

ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ЛИРИКЕ Э. СКОДТАЕВА

И. В. МАМИЕВА

Человек и природа, образ человека в природе — одна из константных тем творчества, подлинный во все времена катализатор поисков и открытий — в литературе, живописи, музыке, других видах духовного освоения действительности. Непростые взаимоотношения общества с окружающим природным миром явились также объектом изучения многих отраслей научного знания: философии, экологии, естествознания, социологии и т. п.

Формула связи «человек — природа» исторически изменчива и сложна — данный постулат лег в основу различных концепций эстетического и теоретико-мировоззренческого характера. В истории философской мысли схема движения этой связи выстраивается следующим образом.

В античную эпоху природа («мать-кормилица») воспринимается как причина возникновения и самого существования *homo sapiens*. Человек и природа явлены в гармоническом единстве, как одно целое. Жить в согласии с природой, наблюдать и познать ее —

вот общественный идеал того времени. В Средние века при исключительном господстве религиозного мировоззрения на смену идее единства приходит иерархия отношений: человек как существо, сотворенное по образу и подобию Божьему, возвеличен над греховной природой. В эпоху Возрождения составляющие формулы в очередной раз поменяются местами. Теперь уже природа будет признана источником красоты, совершенства и поэтического вдохновения и в этом своем качестве противопоставлена разрушающей и порочной цивилизации. Еще одно смещение парадигмальных оснований в дихотомии «человек — природа» обозначилось в философско-общественных суждениях Нового времени — намечен поворот к мысли о «завоевании» природы, о господстве человека над нею.

Столь причудливую смену представлений о человеке и окружающей его среде ученые связывают с целым рядом факторов, а именно: степенью развития общества, господствовавшими в нем в

тот или иной период экономическими, политическими, религиозными и иными взглядами.

Последующее бурное развитие наук приводит к усилению акцента на преобразовательной деятельности человека. Знаменитый тезис естествоиспытателя Базарова, героя романа «Отцы и дети» И. С. Тургенева: «Природа не храм, а мастерская. И человек в ней работник», — свидетельствует, по крайней мере, о живучести данной тенденции и в XIX веке.

Необходимо отметить, однако, что литература, в основном придерживаясь стратегической линии общественной мысли, не отказывала себе в частных отклонениях от нее. Так, параллельно с идеей провозглашения «могущества человека над Природой», в художественном словотворчестве существует концепция «человек — раб природы». Она полностью реализуется, к примеру, в литературах горских народов рубежа XIX — XX веков («Охота за турами» К. Хетагурова и др.).

В то же время большинство русских классиков, ностальгируя по былому взаимопониманию с миром естества, философски осмысливает его как совершенную систему саморегулирования, кладезь духовной силы и мудрости. В произведениях А.Куприна, М.Горького, М.Пришвина, К.Паустовского, Л.Леонова и др. природа — это свободная стихия, в своей монументальной, «царственной» гармонии противостоящая мелкому и суетному существованию людей.

В целом, идея признания человека венцом мироздания продолжает набирать силу и к тридцатым годам прошлого столетия, с утверждением в России новой социальной системы развития, становится доминирующей. Лозунги, призывающие не ждать мило-

стей от природы, а брать их у нее силой; поворачивать реки вспять, заставить яблони цвести на Марсе — у многих еще на слуху. Лишь с середины XX века приходит осознание того, что процесс подчинения себе природы грозит человеку уничтожением собственной среды обитания и, более того, — разрушением его личности. Предчувствием трагедии разрыва человека с природой пронизана проза 1960–1970-х гг. (Ч.Айтматов, В. Астафьев, В. Белов, Б. Васильев, С. Залыгин, В. Распутин, В. Санги, Ю. Шесталов и др.; в осетинской литературе — повести Г. Агнаева, Н. Джусойты, цикл сказочных рассказов «О чем плакал родник» В. Гаглоева, лирика Х.-У. Алборова, Ш. Джикаева, Х.-М. Дзуццати, А. Кодзати, З. Хостикоевой, А. Царукаева и др.).

Но только на пороге III тысячелетия, когда нарушение экологического баланса поставило цивилизацию перед угрозой глобального катаклизма, остро встал вопрос о насущных коррективах в смысловом содержании идеи «покорения природы». Очевиден тот факт, что «наращивание дискурсивно-логического знания и господства над Природой далеко не обеспечивает человечеству благоденствия и процветания. Уровень духовной зрелости homo sapiens толкает его на гибельный путь безответственного хищнического использования современного научного знания в его взаимоотношениях с природой» [1, 18].

В этой ситуации в литературе на первый план выходит нравственно-философский аспект проблемы. Вопросы отношения к природе становятся поводом к осмыслению и исследованию основ человеческого бытия, общегуманистических начал формирования личности, способов выработки совершенной модели взаимосвязей

в системе Человек — Природа — Общество.

Дисгармония в отношениях человека и природы, поиск путей ее преодоления — эта тема ныне чрезвычайно актуальна и для осетинской поэзии. Среди тех, в чьем творчестве она стержневая, — Эльбрус Борисович Скодтаев, представитель поколения стихотворцев, заявивших о себе в последнее десятилетие XX века.

В данной статье мы остановимся на одном из аспектов сложной проблемы, а именно на актуализации идеи единства всего живого на земле как способа выражения лирического «я».

«Время и мир» — проблема, вынесенная Э. Скодтаевым в заглавие своего первого поэтического сборника [2], решается им в рамках триады «Человек — Природа — Общество», в самых различных ракурсах. Мысль о том, что человек есть часть единой Природы, что они состоят в «кровном родстве» и подчинены одним и тем же законам жизни и смерти, — сквозная в лирике автора. Природа неизменно «присутствует» в образной системе, в поэтике его стихотворений, «соучаствует» в переживаниях лирического героя, в раскрытии внутреннего строя его души.

В начале творческого пути «чувство природы» для Э. Скодтаева означает красоту и гармонию мира, счастливое согласие с ним. Поэт не только зримо созерцает этот мир, выявляя эстетическую меру разнородных его явлений; он стремится к духовному осмыслению и постижению необъяснимой тайны природы. А это серьезная задача, она требует особого поэтического видения, глубинной работы мысли и чувства: «Поэтика восприятия природы с её неисповедимыми законами есть акт самораскрытия духа, она устремлена к

глубинным выражениям человеческой субъективности, к состояниям творческой рефлексии... Художественный сценарий вхождения человека в мир создается актом внутреннего просветления, пробуждения к вселенской истине, благоговения, нравственного очищения души» [3, 216].

Человек в творчестве Э. Скодтаева связан с природой некими внутренними узами. В воспроизводимом им природном универсуме всё пронизано живыми токами, единым настроением. И *все* здесь, — от трепещущего на ветру листика до неистового бурана, от играющего на «травяной скрипке» кузнечика до мальчика-сироты, тоскующего по материнской опеке, и даже снежного «хруста» (!), — обладают равными правами, у каждого участника поэтического события — своя важная и востребованная миссия.

В стихотворении «Ночь на выступе скалы...» ночь стоит в дозоре, в ожидании утреннего света; луна щекой зарылась в мягкое облачко, а лирический герой, внутренне весь обратившись в слух, жадно пьет «дыханье естества». Тишина накатывает, с непривычки тревожит душу, но природа нежно и заботливо снимает напряжение дневных перегрузок:

‘Скуддæр уй сабури
Мае уод æлвæсгай,
Æрдзæ мае æ хъури
Тохуй арæхгай.
(«Æхсæвæ риндзæбæл...»)

Лирический герой Э. Скодтаева не «царь» мироздания, не господин-сноб, свысока наблюдающий за происходящим вокруг, а мудрый и заботливый друг, понимающий «язык» природы. Что он с природой на «ты», тому в сборнике находим массу примеров. Так, в стихотворении «Еще стоит туман...»

(«Бадуй ма тар мегъæ...») он с укоризной выговаривает небу в тучах: пора, мол, сбривать бороду и снимать траур; у поля (стих. «Ночь несет вахту...») по-свойски уточняет, достоверна ли молва о перепелках:

Уæрцитæ ба кæми 'нцæ?
Мæнæуæ карст фæцæй.
Уæртæ, дан, фæттæхунцæ,
Фæлмæн будур, æццæй?!»;

водопад предостерегает от обманчивого ощущения счастья в полете; разделяет беспокойство неба о сорванце-луне, пустившейся по канаве вплавь:

Накæ кæнуй уорс мæйæ
Къанауи хъæбæр арф.
– Узал дони ма 'рсæйæ, —
Тухсуй ибæл цъæх арв.

Нарочито обыденный тон распросов, междометные частицы («æццæй?!»), ласковые обращения («фæлмæн быдыр») — все выдает в лирическом герое неравнодушного, своего «в доску», человека. Взаимопонимание с природой пробуждает в нем ощущение «вечной молодости» души, экстатическое упоение жизнью. Эти настроения в финале стихотворения корректно переданы в рамках оксюморонной парадигмы («смерть от счастья/радости»):

Фур цинай куд нæ мæли
Ме 'носон æвзонг уод!
(«Хæссуй кезу æхсæвæ...»)

Также поэтично обрисована связь человека-труженика и земли-кормилицы, энергия труда, подпитываемая пейзажем родного уголка:

Тайуй бони рохс, уингæ-уинун,
Банцадæй согдзауи фæрæт.
'Ссæуй уорс мæйæ гъузгæ-гъузун,
'Срохс уй е 'вналдæй Хусфæрæк.
Изæр рæсог æртæх нийтауй
Æмраст нæ зæнхæ — дарæгбæл.

Мæйрохси хицæмæ нийдайуй
Фæрæтгъæр бабæй сатæгбæл.
(Изæр Хусфæрæки)

Таинство преображения мира, а вместе с ним и человека передается лексемами со значением осторожного, замедленного действия («таять», «крадучись», «прикосновение»).

Лирический субъект поэзии Э. Скодтаева чувствителен к полутонам, к порубежному статусу природы. «Передача полномочий» дня ночи («Хори тунае бæрзонди / Асодзуй мæйи цаесгон, / Бони гæс æхсæвгæсен / Фæдзæхсуй зæнхи нивæ»), сумеречные переливы звука, цвета и формы вызывают в нем почти языческий восторг. Динамика эмотивных состояний, тонко и талантливо воспроизводимых, достигает своего апогея в ощущении чуть ли не физической «разъятости», распыления человеческого естества на мельчайшие атомы:

Ку ниддæн фур рæдзæхсæн
Уæ æхсæн, æрдзи нивтæ!
(«Сурхæхседи хъумацбæл...»)

Любовь к полутонам и размытым краскам как отражение мироощущения художника, остается и в следующем сборнике автора, «Хусфарак» [4]:

Лæкъун рохсæй зæрдæ фæлмæцуй,
Фал мæйрохс!
(Нæдæр рохс, нæдæр тар)
Иуæнгтабæл рæуæг исхæцуй
'Ма фестуй мæ монцтæн цирагъдар.
(«Уоди зар»)

Э. Скодтаев «анатомирует» не только текучесть сиюминутных состояний человека, но и явлений, связанных со сменой времен года. Практически для каждого из них поэт находит свой угол зрения, который позволяет уловить особый авторский акцент. Так, в осеннем пейзаже (стих. «Мягкий ветер осенний...») выбран верхний ракурс, позволяющий «развернуть» простран-

ство по нисходящей линии: будто небесная благодать снисходит на землю, слегка приминая травы на лугу, задавая направление и тон птичьим трелям, течению реки, полету водопада... Вектор вертикали образуется с помощью приставок *-æр*, *-ра* в глаголах движения:

Цъæх игуæрдæн — фæзи ком
Хори гъармæ æргæллеутæ 'й,
Бор гъæди къох — мæ сæраей!
Цъеути зарун рахæлеутæ 'й.

Кеутæ-меутæ æфсæргæй,
Дон дортабæл раеудагъ æй,
Заргæ-зургæй, æхсæрдзæн
Рафестæг уй хонхи рагъæй.

Авторской находкой можно считать смелые красочные сочетания, придающие описанию зрелищность и яркость. Тут и просторечное «кеутæ-меутæ» — в изображении «пьяной походки» обмелевшей реки, и звонкое «заргæ-зургæй» — в завихрениях алмазных брызг водопада. Поэт любит природой, как бы замершей на пороге увядания. Ласковый ветер и теплые цвета осени, шуршание листьев на дереве, «спотыкающаяся» о камни река, кружение-пенье водопада — все несет в себе тайну и очарование... И лишь в финальной строке появляется жест, связанный с горизонтальной составляющей пространства. Он-то и сигнализирует о скорых переменах в природе:

Фæлмæн дунгæ фæззигон
Куд рафасуй и къалеути!
Æрæвзудæй сæ дзигко
'Ма уæлдæфи ни ххæлеутæ 'й.
(«Фæлмæн дунгæ фæззигон...»)

С деревьев облетает листва — даже от легкого дуновения ветра. Образно это трактуется как поредение (с возрастом) волос у женщины, и сей легкий штрих вносит элегическую нотку в

живописание благословенной осенней поры.

Весенние «пейзажи в стихах», наоборот, дышат радостью бытия, энергией созидания и обновления, в них царит атмосфера праздника. Инициатором «разжигания» веселья и танцев — под аккомпанемент хора птиц и подстегивающие «выкрики» бурной реки — является любимый Хусфарак, отчее гнездо автора:

И хонсари хори гъарæй
Бакъæбæлдзуг æй кæрдæг.
Дони гъарæй, цъеути зарæй
Æндзаруй гъазт Хусфарæк.
(«И хонсари хори гъарæй...»)

Поэт рисует пробуждение природы динамично и поэтапно, подбирая соответствующие образность и лексику для создания «природной кругосвязи». Персонажи, «уже проснувшиеся», будят и делятся теплом с другими: легкий ветерок проникает в лес «ощупью», чтобы смахнуть сон с глаз деревьев («И хусигъæлдзæг бæлæсти / Цæсти къеутæ радауй»); «светозарное небо» греет в своих объятиях замерзшие головы гор. А там и дождь уже подоспел, деревья, искупавшись, стоят нагие; а ветер-пастух сторожит отары-тучи над лесом.

И как всегда, заключительный штрих у Э. Скодтаева «тянет связь» от природы олицетворенной к самому человеку. На пороге весны оживают и его надежды, и он стоит в предвкушении счастья и радости («И уалдзæги тæккæ дуармæ / Корæг зæрда бæлцион æй...»).

Как видим, в «Хусфарак» нашли продолжение мотивы, знакомые нам по первой книге автора. Но в тему «человек и природа» внесены существенные коррективы. В частности, акцентирован момент агрессии человека по отношению к природе. Об этом сигнала-

лизирует название раздела, которым сборник открывается — «Обрубленные ветви». В центре его — излюбленный скодтаевский образ дерева.

Известно, что в мифологии древо мировое является выражением универсальной концепции мира. Судя по названию цикла, мир этот ущербен. Но кто повинен в разрушении его целостности и совершенства? Конечно же, человек. В одних случаях автор прямо указывает на «адресата» («Бæласæ», «Лухгонд къалеутæ»), в других — зло, исходящее от людей, ассоциируется с природными явлениями: пасмурной погодой («Цазæ бон»), зимней стужей («Салд бæласæ», «Зуймон бæластæ» и др.). Часто встречается и образ ветра/вьюги с негативной семантикой («Нæуæг арæст бæласи телуй...», «Тарст тæрситæ безарунцæ...» и др.).

Поэт не склонен воспринимать окружающую среду в качестве кладовой материальных ценностей. В его трактовке потребительское отношение к дереву приобретает зловещий смысл. В стихотворении «Обрубленные ветви» («Лухгонд къалеутæ») человек в угоду своим планам (расширение жилья) обстрогал ствол дерева, срезав с него все ветви. Неделью пролежав на задворках, ветви вдруг... зацвели. Идет ряд сравнений, цель которых — пробить брешь в стене читательского равнодушия. Искорёженные ветви уподобляются девичьим рукам, и это вызывает массу ассоциаций, как фольклорных, так и из сферы искусства. Еще одна — в буквальном смысле потрясающая! — параллель: «Уотæ ма рацæуи мардбæл кири сау рехæ». Наука утверждает, что рост волос и ногтей у уже мертвого человека — заблуждение. Но автор ссылается на народное мнение, чтобы картина, им созданная, воспринималась эмоционально пронзительней. И, наконец,

в развороте темы трагической кончины появляется образ «скорбящей канавы» («кодта мæгур мадау богъ-богъ»). Поэту, однако, этого мало. В заключительном эпизоде эмоциональный резонанс доведен до пикового уровня: ветер обмотал ветви вокруг оголенного ствола. Но дерево мертво, и прощальные объятия «детей» его уже не трогают.

В сходном ключе разворачивается сюжет стихотворения «Дерево» («Бæласæ»). Перед нами притягательный образ юной красавицы, любимицы лесного царства. Легкий ветерок и лунный свет ей дарят ласку, дождь купает ее в «небесной влаге». И деревце не скупится на благодарность, живительным дыханием оздоравливая все вокруг.

«Танцующий» ритм начальных строк замечательно гармонирует с обликом «героини»: стройное и гибкое создание, даже укорененное в земле, оно — всё в движении:

Ду кæддæр и мæйрохсмæ кафтай
Дæ бунати.
Рæсог уæлдаф дуйнемае уагътай
Царди уати.
Ду куддæр рæудæнгæмае кодтай
Тасæ-уасæ.
Арви дони дæхе æртадтай
Гъæди астау.

Во второй части стихотворения в пространство гармонии вступает человек. Какова реакция его на лесное чудо? Подобно остальным, он поражен и восхищен деревом, — но в чисто прагматическом аспекте («Уæд цæй асæ 'й?!»).

Помещая «героиню» стихотворения в центр «мироздания» («царди уати»), автор (сознательно или интуитивно) обращается к энергетике архетипа мученичества. Рубка дерева «поставщика» кислорода предстает как катализатор планетарного катаклизма. Динамично разворачивается парадиг-

ма отношений палача и жертвы. Мотив надругательства над совершенной красотой развивается в направлении увеличения порога жестокости (см. глаголы «*тащитъ волоком*», «*рвать волосы*», «*сдирать кожу*»):

Дæу гъеуæд ракодта дæ зæнгæй
Фæдзæласæ.
Дæ дзыккотæ тудтонцæ хуртæй,
Циргъ къызуртæй,
Æстъигътой дæ лигъзи цъар
бугъзуртæй, —
Ниббузуртæ 'й.

Прием градации наиболее действен при изображении процесса истязания чужой плоти:

Нур, уæууæй, дæу бауæр лæг хуайуй
Æхснеуæнæй.
Циргъ листитæ, хъуæлтæ фæххауй
Æ неунаей.
Лæг дæ реуи низдохуй бурæу,
'Ма нæ реси.
Гæрр, куд ниддæ сау ристмæ хъæрау,
Маст нæ еси?!
Лæг дæ сунти къуæруй циргъ зæгæл,
'Ма не змæли.
Хирхæй ди æрлух кæнуй гæппæл,
'Ма нæ мæли.

Безобидные плотницкие инструменты (топорик, бурав, пила и пр.) под пером автора превращаются в орудие изощренных пыток, а смена различных действий — в смакование садистских наклонностей палача.

Риторические вопросы и восклицания, переносы, обращения, строфико-синтаксическая анафора, ритмико-синтаксическая цельность стиха — весь этот каскад поэтических средств «работает» на то, чтобы не только зримо обрисовать мучения жертвы, но и донести до нас эмотивные интенции автора. «Личным знакомством» субъекта речи с «героиней» обусловлена форма изложения событий (текст-обраще-

ние). Блестящая поэтическая находка способствует демонстрации единства внешнего рисунка стиха с внутренней экспрессией, душевностью, активным сопереживанием.

Поведение жертвы психологически тонко «вписано» в концептуальную схему мученичества. Налицо такие качества, как чистота, безгрешность, непротивление злу («Дзинаэзтай: «Мæ тæрегъæд, мæ зин/ Куд фæрази?» — в этих словах нет мольбы о пощаде, в них лишь — слабый ропот.) Трагическое звучание образа в финале стихотворения отчасти приглушают намек на распятие («*Лæг дæ сунти къуæруй циргъ зæгæл, /Ма не 'змæли*») и мотив святости как искупления вины страдальческой смертью (вины не личной, а общей/общечеловеческой!):

Ду кæддæр дæ рохс уод исистай, —
Мабал тæрсæ.
Мард мæлгæ набал кæнуй, — фист æй
Дæ сау хæрсæ...

В этом — оригинальность решения темы (надругательство над незащитной красотой), столь популярной в современной осетинской поэзии (стих. «Вырубка деревьев» /«Бæласцæгъдæн» А. Царукаева, «Дубовый обрубок» /«Тулдзыкъуыдыр» Х-М. Алборова, «Колыбельная для ели» /«Авдæны зарæг назы талайæн» Ш. Джикаева и пр.) В творчестве Скюдтаева она исследована в самых различных ракурсах. Скажем, в стихотворении «Молодое деревце треплет шальной ветер...» (Нæуæг араэт бæласи телуй фудаг думгæ...)» поэт обращается к аллегории, чтобы пристальней исследовать сферу проявления низших мотиваций человека, природе эгоизма и безнаказанности. Если предыдущий сюжет целиком состоит из «авторского» монолога, то здесь ведущей формой коммуникации служит

диалог. Спонтанная речь персонажей (березки и насильника-ветра) дополняет пластику образов динамизмом психологических состояний. Диалог здесь, выполняя характерологические функции, предельно антиномичен. «Язык» ветра — это дерзкий напор, эпатаж, разнузданность поведения. «Язык» березки включает целомудрие, стыд, робкие попытки самозащиты, мольбу о пощаде:

Нæуæг арæзт бæласи телуй фудаг думгæ:
– Бамæуадзæ, — уодзæй дин æвдадзæ.
Армæвдулд æй кæнуй æнафсæрмæй
гъæунги.
– Раеуварс уо, нæ дæн барæуадзæ.

.....
Бæрзи дарæс пæскъутæ кæнуй æрра думгæ.
– Листæг ма 'нцæ нерæн мæ талатæ,
Ходуйнаг æй, уæдта ехæн æй мæ иуæнгтæн...
Е кæнуй ин æндиуд, зудæ батæ.

В этом стихотворении Э. Скодтаев вновь прибегает к последовательному наращению негатива в одиозных действиях («трясти», «беззастенчиво тискать», «драть за волосы», «попирать», «рвать одежду в клочья», «развязно, против воли, целовать», «мять», «ломать»). Прием градации распространяется и на конструирование самого образа насильника (эпитеты «хулиганистый», «придурочный», «безрассудный», «заносчивый», «жестокий»), в то время как характеристика жертвы предельно проста и лаконична («мягкосердечная», «сирота»).

Но содержание стихотворения гораздо шире заявленной в сюжете коллизии. Автор проецирует природную ситуацию на характер социальных отношений в современном ему обществе. И в результате, в истории «сломанной судьбы» появляется любопытный финальный штрих. Происходит актуализация морального аспекта происшествия: потрепанному бурей дереву труд-

но оправиться от ран, оно «полузасохло со стыда». Но время лечит, и береза под конец все же стала пускать побеги. Однако happy end автором не предусмотрен: теперь уже «бессовестный козел» повадился обглаживать молодые ветви:

Æринсаста карз думгæ фудтохи æ зæнгæ.
Фæййаууон æй, фæйуагъта, дзиназгæ.

...Нæбал цæуй æ кеми уæдæй бæрзи бауæр,
Æрдагхускъæ ниццæй æ фур хъонццæй.
Евстагмæ ма ку суадзуй тала æрдзи ауæй,
Уæд нихсинуй уой дæр æдзæсгон цæу...
(«Нæуæг арæзт бæласи телуй фудаг думгæ...»)

Поэт, безусловно, прав, обвиняя общество в том, что своим равнодушием оно потворствует насилию или, что того хуже, — способно само включиться в процесс «добивания» упавшего. И в этом стихотворении Э. Скодтаев остается верен себе, «осложнив» канву интимно-бытовых отношений философским аспектом (мотив отверженности невинной жертвы нравственно ущербным социумом). Таким образом, переводя природные явления на «язык» человеческих отношений, автор добивается зримого отражения изъянов современной ему действительности.

В пространстве оппозиции «человек — природа» лирический герой Скодтаева всегда на стороне последней. В мире собратьев по разуму он зачастую чувствует себя изгоем. Любовь, которой переполнено его сердце, остается не востребованной (стих. «Никому моя любовь не нужна...»). И поэт несет ее в дар дереву-другу детства. Ведь когда-то природа в образе этого дерева охотно признавала в нем своего дитя, принимая под сень извечных своих законов:

«...Ду адæмæй нæ дæ!
Ду æрдзæй дæ, æрдзæй,

Ду кæрдæг дæ кендта мæ сифтæр,
 Мæ къалеубæл ниццафса æнгон,
 ниббайау,
 Ма дæ æз фæззигон бон, еу бон
 Ниггæлдзон сау зæнхæмæ!..»
 («Неке гъæуй мæ уарзт...»)

Так дерево предстает еще в одной своей ипостаси: Природы-Матери — с «беспокойной и доброй душой».

В стихотворении «У родника» («Сауæдони билгон...») поэт поведал нам притчу о превратностях потребительской любви. «Героиня» — верба, выпив родниковую влагу всю, без остатка, тем самым обрекла на смерть и себя, и своего благодетеля.

Художественным антитезисом данной истории является стихотворение «Пасмурный день». Поэт развивает в нем тему генеалогического родства всего живого в природе. Деревья в осеннее ненастье («цаза бон — раст адзал»), их отчаяние и скорбь, журавлиный клик-плач в преддверии перелета, авторское сочувствие («уазал син æй, уазал») — эмоции всех участников поэтического события обрисованы сдержанно и предельно выразительно. Под пером Э. Скодтаева неожиданную интерпретацию получает сезонная миграция птиц:

Фæкудтæй хъурройбал, —
 Тухст бæлæсти мæстæй нæбал лæууи
 а бæсти.

Не в силах выносить страдания ив — «мягкосердечных сестер», птицы спешат улететь прочь от столь неприспособленного для жизни места. Поэт сопереживает и им: ведь журавлям предстоит поведать свою боль всему свету (политическая аллюзия на дисидентство?). Экспрессия обращений и повторов способствует созданию атмосферы похоронной обрядности, где в роли плакальщицы (хъарæггæнæг) выступает сам субъект поэтической речи:

О, зæрдрист хъурройбал,
 Цал зæнхеми кæндзийтæ сæ кой хъурмæ
 уасти?!
 Æрбадетæ, æрбал
 Уæ фæлмæнуод хуæртæн сæ цори сæ
 масти...

Замечательной поэтической находкой автора является смена ракурсов изображения. Сначала мы видим деревья отраженными в воде, и только потом — в их естественном положении. Так достигается более обостренное восприятие картины, в реальном измерении достаточно обыденной.

Цаза бон — раст адзал.
 Лæкъун цади бæлæстæ — ауиндзæг æмæ
 усхъунмæ.
 Узал син æй, уазал,
 Катайгæнгæй, змæлгæй сæ уинун къуру
 хъуммæ.

(«Цаза бон»)

Благодаря необычному углу зрения читатель видит объект иначе (деревья словно подвешены), и это активизирует имеющиеся в его сознании ассоциации. Но что весьма существенно, «мир наизнанку» — это еще и символическое отражение настроений автора, его душевного состояния. Картину «черного смертного часа» природы довершает образ солнца, лучи его завязли в толще тумана, будто «свернувшаяся кровь». Последняя строка ритмически наиболее выделенная, содержит некий — существенный для понимания целого — намек, который, впрочем, остается не вполне проясненным («Донихъæзтæ сæ хъуртæ йъвазунцæ Хуцаумæ...»). Естественный птичий жест (вытягивание шеи) может быть «прочитан» как истовая мольба к Богу о спасении гибнущей природы.

Постичь душу природы, услышать ее голос, сопереживать ей — это внутреннее стремление не покидает автора и в следующих поэтических сборниках

[5, 6]. Лирическому герою Э. Скодтаева под силу перевести на доступный нам язык практически всё — будь то любовные признания перепелок, их сытое довольство жизнью (стих. «Эй, как споро по дорогам...» /»Йатт-мардзитæй маæ балцити...») или писк мышей в занесенной сугробами норе («Уæ бæсти æлгъисти /Фæууон æз миститæ!»). Отчаянно-тревожный щебет малой пичужки для него — что «черный крик» о помощи (стих. «На сенокосе»):

Дæ астъонаæ — фæсалбид,
Фондз айки си — таунагæн.
Дæ гъигæйдзаг цъиб-цъибид
Зиндæр ку æй сау нæгæй.

Участники описываемого события без труда говорят друг с другом на языке жестов, возможно, потому, что один из них — ребенок, и у него, в отличие от взрослых, еще крепки, связующие его с природой, нити:

Дзæгъаргарстæй фæууагътон
Цъеуи æфснайд астъонуат.
Æ базуртæ бацагъта,
Æрцæйкодта бози тахт...
(«Хуасгæрдæнти»)

Человек в поэтическом мире Э. Скодтаева обеспокоен судьбой семейства бедняжек-грызунов в бескормицу и птиц в уже сжатом пшеничном поле. Он способен сострадать коршуну, который томится в неволе («Пленник поэзии» /«Поэзий цагъар»), деревьям и полю, скованным стужей, голодному теленку и даже стае ворон (стих. «Ваши болезни — во мне...» /«Уæ рунтæ — маæ хъæсти...»).

«Кругосвязь» всего сущего — это то, на чем держится жизнь природы и человека как ее малой, но равнозначной частицы — вот основной итог философских размышлений автора. В стихотворении «Народилось солнце...» анимистическое мирозерцание и ми-

роощущение художника проявлены во всех элементах сюжета — новорожденное дитя-солнце обласкано небом-матерью, полученный им заряд позитива высвобождает его созидательную энергию, и светило «в радостном изумлении» принимается украшать мир, «орудуя» при этом красным — жизнеутверждающим — колером:

Хор райгурдæй — æ гъæбеси
Æ бæдоли арв аузта.
Идзулдæй е дæр æ деси
Нæ дуйнейи фæлуоста.
Сурх ниндзарста æрвти бунти,
Сæуæхседаæ рæдзæхсуй...

Гармония созвучий и пружинистый ритм стиха создают ощущение динамического разворота событий. В этом контексте даже привычная символика зари (всадник-ветер с развевающимся знаменем в руках) обретает новизну поэтического открытия:

Рæуæг бæхбæл сатæг дунгæ
Сурх туруса исхæссуй.
(«Хор райгурдæй, — æ гъæбеси...»)

Узловая идея, казалось бы, дежурной пейзажной зарисовки — это утверждение любви как движущей силы всех природных вещей и явлений. Для кого так старается дочь неба, кому предназначен жар ее души? Ответ очевиден. Купаясь в первых лучах солнца, просыпается день, потянулась земля, разгоняя кровь по жилам... В унисон природе в мире согласия и красоты настроен жить и человеческий индивид («Нæ си ес, цума, фудæнхæ, — /Цæрун маема æриудæй...»).

Поэт все же помнит о «материалистической» максиме — борьбе противоположностей, и потому в идиллическую картину всеобщего благоденствия вписаны фигуры «обиженных» — луны («Бостæ мæйæ, арви тайгæ, /Хе аууонмаæ ку ласуй») и «мутного тумана».

Как видим, в стихотворениях Э. Скодтаева большая роль отводится элементам олицетворения. Но зачастую под пером автора природа и ее константы полностью персонифицируются, превращаясь в самостоятельные существа. Так, в стихотворении «Деревья на берегу» («Донго ни бәләстә») вишневые саженцы в белом цветении обретают статус девушек на выданье. В канву событий вплетены узнаваемые поведенческие черты. Это — потаенные взгляды, бросаемые «из-под вуали» на собственное отражение в воде; робость, сомнения и бесхитрое кокетство, резкие переходы от смеха к плачу и наоборот:

Ходунцә, кәунцә —
Цәуинцә киндзи.
Дувәндә кәунцә
Катайи риндзи.

Билгони фәрсунцә:
«Куд дән? Рәсугъд дән?»
Æфсәрми кәунцә:
«Кәд әй нә гъуддән?!»

Автор не делает различий между персонажами-деревьями и лирическим героем (героиней) стихотворения, чьи ми глазами мы, собственно, наблюдаем происходящее. Поэтически тонко обозначена антиномия «радость — печаль», которая в финале выливается в парадоксальное, на первый взгляд, суждение:

Ци 'нкъард әй бәләсти
Сәнт уорс дзәгәрәг...

На самом деле мотивация очевидицы свадебных торжеств достаточно прозрачна: ведь ее-то собственное «весеннее счастье» прошло мимо...

Аналогичная сюжетная канва у стихотворения «Из фруктового сада весной...» («Нә рәзбунај уалдзигон...»),

но авторские акценты придают ему новое, свежее, звучание. Во-первых, речь идет уже не о безымянных участниках событий, а о вполне конкретных особах. Имена невесты (Балион) и опекающих ее молодых, атрибуция «фамилии» жениха, вопросы нареченной («— Кәрдтуон 'ма Фәткъуон! / Цилаунтәмә /Цәхуән науәг фәтки уон, — /Ци баудзәнән?!») и пояснения ее более опытных товарок («— Зәлди гауз дә бунәй /Æритаудзәнә. /Зәрди гага дә фунәй /Æрифтаудзәнә...»), упоминание о сопровождающих невесту («Фәстедзәутә ә фалдзос — / Мудибиндзитә») и в целом вся атмосфера свадебного веселья этнически окрашены. Колористические национальные нотки и лиризм мировидения автора вкупе с потаенным юмором придают небольшой пейзажной зарисовке необыкновенное очарование, поднимая ее на уровень поэтического образца.

В стихотворении «Ветер с дождем и снегом...» межсезонье также представлено в контексте свадебной обрядности: осень засватана зимой, свидетелем брачного сговора выступает буря (вьюга), он же — свадебный дружка («Фәззәг зумагма киндзи цәуи, /Бурдән — хонаг 'ма әвдесән»); легкие снежинки — подружки невесты — в суетливой спешке слетаются на торжество («Рәуәг — киндзхонтә — уорс тәәфалтә, /Хәләф кәунцә зәнхәбәл»).

В иносказательную условность сюжета вписаны реалии жертвоприношения при отправлении праздника Джоргуба, который приходится у осетин, обычно, на конец ноября («Хъурмај уасунцә нивонд галтә, / Калгај сә сугтә цәнхәбәл»). В финальной строфе автор, возвращаясь к персонификации осеннего ненастья, объясняет

его предписанием обычая: невесте под свадебной вуалью полагается грустить и плакать.

Фæззæг зумагмæ киндзи цæуй,
Куд уа уорс хизи игъæлдзæг?!
Тагъд син райгурдзæй (уотæ фæууй)
Уарзон бæдолаæ — цъæх уалдзæг.
(«Думгæ уарун 'ма мети хæццæ...»)

Кольцевая анафора и строгая рифма сообщают произведению композиционную и смысловую цельность, а весть о скором появлении дитяти любви («зеленой весны») придает завершенность самой «истории замужества», рассказанной нарочито буднично, с лаконичными пояснениями («Куд уа уорс хизи игъæлдзæг?!», «уотæ фæууй» и пр.).

Но чаще всего осень и зима в творчестве Э. Скодтаева, в противовес поэзии «весеннего цикла», имеют негативные коннотации. Это хорошо отражается как в самом названии стихотворений («Тарст тæрситæ безарунцæ илгъаг дунги фæззигон...», «Фæззигон æрдзи реуи — 'нкъард зар...», «Æгомуг, кирсаембæрзтæй бæлæстæ...», «Цард нинкъард æй», «Бон идуйгæ цæуй, æрæгвæззæг...» и т.п.), так и в сюжетике (стих. «Завязались на поляне танцы...»/«Баеудагъ æй æрдози къæрцгъазт...», «Мучения»/«Æвгæлæнтæ» и т.п.), отражающей тождественность реакций на аномальные явления в природе и социуме.

Можно смело утверждать, что поэтику Э. Скодтаева определяет мысль о естественном, изначальном родстве человека и природы, что все мотивы его творчества развиваются в «природном» контексте.

«И у листика есть сердце», — утверждает лирический герой стихотворения «Листопад» («Сифтæрхауд»). Зеленая лягушка в болоте приходит к нему «сестрой» («Полдень стонет,

будто ночь...» /«Бони рæфтæ нæтуй æхсæвау...»). Плененный изяществом и резвостью стрекозы, он «напрашивает» к «звонкоголосой певунье» в приятели («Стрекоза» /«Цъæраæхснаг»). Юному косцу и перепелке, «валяющейся в пшеничном поле» («Юный косарь» /«Æригон хуасдзау»), знакомы одинаковые настроения — это избыточное ощущение полноты и радости бытия.

Природа для автора — вдумчивый собеседник и верный спутник по дорогам жизни, понимающий его лучше всех. Она, как в народном творчестве, мыслит и чувствует по-человечески. Плакучие ивы роняют слезу на свое отражение в мутной озерной воде («Пасмурный день»/ «Цазæ бонæ»). Деревья «тошнит со страху»: они беззащитны перед агрессией ветра и стужи. Зло представлено в образе «белого путника с гор», цель набега его — полонить рощу («Испуганных берез тошнит...» /«Тарст бæрзитæ безарунцæ...»); трогательно стыдливы мольбы юной березки, ее сопротивление домоганиям ветра-наильника (стих. «Молодое деревце треплет шальной ветер...» /«Нæуæг арæзт бæласи телуй фудаг думгæ...»); принимает в свои объятия лирического героя дерево его детства, призывая отдаться во власть естественного хода времени (стих. «Никому моя любовь не нужна...» /«Неке гъæуй мæ уарзт...»). Человек, в свой черед, ощущает себя деревом (стих. «Замерзшее дерево» /«Салд бæласæ»). Корни березы, прорастая в его сердце, образуют некий мутуалистический симбиоз, в котором «словно дни, облетает листва...» (стих. «Колышутся березы...» /«Æзмæлунцæ бæрзитæ...»).

Опавшие листья — еще одна многослойная метафора в лирике Скодтаева. В поэтическом арсенале мастера этот образ связан с осмыслением ко-

нечности человеческого существования («Словно жизни дни, листья теряет ясень...» / «Хауй цæргæбаентгау сифтæртæ кæрзæй...» и др.), но он апеллирует в нашем сознании и к массовым жертвам, уносимым вдаль тяжелой волной «реки забвения»-времени (стих. «Опавшие листья»):

Раст цума магур адæн
Æгъзалуй сифти бæсти.
Фæссæхæссуй идардмæ
Дзугуртæй уæззау уолæн
(«Калд сифтæ»)

И дальше природа все более «антропоморфизуется», сочувствие поэта тем, кому предстоит пережить скорбную утрату, выражается традиционными формулами осетинского плача («Кæмæн бабæй æнартæй /Баузал æй æ къолæ?...»; «Аци хатт ба ке мадæ /«Евгъуйдзæнæй къæртæзти?...»).

Обобщая сказанное, заметим, что образ дерева со всеми его атрибутами, обретая устойчивое место в лирике Скодтаева, с одной стороны, сохраняет свое прямое значение, с другой — подчеркнуто иносказателен и многозначен. Интересно и то, что чаще всего он репрезентирует в синтезе мир флоры и фауны, а в более широком контексте — и все мироздание. Это сообщает поэзии Э. Скодтаева особый мифологически-философский настрой, а образу дерева — смысловую насыщенность в духе лучших традиций мировой художественной мысли, трактующих этот природный феномен как «залог всеединства, сочетания неба и земли в крепко спаянную и гармонически звучащую сферу. Дружно переплетаясь своими корнями, одиноко и свободно возвышаясь кронами, деревья открывают человеку путь слияния с живыми силами почвы и с воздушными веяниями, световыми потоками — глубину

сопричастности и высоту свободы» [7, 46].

Стихотворениям художника характерны напряженные размышления о принципах рационального жизнеустройства. Он видит перед собой пример организации экосистемы, где все взаимосвязано и сбой в цепи означает общую для всех беду. В человеческом общезитии, напротив, разумное начало во взаимоотношениях друг с другом и окружающей средой утрачено или близко к утрате, грубое вмешательство человека в мир сущего отзывается в нем тягчайшими экологическими катастрофами. Отсюда эволюция эстетических и мировоззренческих посылок в творчестве Э. Скодтаева.

Если в начальный период человек и природа представлены в его лирике во взаимосцеплении и согласованности, душа человека раскрывается через душу природы, то в дальнейшем поэт сосредоточивается на дисгармонии этих составляющих, на постижении мира естества в его противоречиях и диссонансах. При этом пессимистическое мироотношение автора базируется на дисгармонии современности. «Цийни дон зæрди форди байсустæй, /'Ма нийнод æй кæсалгæ — амонд!..» (стих. «Воды морские» /«Форди дон»), — восклицает поэт, сетуя на крушение социальных устоев общества конца XX столетия. По мысли Э. Скодтаева, последовавший за этим дефицит нравственности обрекает на неудачу поиск путей к былому единению, к сотворчеству человека и природы, чудовищно обостряя темпы экологического кризиса; грозит вылиться в проблему выживания не только рода человеческого, а и всего живого на Земле. Но долг поэта-современника — «помочь обрести людям тот уровень знания о

мире и веры в свое предназначение в нем, который отодвинет человечество от края экологической пропасти...» [3, 26]. Потому важным звеном эстетики природы у Э. Скюдтаева становится пафос неприятия оппозиции «человек — природа», пафос борьбы за целост-

ное ощущение жизни. Воспроизводимый им с большой любовью «образ естества» определяет нравственную меру вещей и явлений, способствуя тем самым раскрытию мирозерцания автора, этико-эстетических основ его личности.

-
1. Железнов Ю.Д., Абрамян Э.А., Новикова С.Т. Человек в природе и обществе: Введение в эколого-философскую антропологию. М., 1998.
 2. Скюдтати Э. Рæстæг æма дуйне: Æмдзæвгитæ. Дзæуæгигъæу, 1991.
 3. Эстетика природы. — М., 1994.
 4. Скюдтати Э. Хусфæрæк: Æмдзæвгитæ. Дзæуæгигъæу, 1996.
 5. Скюдтати Э. Фæлмæ: Æмдзæвгитæ. Дзæуæгигъæу, 2002.
 6. Скюдтати Э. Бониивайæн: Æмдзæвгитæ. Дзæуæгигъæу, 2007.
 7. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.