузжигит – строитель, архитектор, зодчий. Его любовь к дочери хана Зулейхе и трагическая развязка составляют основную фабулу произведения. Основным ядром произведения является конфликт между любовью и коварством, добром и злом, светом и тьмой. А. Теппеев, определяя стержень поэмы, называет три составляющие – Мастерство, Человечность и Любовь [9, 104]. Мы склонны объединить Мастерство и Человечность в одно понятие, потому что в мастере Бузжигите эти два качества переплетаются, дополняют друг друга. Только его цельные человеческие качества, высокое мастерство, ответственность за свое дело, полное соответствие своему призванию дают нам повод рассуждать об этом герое как об истинном Художнике.

Сюжет поэмы в основном развивается посредством диалогов влюбленных: Бузжигита – Зулейхи, Зулейхи – хана, Зулейхи – хора девушек. Именно в этих сценах и в сцене Бузжигита с матерью Кязим использует данный прием.

В произведении есть второстепенные образы: Фатимат, друг Бузжигита Камал, хор девушек. Каждый из них несет определенную нагрузку. Экспозиция поэмы – монолог, голос самого автора, он временами намеренно (4, 5, 24 гл.), но ненавязчиво вкрапляется в общую сюжетную канву. Есть лирические отступления (10 гл.). Хор девушек, хотя не играет такой роли, как в древнегреческих трагедиях,

вместе с Зухрой радуется, вместе с ней огорчается, девушки дают ей знать о гибели ее возлюбленного.

Очень интересна в драматургическом плане сцена «свадьбы Бузжигита и Зулейхи», которую устраивают по приказанию хана. Хитрый хан, желая обманом заманить Бузжигита в свой дворец и бросить его в темницу, устраивает «свадьбу» без невесты. Зулейха о намерении своего отца узнает от друга «жениха» Камала. Влюбленный, уйдя в свои мечты и немного хмельной, не в состоянии разгадать жестокий план хана. Только услышав мольбу Зулейхи пощадить ее возлюбленного, Бузжигит осознает свое истинное положение. Мастера бросают в темницу и казнят.

Это сцена, написанная с высоким эмоциональным накалом, напоминает прием «театр в театре», когда в драме разыгрывается сценарий, придуманный одним из героев. Он, как правило, нужен для разоблачения кого-либо из героев (сцена «Мышеловки» в «Гамлете» У. Шекспира) или же заманивания врага в западню. В данном случае автором столь жестокого сценария стал отец Зулейхи – хан. Эта же сцена, являясь в поэме кульминационной, в полной мере раскрывает истинное лицо владыки, преданность друга Камала, невозможность счастья для молодых, принадлежащих разным социальным условиям.

Маммеев, сохранив обе линии – любовь между Зулейхой и Бузжигитом и тему художника в лице мастера, архитектора, – создал высокохудожественную трагедию в стихах, полностью соответствующую канонам данного жанра.

Самая большая по объему драматическая поэма Кязима Мечиева «Тахир и Зухра» (1891) написана на известный восточный сюжет. Она наиболее сложная с точки зрения жанровой принадлежности. Здесь автор смешивает прозу со стихами, как это иногда бывает в драматур-

гии. Бытовые, социально-политические сцены написаны в прозе, лирические – в стихах. А. Теппеев определяет ее жанр местами то как роман [9, 34-41], то как поэму [9, 45]. Думается, сложность в неоднозначном обозначении жанра данного произведения вызвана именно переплетением прозы и поэзии.

На наш взгляд, она в полной мере соответствует законам драмы. Экспозиция поэмы – это раздумья, монолог самого автора о несчастной доле Тахира и Зухры. Для Кязима обращение к любовной теме – это очередной призыв своему народу к сочувствию влюбленным, напоминание, что в судный день их разлучителям придется держать ответ перед Богом.

Сюжет поэмы следует событийной канве восточной фавулы. Хан Бабахан и его верный визирь Бахир одинаково переживают свою бездетность. Но наступит тот день, который обоим делает счастливыми, – их жены, забеременев, ждут детей. Бабахан в случае рождения дочери дает слово перед Богом и визирем выдать ее за его сына и породниться с Бахиром. Завязка получает свое развитие в дальнейших действиях. Молодые влюбляются так, что не могут друг без друга ни дня, ни часа. Подлый доноситель Арап, прячущий в душе зависть к влюбленным и сам полюбивший принцессу, раскрывает тайну их любви перед ханшей.

Ближе к кульминации развитие сюжета приобретает все более динамичный характер. Ханша не намерена отдавать свою дочь за сына слуги хана, к тому же сам визирь давно умер. Она пытается представить любовь Тахира к Зухре перед ханом как непристойную, а юношу – дерзким, самонадеянным и властолюбивым. Хан Бабахан изначально не намерен отказываться от своего обещания и приказывает жене готовиться к свадьбе. Ханша, напоив хана зельем, настроив его против Тахира, устраивает свадьбу дочери. Застав влюбленных на месте свидания,

хан приказывает обезглавить юношу. Три раза визири хана спасут бедного влюбленного.

В первый раз его отправляют в тюрьму. Сбежавший оттуда с помощью певца, Тахир снова приходит к Зухре. Арап не дремлет. Юношу вновь хватают. Во второй раз его, положив на дно сундука, бросают в реку. Судьба и в этот раз благоволит ему. Его спасители – дочери хана Гула – влюбляются в Тахира. Между тремя сестрами возникает конфликт за любовь их гостя. Он бежит оттуда, приходит к матери и узнает о свадьбе Зухры с сыном соседнего хана. Влюбленный, убитый горем, переодевшись в женщину, приходит на свадьбу, чтобы еще раз увидеть Зухру. Поняв, что она не забыла своего нареченного, он эзоповым языком начинает петь. Так девушка по голосу узнает своего несравненного Тахира. В песне они снова клянутся в вечности своей любви. Улучив момент, влюбленные встречаются и готовят план побега.

Развязка, по закону жанра, приводит к катастрофе. Не так легко обмануть Арапа. Он догадывается, что за женской одеждой скрывается Тахир, и доносит об этом хану. Бабахан пленит юношу. Правитель идет на хитрость: если Тахир споет три куплета, не упоминая имя Зухры или же хана, то будет свободен. Влюбленный до безумия Тахир называет имя возлюбленной и тем самым приговаривает себя. Палачи не успевают обезглавить его, он сам отдает душу Богу. Узнав о смерти Тахира, Зухра, не в состоянии смириться, также покидает этот мир. Увидев их, Арап убивает себя.

Борьба добрых и злых сил, любви и коварства, созидательной жизни и бесславной смерти, социальный конфликт, стоящий в сердцевине поэмы, разрешаясь, приводят к трагическому финалу. Рассказ влюбленных о своей любви инсказательно и языком музыки, их игра на музыкальном инструменте, талант Тахи-

ра к музыке и слову, его песни, что слушали все влюбленные и им сочувствующие, песни – айтышы, переодевание юноши в женский костюм, сложный образ хана, чванство и высокомерие ханши, зависть в лице Арапа и нетвердость хана – главные источники смерти Тахира и Зухры – так и просились на сцену.

Плодотворным стало обращение к поэмам Мечиева поэта и драматурга М. Ольмезова. Поэма «Тахир и Зухра» вдохновила его на создание своей версии. Драматург только сохранил имена героев Кязима (хана Бабахана, Зухру, Тахира, его отца Бахира, мать Хубун, завистливого холопа Арапа) и любовную линию в поэме, отказавшись от образа своенравной ханши. Многие герои, являясь вымышленными, включаются в жестокую борьбу за власть, усиливая тем самым конфликт трагедии. В пьесе Ольмезова борьба за трон хана развивается на фоне любви Тахира и Зухры. Они становятся оружием в руках их врагов. Трагедия, полная сценической и жизненной правды, крепкий конфликт, полно и ярко выписанные герои захватывают с первых минут пьесы. Не случайно на фестивале «Сцена без границ» (2002), проходившем во Владикавказе, трагедия Ольмезова «Тахир и Зухра» была удостоена специального ди-

плома «За лучшую национальную пьесу». Следует также упомянуть, что по поэме «Сары кьош» («Желтая кошара») К. Мечиева режиссером М. Боттаевым был поставлен телевизионный фильм.

В 1944 г. на долю Мечиева и всего балкарского народа выпало тяжелое испытание – депортация. К этому периоду жизни Кязима и народа обратился в 1988 г. драматург А. Теппеев в трагедии «Тяжелый путь» [11].

Таким образом, мы можем констатировать, что поэмы К. Мечиева написаны по законам драмы, с присущим этому жанру отличительными элементами. Композиционный строй, динамичное развитие действия, раскрытие характеров, яркие театральные приемы, диалоги и монологи героев, социальный конфликт, трагическая развязка – все это приближает их к драматическим поэмам. Обращение к ним балкарских драматургов И. Маммеева и М. Ольмезова естественно и оправданно. Особенно отрадно, что обратившись к столь серьезному и благодатному материалу, современные драматурги создали лучшие свои пьесы. А образ самого Кязима в драмах стал символом народа, его стойкости и неиссякаемой веры в справедливость в трагические времена.

-
1. Мечиев К. Б. Избранные произведения: Стихи. Поэмы. Зикры / сост. А. М. Бегиев. Нальчик, 2009.
 2. Тетуев Б. И. Любовь: конфликт «пассионарности» и «прагматики» (на материале восточных поэм карачаево-балкарского поэта XIX века Д. Ш. Шаваева) // Вестник РУДН. 2007. № 2. С. 3-11.
 3. Кулиев Б. Х. Зов культуры // Проблемы балкарской драматургии сегодня. 2003. № 1.
 4. Борлакова Л. А. Творчество Муссы Батчаева (проблема поэтики и стиля): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2006.
 5. Кулиев Б. Х. В поисках третьей реальности. Нальчик, 2007.
 6. Узденова Ф. Т. Поэма в литературах народов Северного Кавказа: Формирование парадигмы жанра. Нальчик, 2001.

7. Словарь литературоведческих терминов [электронный ресурс]. URL: <http://ukrlitra.com.ua/wgi0d.html>
8. Хабичева-Боташиева З. Б. Карачаевский театр: Истоки. Самодеятельность. Профессиональное искусство. М., 2012.
9. Теппеев А. М. Кязим Мечиев // Собрание сочинений: В 2-х т. Нальчик. 1989. Т. 1. С. 8-133.
10. Тетуев Б. И. Карачаево-балкарская авторская поэзия второй половины XIX – начала XX века (генезис, жанровые особенности, поэтика). Нальчик, 2007.
11. Теппеев А. М. Тяжкий путь: Трагедия // Эльбрус. 1990. № 1. С. 5-28.

Sarakueva, Asiyat M. – Kh. M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University (Nalchik, Russia); sara.a70@mail.ru

THE DRAMATIC BASIS OF KYAZIM MECHIEV'S POEMS.

Keywords: *Kyazim Mechiev, theory of drama, social conflict, «Wounded Tur», «Buzzhigit», «Tahir and Zukhra», theatrical reception.*

A poet, singer, and religious figure Kyazim Mechiev became not only one of the first professional authors of the Balkar literature, but as this article proves, also the ancestor of the dramatic genre. For the first time in our Philology, an attempt is made to consider the famous works by K. Mechiev «Wounded tur», «Buzzhigit», «Tahir and Zukhra» as dramatic poems, with their full compliance with the requirements of the theory of drama. The poet due to his thorough knowledge of the Oriental literature, based his works on the classic love story («Tahir and Zukhra», «Buzzhigit»), adapting them for the Balkar listener. Dramatic poem, being a new form, until now not having established canons, remains a controversial subject in science. In our article we have made an attempt to prove that the studied works of Mechiev belong to this genre, based on their design, poetics, artistic techniques used by the author. After analyzing the three above-mentioned poems from the point of view of literary and theatrical studies, we came to the conclusion that their harmonious composition, the development of action, bright characters, dialogues between them, monologues, acute intrigue, social conflict, which is the main core of the poems, allows us to speak about K. Mechiev as the founder of the Balkar drama. Modern authors, inspired by the dramatic poems of the poet and his heroes, created their original plays, which became an achievement of the Balkar literature. The very image of Kyazim on stage was a milestone in the history of the Balkar Theater.

REFERENCES

1. Mechiev, K. B. *Izbrannye proizvedeniya: Stikhi. Poemy. Zikry* [Selected works: Poesy. Poems. Dhikrs. Comp. by A. Begiev]. Nalchik, Elbrus, 2009. 576 p.
2. Tetuev, B. I. *Lyubov': konflikt «passionarnosti» i «pragmatiki» (na materiale vostochnyh poem karachaevo-balkarskogo poeta XIX veka D. Sh. Shavaeva)* [Love: conflict of «passionarity» and «pragmatism» (based on the eastern poems of the XIXth century Karachay-Balkarian poet D. Shavaev)]. *Vestnik RUDN* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia]. 2007, no. 2. С. 3-11.
3. Kuliev, B. Kh. *Zov kultury* [Call of the culture]. *Problemy balkarskoi dramaturgii segodnya* [The problems of Balkar dramaturgy today]. 2003, no. 1.
4. Borlakova, L. A. *Tvorchestvo Mussy Batchaeva (problema poetiki i stilya)* [The work of Mussa Batchaev (the problem of poetics and style)]. Thesis abstract of the candidate dissertation (in Philology). Nalchik, 2006. 20 p.

5. Kuliev, B. Kh. *V poiskah tre'tei real'nosti* [Searching for the third reality]. Nalchik, Elbrus, 2007. 116 p.
6. Uzdenova, F. T. *Poema v literaturakh narodov Severnogo Kavkaza: Formirovanie paradigmy zhanra* [Poem in the literature of the peoples of the North Caucasus: Formation of the genre paradigm]. Nalchik, Poligrafservis i T, 2001. 124 p.
7. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literary terms]. [electronic resource]. URL: <http://ukrlitra.com.ua/wgi0d.html>
8. Khabicheva-Botashcheva, Z. B. *Karachaevskii' teatr: Istoki. Samodeyatelnost'. Professional'noe iskusstvo* [Karachay Theater: Origins. Amateur performance. Professional art]. Moscow, Russian University of Theater Arts – GITIS, 2012. 524 p.
9. Teppeev, A. M. *Kyazim Mechiev. Sobranie sochinenii: V 2-h t.* [Kyazim Mechiev. Collected works: In 2 vols]. Nalchik, Elbrus, 1989, vol. 1, pp. 8-133.
10. Tetuev, B. I. *Karachaevo-balkarskaya avtorskaya poeziya vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka (genezis, zhanrovye osobennosti, poetika)* [Karachay-Balkarian author's poetry of the second half of the XIX – early XX century (genesis, genre features, poetics)]. Nalchik, Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh, 2007. 340 p.
11. Teppeev, A. M. *Tyazhkii put': Tragediya* [The hard way: Tragedy]. *Elbrus* [Elbrus]. 1990, no. 1, pp. 5-28.