

## ОСНОВНЫЕ ВЕХИ РАЗВИТИЯ ОСЕТИНСКОЙ ПОЭЗИИ: ИМЕНА И ТЕНДЕНЦИИ

И. В. Мамиева

*Цель данной статьи — создание целостного представления о динамике поэтической мысли Осетии от истоков до периода «оттепели» и наступивших вслед за ним «застойных лет» (середина XIX в. — первая половина 80-х гг. XX в.). В диахроническом аспекте рассмотрены источники и факторы зарождения поэзии на родном языке, в общих чертах обозначены парадигмальные этапы ее развития, механизмы преемственности и качественного обогащения; дается краткая характеристика основных имен, их вклада в процесс идейных и стилевых исканий; освещаются ведущие тенденции и проблемно-тематические константы литературно-эстетического пространства. Художественная практика в литературном процессе изучается в прямой связи со спецификой авторского мировосприятия (идеологические приоритеты, философская основа творчества, этико-эстетические пристрастия и пр.). Материал статьи может быть использован в качестве ориентира для составления поэтических антологий, при проведении проблемно-теоретических исследований, затрагивающих те или иные аспекты осетинской поэзии, при написании соответствующих разделов истории осетинской литературы.*

**Ключевые слова:** осетинская поэзия, динамика генезиса, проблемно-тематические предпочтения, творческие индивидуальности, стилиевой диапазон, перспективы.

*The purpose of this article is to create a comprehensive idea of poetic thought dynamics in Ossetia starting with the origins and up to the «thaw period» and the subsequent «stagnant years» (from the mid XIXth century to the first half of the 80th of the XXth century). The sources and factors of the genesis of the poetry in the native language are considered in diachronic aspect, the paradigmatic stages of its development are outlined, the mechanisms of continuity and high-quality enrichment are surveyed in general; the short characteristics of the most significant authors and their contribution to the process of ideological and style searches are given; the leading tendencies and problem and thematic constants of literary and esthetic space are viewed. Artistic practice in the literary process is studied in direct relation to the specifics of author's attitude (ideological priorities, philosophical basis of creativity, ethic and esthetic preferences etc.). The article contains the data which can be used as a reference for compiling poetic anthologies, for carrying out the problem and theoretical researches analyzing the Ossetian poetry from different angles, and for writing corresponding sections of History of the Ossetian literature.*

**Keywords:** Ossetian poetry, dynamics of genesis, problem and thematic preferences, creative identity, style range, prospects.

Осетинская поэзия корнями уходит вглубь традиций устной народной словесности. Этапы ее развития как своеобразной летописи духовного бытия народа соотносятся с важнейшими вехами истории и социокультурными факторами общественной жизни. Поэтическими средствами родного языка особенности национального мировидения впервые были зафиксирова-

ны в середине XIX века в творчестве **Темир-болата Мамсурова (1845–1898)**. «Добровольное» переселение части осетин в Турцию, драматические метаморфозы в характере горца-мухаджира трактуются автором в жанре песни-плача как трагедия Родины, сыны которой «на две части раскололись» («Думы», «Два товарища», «Колыбельная» и др.), как явление, несущее опасность по-

тери национального лица («Больной и навещающий», «Скупой») [1, 61; 2, 216]. Почти в это же время **Аксо Колиев (1823-1866)** в церковном стихе интегрировал культуру русской духовной лирики и внутреннюю форму и ритмику осетинских народных песен и сказаний; можно сказать, свел воедино религиозное и эстетическое сознание осетин («Отче наш», «Хвалебная песня о святой Марии», «Воскресение Христа»).

Однако удовлетворить сполна потребность народа в художественном слове, заговорить на родном языке во весь голос оказалось под силу лишь гению **Коста Хетагурова (1859-1906)**. Кажется, что он как поэт и гражданин аккумулировал в себе всю мощь ментальной и творческой энергии своего поколения, чтобы подобно горьковскому Данко осветить соотечественникам путь из прошлого в будущее. Появление «Ирон фандыр» (1899) — небольшого сборника стихов на родном языке — расценивается сегодня как пример творческого и духовного подвига, «как выдающийся подвижнический акт, направленный на инициирование личностного и национального самосознания осетин» [3, 10]. Синтезировав в своей эстетике художественный опыт русской и мировой литературы и богатейшее наследие родного фольклора, К. Хетагуров тем самым не только раздвинул идейно-тематические горизонты осетинской поэзии, но и значительно обогатил ее в жанрово-стилевом, интонационно-смысловом отношении. Его «Думы сердца» — это гражданская, философская, пейзажная, медитативная и любовная лирика [4, 30]. Им заложены также традиции реалистической поэмы («Фатима» и др.), стихотворной сказки («В пастухах») и басни («Олень и ёж», «Постник», «Лиса и барсук» и др.), сатиры («Кому живется весело...») и развернутой эпиграммы («Упрек», «Прислужник»). Социально-этические, нравственно-гуманистические идеалы автора со всей открытостью реализуются им в свете народнической теории «неоплатного долга» [5] («Заповедь», «Дума», «Надежда», «Если

бы...», «Желание», «В разлуке» и др.). С этих пор литература обретает статус «неотъемлемой части духовной жизни» осетин [4, 29]. Но параметры личности автора «Ирон фандыр» не ограничивались рамками своего, национального. К. Хетагуров правомерно считается общекультурным и наднациональным феноменом в истории народов Северного Кавказа. Вспомним, что поэт и сам позиционировал себя как представитель родного аула и всего мира:

Весь мир — мой храм, любовь — моя святыня.  
Вселенная — отечество мое!

*На рубеже XIX-XX вв.* мир осетинской поэзии обретает полифонизм звучания, наполняется многообразием несхожих талантов. Стихотворное наследие **Сека Гадиева (1855-1915)**, современника и последователя К. Хетагурова, — это «стихия напряженной внутренней жизни поэта и мыслителя, стихия протеста и бунта против социального зла и несправедливости...» [4, 38] Основное содержание яркой и самобытной лирики автора составляют раздумья о судьбе обездоленной Осетии («Мое дерево», «Печальная дума»), нашедшей отражение в суровой величественной ее красоте («Отчизна»). В стихах содержится выстраданный призыв к единению народа, к осознанию национальных интересов перед угрозой исчезновения как этноса («Скорбящие горы», «Плач», «Иристон»). С. Гадиев прославляет мужество борцов за землю и волю («Чермен»), создает образы-символы свободы («Звери», «Свобода»). Пафос героизма в арсенале художника соседствует с острой сатирой в обличении безнравственных поступков («Печаль», «Доносчики» и др.), вредных обычаев и пристрастий («Богач-осетин», «Поминки», «Лентяй» и др.). Художественное воплощение просветительских установок увенчивается замечательной персонификацией осетинской книги в образе дитя, которого надобно холить и лелеять («Завещаю»). Мистическими превращениями и невообразимой игрой красок поражает стихотворение в

прозе «Сон» — аллегория неприглядного настоящего и желанного будущего. Щемящей экспрессией пронизаны стихи «Птица причитает о своем птенце»; в них в форме фольклорного плача-упреков обнажается боль души автора по ссыльной судьбе сына. Широкою известность получили притчи и басни поэта («Жалоба деревьев», «Козел и серна», «Мор зверей», «Лев и комары» и др.) с их глубоким проникновением «в мир социальных противоречий, в психологию представителей различных сословий и чиновничьей иерархии» [6, 15]. Сказанное позволяет говорить об эстетико-стилевых особенностях поэзии С. Гадиева как явления весьма многомерном. Мир его образов, в основном, — реально-жизненный, чувственно-осязаемый. Но в нем есть место и сплаву романтико-фантастического, высказываниям в дидактико-аллегорической форме.

Двуплановость поэтики присуща и перу **Блашка Гуржибекова (1868–1905)**. Его стихотворения характеризуются остротой постановки социальных проблем («Бедный жених», «Нищий», «Доля вдовы», «Абрек»); иная грань дарования поэта отразилась в лиризме пейзажных зарисовок («Ночь» и др.), в самобытном изложении народных мотивов («Песня матери над колыбелью», «Басилта», «Уашгерги», «Буркудзау»), в использовании фольклорно-сказочной поэтики («Очарованная красавица») [7, 190].

Выразителем героико-романтической эстетики явился **Александр Кубалов (1871–1937)** — певец патриархального прошлого Осетии. Идеями отрицания рабства и рабской психологии дышит буквально все творчество поэта («Раб» и др.). Его поэма «Афхардты Хасана» — песнь славы свободе и достоинству человека; в ней сквозь призму фольклорной идеи соразмерности преступления и наказания вскрываются социально-исторические корни понятия «родовой одинокости» [1, 104], а в образе Куырм Бибо воплощен архетип сказителя в фазе эволюционной трансформации [7, 184].

В начале 1900-х гг. рупором радикального обновления мира выступил **Цомак Гадиев (1882–1931)**. Политические стихи автора «Клич борьбы», «Набат», «Народ» — это торжественно-величавая песнь революции. В период реакции патетика ораторской речи, интонации набатного призыва в его поэзии трансформируются в музыку элегической тональности, поражение революции подается как восприятие личного горя. Стихотворный цикл «Тюремные записки», созданный в эти годы на тему узничества и свободы, считается одним из хрестоматийных образцов осетинской гражданской лирики. Жанрово-стилевой диапазон лирики Ц. Гадиева значительно расширяется в 1920-е гг. В частности, им осваивается жанр стихотворения-аллегии («Гром гремит», «Жалоба водопада», «Водопад»); создается цикл пейзажных миниатюр «Записки о Цейском ущелье»; в них пафос смелых преобразований, динамика противоборства («Цейдон», «Ледник») сочетается с тихой созерцательностью, гармонией мира и покоя («Песня реки» и др.).

Доминирующий дискурс в творчестве **Давида Хетагурова (1882–1965)** — напряженная безрадостная рефлексия. Символично-аллегорическая образность позволяет колоритно передать настроения пессимизма, разочарования, эмоционального выгорания в творчестве и в преодолении жизненных преград («Обманутый», «Не осуждай!..», «Крошки»), обрисовать перипетии межличностных и интимно-сокровенных отношений («Небоподобное», «Моим недругам» и др.), выявить во мгле отчаяния и печали проблески веры, надежды («День ото дня хуже», «Нет, не верю»), робкую мечту о лучшей доле («О если бы!..», «Тур»). Метафора лежит и в основе воспроизведения влекущего зова революции («Звезда») и ее «пожирателей» («Солнцееды»). Притчевый характер произведений Д. Хетагурова способствует вариативности их прочтения. Так, аллегория неволи в стихотворении «Оторвавшийся» может трактоваться и в плане личностно-единичной утраты

(как результат оторванности от родной почвы), и в общенациональном масштабе (как последствия иллюзорного восприятия современных автору политических идеологий). К большому прискорбию, самобытный талант Д. Хетагурова, заключенный в этой многоуровневости смыслов, в оригинальности образного ряда и стиховой техники («выдержанный задумчивый дактиль», по А. Тибиллову), в советский период творчества сошел на нет. Под настойчивым воздействием официально-царящих догм в его стихах прочно обосновались публицистичность, риторика, схематизм. Придать «дежурным» мотивам живое звучание иногда удавалось через разговорно-бытовую фразеологию, топонимические ориентиры («Месяц листвы», «Счастье», «Поэту»), обращение к национально-мифологическим концептам («Талант»). Иногда выручал язвительный юмор («Дряблый»), лирические вкрапления в обрисовке душевных переживаний («Сны», «Запоздавшее благоденствие», «Печаль»).

Лирико-романтическую линию осетинской стиховой культуры развивает писатель-билингв **Георгий Малиев (1886–1942)**. Связь с поэтикой народных песен отчетлива в его произведениях на тему любви — возвышенной, чистой, порой с трагическим финалом. Так, в поэме «Сын пастуха бедный Махамат» воспеваются чистота души и романтика возвышенных чувств, обреченность любви сына волопаса к ханской дочери Гиданне. Вопросы преступления и наказания, эгоизма и гуманизма, трагедия оболганной чести, неприятие унижающих человеческое достоинство низменных страстей находят яркое воплощение в поэме «Дзандзирак». В ряде стихотворений тонко и бережно отражены оттенки душевных переживаний юноши-горца («Струилась прохлада...», «Песня», «Сомнение» и др.). Но с особым мастерством поэт создает образ горянки: лиризмом и глубиной обрисовки ее внутреннего мира наделены стихотворения «Веретено», «Песня девушки», «Дзуле», «Плач похищенной» и др. Удиви-

тельной музыкальностью ритма, креативностью звуко- и смыслообразов обращают на себя внимание стихотворные пейзажи автора. Шедевром осетинской пейзажной лирики стала его «Дзирагса». Еще одна типичная черта поэзии Малиева — низкий социальный и личностный статус его героев, острота разработки мотивов сочувствия и глубокой приязни к горцу-труженику («В ненастье», «Немой», «Дзиддзил» и др.).

Стилевая манера **Иласа Арнигона** (Газака Тогузова) (1888–1938) по углубленно-лирической тональности близка малиевской. Различие же — в реализации субъективно-личного ностальгического опыта, в обрисовке состояния души, вынужденной скитаться на чужбине в поисках лучшей доли. Поэтически тонко передается автором глубокий выстраданный патриотизм лирического «я» («Клятва», «Прощай», «Дума», «Ты вспомни меня» и др.), особую роль в его стихах играют исповедально-молитвенные мотивы («Уастырджи», «Черный туман», «Благослови»). Творческое наследие И. Арнигона обладает классической завершенностью и совершенством стиха, музыкальностью поэтической фразы, формируемой, среди прочего, за счет фонетических созвучий и особенностей ритма.

Крестьянский космос в лирике **Созура Баграева (1888–1928)** охватывает думы и чаяния, социальное одиночество бедноты («Фарна», «Плач», «Перекасти-поле», «Одинокий»). Развивая традиции критического реализма, автор экономными поэтическими средствами создает контурно-рельефные образы, подвергает отрицанию и осмеянию реакционные обычаи и человеческие пороки («Поминки», «Пьяница»); использует сатирические краски в обрисовке приспособленцев и недругов новой жизни («Село, пораженное молнией», «Вот тебе на!», «Круг хохлатых»). Постепенно на смену жизнеутверждающим мотивам социального обновления мира, защиты завоеваний революции, присутствующим в творчестве С. Баграева после победы Октябрьской ре-

волюции («В набат», «Труженику»), приходит осознание общественно-идеологических и социально-этических противоречий советской действительности («Картины нашей жизни», «Взамен одной — другую», «Чудеса»). Эмоциональным накалом и безысходным отчаянием отмечены стихи автора, отражающие драматизм собственной судьбы («Беда», «Покинутый», «Обидчикам», «В нетопленной хате», «Черный крик», «Ухожу»). Свежи и выразительны стихи, воспроизводящие поэзию труда и природы («Кузнец», «Март», «Выпрашивание дождя», «Зимняя ночь в лесу»); неожиданны и оригинальны сновидческие фантазии («Сон»). Затеяливый юмор и притчевое начало придают бытовым зарисовкам С. Баграева особую рельефность и колорит («О если бы», «Загадка», «Кто кого несет!»), дидактико-аллегорическая направленность его творчества способствует социальной проекции природных катаклизмов («Что сгорело?», «Живущему в погребу»), созданию философского подтекста («Немой», «Сноп и жгут», «Пень»), использованию различных способов проявления иронии и сарказма («Беззаботный», «Лодырь и труженик» и др.).

Просветительско-пропагандистский пафос — яркая черта гражданской лирики **Гино Баракова (1890–1937)**. При этом «градус» идеологической активности регулируется содержанием разрабатываемой темы. В солдатской песне «Ранним утром», например, публицистическую заданность мотива «чужой» войны значительно смягчает эмоциональная окраска высказываемого; стихотворение пронизано горечью осознания неразумности кровопролития, постулированием идеи осмысленной смерти. Дискретность душевных переживаний героя как показатель высокой степени внутреннего напряжения на уровне формы контрастируется диссонансом легкой (походной) ритмики стиха и его драматического содержания. В стихотворении «Беспокойство» на ту же тему «корректирующую» функцию выполняет обращение к устной

традиции предсмертного прощания. Нота сдержанного сожаления воина о собственной судьбе, дума о матери как проявление любви и щемящей нежности насыщают текст лиризмом, многократно усиленным изяществом и добротностью словесно-музыкальной фактуры. Иная тональность присуща стихам, обличающим жестокость деяний осетинского офицерства в составе Белого движения («Угроза», «На Северную Осетию»), либо прославляющим победное шествие революции. Одним из лучших достижений осетинской лирики считается стихотворение Г. Баракова «Он» — образец новаторского освоения октавной строфики как оптимальной формы для передачи сложного содержания. Базовыми концептами социально-гражданских и этико-эстетических взглядов Г. Баракова выступают Правда-Справедливость и Красота. Характерные черты лирики автора: сюжетность, мажорные интонации, маршевость ритма, эпичность звучания, введение в поэтическую речь элементов бранной лексики; совмещение социологически спрямленных характеристик с философским осмыслением сложности жизненных явлений.

Импрессионистская стилевая тенденция свойственна перу **Андрея Гулуева (1892–1980)**. В стихах поэта присутствуют мотивы душевного одиночества, пассивной созерцательности, ухода в мир мечты; понимание свободы личности неотделимо в них от эстетизации индивидуализма («Это было еще так недавно...», «Этюд», «Фантазия», «Романс» и др.).

Синтез традиций европейского символизма и гражданской лирики осуществлен в творчестве **Алихана Токаева (1893–1920)**, чью «поэтическую колыбель качали великие тени Гейне, Петефи, Бодлера и Уитмена, Рембо и Эдгара По, Метерлинка и Верхарна...» [8, 63] Революционный романтизм и мифологическое осмысление мира — два мощных источника его уникального таланта. Тема социального выбора, сочувствия обездоленным, деятельной любви ко всему живому на земле разрабатывается в сти-

хотворениях «Умиравший ворон», «Абреки» и др. Цветовое и звуковое сопровождение стихии идейных битв, кровавого лика террора, тема возрождения человека в огне революции ярко и самобытно отображены в «Криках во мраке», «Криках города», «Повешенных тьмой». Свообразием обрисовки душевного состояния лирического героя меж двух революций и гражданской войной привлекают стихотворения «Не хочу молиться камню...», «Брожу горами, брожу лесами...». Поэт мыслит сложными понятиями — репрезентантами объемного мыслительного содержания, оперирует неожиданными образами, такими как лейтмотивный образ-символ «светозарного яда» («Бусина желаний», «Тьма и высверк яда» и др.). Новизной и свежестью дышат метафоры судьбы искателя-первопроходца («Подснежник»), Февральской революции — цветы весны, ставшие добычей «черной вороны» («Помоги мне, Боже, я страдаю снова...»). Стихам художника присуща поэтика контраста, репрезентация исповедального слова на грани миров и состояний: небес и преисподней, света и тьмы, жизни и смерти, добра и зла, улыбки и грусти, надежды и отчаяния («Мечтаю о рае...», «Песня смерти», «Конец» и др.). В творчестве А. Токаева особую актуальность приобретают мифологема мировой оси и ее модификации («Бусина желаний», «Слеза», «Лестница», «Разноцветная башня»). Конвенциональные образы-символы осетинской мифологии под пером мастера обретают новую жизнь. Поэт пропускает их через призму собственного мироощущения, акцентировав внимание на идее духовного совершенства жизни, а потому они вполне могут быть охарактеризованы как архетипы ментального миротворения [9, 110-111]. А. Токаев — новатор и в области формы и ритмики осетинского стиха, с его именем связано открытие для осетинского читателя жанра сонета.

Курс на идеологизацию литературы, взятый в стране с установлением советской власти, внес в осетинскую поэзию но-

вые интонации, новые мировоззренческие акценты. К концу 1920-х гг. завершается процесс нивелирования разнообразных творческих направлений и стилей. Но истинный талант «выламывается» из нормативных рамок официальной эстетики, ему тесно в прокрустовом ложе стандартизации и унификации художественной мысли. Так было и с динамичной природой творчества **Мисоста Камбердиева (1909–1931)** — поэта трагически короткой судьбы. Новизна содержания его лирики — в художественном воплощении духа времени, в пафосе движения как способе отражения ритмов эпохи. В стихах автора, даже подчеркнута идеологизированных, как бы конденсируется энергия солнца; в них кипит радость бытия, весеннего буйства природы («Просьба к солнцу», «Желание», «На клич мой молодежь...»). Свежестью чувств отмечена интимная лирика М. Камбердиева, специфика которой — в диффузии жанра за счет вплетения в сюжет о любви актуального социального содержания («К Дзерассе», «Разговор с девушкой»). Оригинальны его стихотворные пейзажи, неотрывные от мотива животворного труда — источника радости и счастья («В ночное», «На прополке», «Сенокос», «В лесу»). Нота печали, возникшая в жизнеутверждающей музыке поэзии М. Камбердиева незадолго до смерти, звучит по-особому щемяще, как последнее прощание («Надо было биться...»). Творческая манера поэта формировалась под влиянием экспрессионистской эстетики В.В. Маяковского (разговорные интонации, логическое выделение слов-носителей доминантной мысли, риторические вопросы, повторы), в его стихах в системе метафорических обозначений есть русские заимствования, имеет место отход от норм осетинской стилистики и синтаксиса.

Если наследие К. Хетагурова и его современников в истории осетинской поэзии, по аналогии с русской, можно причислить к Золотому веку, то начало XX столетия, включая 20-е гг. несомненно, — ее Серебряный век: по многообразию

эстетических течений, художественных индивидуальностей, по творческому сосуществованию литераторов разных возрастных групп и мировоззренческих позиций. Жанрово-стилевое богатство поэзии тех лет представлено гимническим пафосом и языком иносказания Ц. Гадиева, социальной сатирой С. Баграева, революционным символизмом А. Токаева, притчево-аллегорическим дискурсом Д. Хетагурова, лиризмом Г. Малиева, элегическим стихом И. Арнигона, просветительско-пропагандистским — Г. Баракова, интеллектуально-напряженным — Нигера, восторженно-романтическим — М. Камбердиева.

В 1930 г., с утверждением в области культуры политики жесткой регламентации, на смену живому и многообразному осетинскому поэтическому творчеству рубежа XIX-XX вв. заступила скука единообразия; кипучий дерзкий дух сменился атмосферой банальной предсказуемости. В эти годы на фоне утилитарного понимания роли художественного слова поколением призыва «ударников в литературу», нарастания экспансии ложного воодушевления и голой риторики особо выделяется лирика **Нигера** (И. В. Джанаева) (1896–1947) — «предтеча усложненных форм осетинской интеллектуальной поэзии» (Ш. Джикаев). Значителен вклад автора в отображение лика эпохи со всеми ее достижениями и трагическими ошибками, в трудный процесс воспроизведения духовного мира современника. Сложность становления нового мировоззрения, выстраданное желание социальной воли, пафос революционного жизнотворчества отражены в динамичных стихотворениях «Желание», «Вперед», «Живи!..», «Я не раб!». Резко контрастные настроения доминируют в стихах на тему гражданской войны: душевное смятение, боль и отчаяние заполняют пространство души лирического героя, тональность риторического призыва сменяют интонации обрядового плача («Как быть и что делать — подайте совет...», «Иронвандаг», «Плач по умершему», «Нашим «опекунам» и др.).

Не менее драматичен характер восприятия поэтом общественных процессов периода нэпа, социальных противоречий и контрастов новой эпохи. Эмотивность и оценочность ярко проявляется уже в самих названиях произведений («Беден ты, беден!..», «Смерть бедняка», «Что тебе-то!..», «Лопни, разорвись...», «Черная мгла», «О жизнь, как ты сердце мое огорчила...»). Приметы политико-идеологического перелома в настроениях лирического «я», едва намечившиеся в эти годы в виде предчувствия «новых песен», понимания необходимости идти в ногу со временем («Полно, хватит плакать...», «Месяц всплыл на небосводе...») усилились к концу десятилетия («На утесе», «Ударил гром»). Новый этап в динамике творчества Нигера начался в начале 1930-х гг., тогда же определилась стержневая роль автора в развитии осетинской поэзии указанного периода. Признание позитивной сущности завоеваний социалистической эпохи, социальный оптимизм, мотивы интернационализма присутствуют как в прямых поэтических высказываниях («Ложе Прометея»), так и опосредованно, в интенсивной символике весны. Это был период расцвета философской лирики поэта, характеризующийся многоаспектностью проблематики, поиском средств выразительности, адекватных новизне и неоднозначности жизненного материала. Мотив трудного выбора пути психологически сложно реализуется в программном стихотворении Нигера «На мосту». Новый ракурс в раскрытии темы поэта и поэзии в творчестве тех лет связан с позиционированием себя как вестника будущего. Идея принадлежности к «грядущей Осетии» звучит как ответ воинствующей литературной критике, обвинявшей автора в пессимизме и отрыве от современности. Проблемы, разрабатываемые Нигером в 30-е гг. прошлого столетия, не теряют своей актуальности и сегодня. Это, например, диалектический подход к антиномии жизни и смерти в свете выведенных им типов человеческих особей — пигмея и титана

(«Я не боюсь»), вопросы судьбоносного выбора («На мосту»), байронические мотивы любви и ненависти, внутренней свободы и суетных оков («Душа моя мрачна...») и пр. Нигер вошел в историю осетинской литературы как художник и мыслитель, новатор в области формы и содержания. Он ввел в национальную художественную практику традицию и принципы осмысления внутренней противоречивости жизни, анализа ее истоков и причин, внедрил в нее белый стих и верлибр. Для творчества мастера типично внимание ко всем элементам поэтического слова (смысловым, звуковым, интонационным, ритмическим) как способу «материализации» авторской идеи. Психологизм и философская глубина лирики Нигера — одно из бесспорных достижений осетинской поэзии.

В печальной известности 1937-м году осетинская литература понесла невосполнимые потери. Физически были изъяты из жизни поэты, поддерживающие живую связь с классикой (А. Кубалов, Г. Малиев, И. Арнигон, Г. Бараков, К. Фарнион, Ч. Беджызаты, С. Кулаев и др.). Процесс стандартизации и унификации художественной мысли чрезвычайно динамизируется под давлением партийных директив, критики «вульгарной социологии», приобретая всеобъемлющий характер. Сложившаяся обстановка исключает для даровитых художников слова какую бы то ни было возможность противостояния напору примитива, плакатного решения сложных идейно-нравственных проблем. Доминантными в осетинской поэзии в эти годы становятся темы и мотивы, связанные с защитой завоеваний социализма, с величием и бессмертием ленинских идей, радостью труда и творчества, судьбой новой Осетии в семье братских народов и пр., осваиваемые в рамках официальной эстетики. Характерно, что в означенный период даже в поэзии Нигера наблюдается заметное сужение мотивов и образов, преобладание дежурных тем. Разителен контраст «соловьиных песен» автора («Птица

уже не рыдала, а пела»; «И все громче возле речки...») со стихами, не предназначенными для публикации («Дни — один другого хуже...» и др.). В последних остро ощущены настроения творческой нереализованности и трагической безысходности.

Возобновление прерванных традиций осуществляется новым поколением поэтов *предвоенной поры*, в их творчестве намечается возврат извечных тем любви, природы, мира чувств и желаний, обретение утраченного лиризма. Украшением осетинской поэзии стала интимная лирика **Мухарбека Кочисова (1920–1944)**. Восприятие любви как источника безмерной радости и счастья, мотивы рыцарской преданности, светлой грусти воплощаются в его стихах с завораживающей простотой и искренностью («Стемнело... Мир погружен в тишину...», «Черные глаза», «Прости» и др.). Неповторима по эмоциональному накалу и глубине мысли лирика **Хазби Калоева (1921–1943)**. «Поэт ярких метафор и широких ассоциаций» (Ш. Джикаев), он развивал философскую линию осетинской поэзии, придерживался принципов самобытности и новизны в ней, ответственности художника слова перед своим призванием («Говорят мне...»). Дерзновенная мечта лирического «я» — достичь высот «поэтической мощи», гармонии сокровенных замыслов и возможностей их претворения («Просьба к земле» и др.). Разнообразен спектр красок любовной лирики поэта: сдержанное проявление душевных переживаний, безответная влюбленность, романтические мечты и «шалльные фантазии» («В ущелье холодная, черная ночь улеглась...» и др.). В динамичной смене причудливо-фантастических ассоциативных рядов предстает мир живой природы («Из картин природы», «Мой лучший друг — ковер полей...», «Как цветок моя жизнь...», «Ливень»).

Развитие осетинской поэзии *периода Великой Отечественной войны* имеет свои особенности. Базируясь на принципах гуманизма, патриотизма и народности, она отличается агитационно-публицистиче-

ским пафосом, особенно в начальный период войны. Со временем на первый план выходит изображение трагизма войны, внутренних процессов, происходящих в сознании и психологии человека на войне. Незабываемый след в истории художественной словесности Осетии успели оставить за свою недолгую жизнь представители осетинской творческой молодежи; их поэзия обращает на себя внимание свежестью форм и содержания.

Особая лирическая струя входит во фронтовые стихи **М. Кочисова** с образом матери и отчего дома. Хрестоматийными стали «Письмо матери» и «Если вдруг паду на поле брани...». Суть первого из них (написано еще в мирное время) — обрисовка состояния субъекта высказывания сквозь призму «сердечного зрения» самого близкого человека; второе создано в традициях предсмертного послания, где ярким средством характеристики лирического «я» выступают мужественная сдержанность и полные внутреннего напряжения слова наказа матери. В целом же, в творчестве поэта военных лет на смену стихии песенности и задушевности заступают ноты гнева, ярости, ненависти, суровые и резкие слова отмщенья («Гнев народа»). Понятие «отчизна» репрезентируется им как емкая и всеобъемлющая категория в ее природно-географической конкретности, в аксиологической, субъективно-эмоциональной, эстетической значимости. Красоту родного края и фарн предков, автор, совсем еще юноша, мудро увязывает с процессом становления личности, с формированием духовно-нравственного и поэтического идеала («Родина», «Мой долг»). Язык поэзии М. Кочисова выделяется природной простотой и выразительностью, глубиной и искренностью лирического чувства; носителями эмотивной тенденции в нем являются лексические анафоры, уникальная стиховая музыка.

Специфика творческого темперамента **Х. Калоева** в стихотворениях военных лет выражается в сакрализации образа

Матери-земли, в утверждении священной миссии ее защиты. Своеобразны и новы авторские образы-символы *крови* и *солнца* в оформлении идеи грядущей победы («Ломает буря кроны вековые...», «День еще не вырос...»). Функционально действенны отсылки к теме меча и лиры («Жизни своей мне не жаль...»), вызов-упрек смерти и пренебрежение к ней («Лунный пепел на снегу...», «Зима...»), надежда-заклинание «допеть песню» («Оставь меня», «Песня плена»); выразителен экспрессивно-эмоциональный стиль стихотворений в прозе («Прощай, моя Осетия» и др.). Оригинальность образного мышления, сложный сплав чувств и эмоций, рельефный, сочный язык поэзии **Х. Калоева** определили ее особое место в развитии художественной словесности Осетии.

Идея праведной мести обретает в творчестве **Дзамболата Басиева (1924–1944)** монументальное звучание («Солдат фашистский злобный...», «Мечь народа»). На пересечении традиции и творческого озарения воссоздается им образ фандыра как эпической души народа («Звучи набатом, мой фандыр»).

Война и отчий дом, образ матери, картины природы сквозь призму «окопного» восприятия, ассоциации и упования солдата («Мой любимый родительский дом...», «Окопы... окопы...» и др.), неодолимое жизнелюбие и юмор («Три раза меня хоронили...») составляют диапазон военной лирики **Нафи Джусойты (1925)**, в те годы совсем еще юного стихотворца.

Свой вклад в воспроизведение ликов войны внесли поэты старшего поколения. В стихах писателей-участников боевых действий **Г. Кайтукова**, **Д. Дарчиева**, **К. Казбекова**, **Б. Муртазова**, **М. Цирихова**, **К. Маргиева**, **Р. Асаева**, **Г. Цагараева** и других освещаются тема братства и дружбы советских людей, героика подвига, обличение варварства и мракобесия фашизма. Со временем в круг внимания авторов постепенно входят проблемы бытийной сферы: жизни и смерти, войны и бессмертия,

непреходящих ценностей; проявляется лирика сердца. Новые тенденции наиболее четко обозначались в творчестве Г. Плиева, Гафеза, Г. Дзугаева.

Смертельная сеча и солдатское жизнелюбие, их неистовый антагонизм — вот истоки интонационно-стилевого своеобразия фронтовых стихотворений **Гафеза (Гаглоева Федора) (1913–1983)**. Высокого драматизма и одновременно лиризма полны воспоминания мирной жизни на фоне восприятия новой реальности («Жизнь сладка», «Сапоги», «Дни бегут...», «Один лишь раз умереть суждено мне...»); обрисовка атмосферы солдатского братства, боль потерь («Солдатской матери пишу похоронку...», «Две слезинки», «Короткая шинель»). В лучших традициях литературной эпики создаются синонимические образы матери, вдохновляющей сына-бойца на подвиг («Матери»), и Родины-матери, прибавляющей ему силы на поле брани («Мать-Осетия! Смерч свирепый поднялся...», «Я ранен, ранен тяжело...»). Средствами фольклорной поэтики персонифицируется образ природы-мстителя («Держитесь, горы!», «Плачь, река в ущелье...»).

**Георгий Дзугаев (1911–1985)** развивает в своем творчестве тему войны и плена. В его стихах главенствуют мотивы мужественного аскетизма, сурово и сдержанно передается глубина напряжения и острота переживаний лирического субъекта в фашистских лагерях («Глянь на этого арийца...», «Огненный осколок вражеской мины...», «О если бы...» и др.).

Вершинным достижением осетинской военной лирики явилась поэзия **Гриша Плиева (1913–1999)**. Во всей своей неприглядности и зримой конкретности представлено автором описание батальных сцен и сурового окопного быта («Ярость мести», «Атака», «На поле боя»). Его солдат — личность мыслящая, с выраженным чувством национальной идентичности («В окопе»), с широким диапазоном проявления настроений, переживаний, эмоций. Это и тонкий лиризм чувств («Будто сразу присмирел...»,

«Белый голубь», «Солдатские слезы»), юмор и насмешка («Кто знает»), и глубоко-мысленный настрой к бытийным сторонам жизни («Жизнь и смерть», «Полагает человек: сотню лет проживу!...»), и безотчетно рождающаяся в душе философия милости и пощады к врагу («Из горьких дум воина», «Враг бежит, превращает села в пепелища...», «Странно, что за печаль рождается в душе!...») — черты и свойства, определяющие духовное величие человека, основу свершения подвигов и победы его над самой смертью.

В целом, 1941-1945 гг. — время позитивного сдвига в осетинской поэзии. Вектор развития стихотворных жанров задан от безудержного оптимизма и риторики первых дней войны к освещению суровой правды о ней; художественное слово обретает особое духовно выпрямляющее значение.

Поэтические произведения *послевоенных лет* в русле общесоветской тенденции отмечены пафосом утверждения преимуществ социалистического строя, прославления интернационального единства народов нашей страны. Под прессом «теории бесконфликтности» вновь начинает функционировать запущенный ранее механизм деформации образа времени и реалий действительности. В ситуации омертвелости официальной литературы своеобразным отходом от нее явились стихи о любви **Г. Дзугаева** с их проникновенным лиризмом и близостью фольклорной поэтике («Мой хрупкий подснежник», «Не надо», «Лунная ночь», «О, эти черные глаза»), с задорным юмором и хлесткой сатирой («Ночь клонится к рассвету...», «Дума жениха», «Синица-повеса», «Малиновка»). Мотивы искренности и верности, радости встречи и печали разлуки составляют сюжетную основу сборника стихотворений «Моя любовь и мой гнев» **Таймураза Тетцоева (1922–2010)**.

На фоне засилья художественной безликости заметным явлением в осетинской поэзии продолжает оставаться творчество

**Г. Плиева.** Авторская философия войны и народной жизни художественно объемно раскрылась в стихотворении-монологе «Солдат». Поэт создает эпико-символический образ солдата-стратега — патриота родины, обладателя светлого ума и красоты души, частная биография которого вбирает историю военного поколения в целом, историю народа, пережившего трагедию войны. Метафорическое мировидение и афористическая речь выдают в нем человека, наделенного свойствами художественной натуры. В структуре стиха нашли отражение ментальные представления народной жизни, функциональную нагрузку несут, в частности, молитвословное напутствие и песня-плач. Яркий и правдивый монолог героя вобрал в себя также суммарное изображение «карты» военных действий, их зримый динамизм, контрастные эпизоды «затишья», конкретность картин природы и психологических состояний человека. Необычным явлением в художественной практике осетинской поэзии явилось авторское мифотворчество, органичный сплав реальности и поэтической фантазии, изображение человека в гуще противостояния и сменяемости абстрактных персонализированных понятий и переживаний (жизнь и смерть, душа и плоть, надежда, разум, честь, разноголосый хоровод дум). Особый акцент следует сделать на драматичном повороте в судьбе Г. Плиева в начале 1950-х гг., на масштабности развернувшейся против него критической кампании. На обвинения в национализме, натурализме и прочих, по выражению Н. Джусойты, «-измов» поэт реагировал актуализацией сатирических красок в своей палитре. Саркастической интерпретацией означенной ситуации явилась, например, аллегория путника и своры собак («Крик души»). Яркой полемической направленностью характеризуется также стихотворение «Торжествуй, моя Осетия!». В эти годы большое значение в творчестве автора приобретает тема поэта и поэзии. Акцентированное утверждение чувства национальной гордо-

сти, преданности «родному Иру» и своим идеалам присутствует в его «Правдивых речах», проблема свободы творчества, ответственности художника перед собой и ниспосланным ему даром — в стихотворениях «Свобода души», «Поэт». Образы-карикатуры придворного стихотворца, асоциального типа демагога и дезертира выведены в стихотворениях «Юбилейный поэт», «Искарриот», «Гагу — мужчина». Характерные свойства творческой индивидуальности Г. Плиева — классически ясный и четкий стих, соразмерность внутреннего содержания поэтической интонации и ритмическому строю, черты народности, завершенность образа. Многие произведения автора («Пепельница», «Семь черкесок» и др.) стали хрестоматийными.

Новый этап развития поэзии (1960-1980 гг.) связан с наступлением эпохи «оттепели». Смена историко-культурных, социально-мировоззренческих парадигм общественного сознания вызвала большое оживление и творческий всплеск в литературе и культуре Осетии. Динамика художественной мысли проявлена в постепенном отказе от идеологических штампов и клише, от мифологизации недавнего прошлого, в переходе на позиции историзма в его освещении. У стихотворцев старшего поколения еще сильна инерция мысли, но новизной художественного поиска выделяется творчество таких его представителей, как Гафез, Г. Плиев. В их поэзии поднимаются табуированные прежде проблемно-тематические пласты, связанные с трагическими испытаниями эпохи культуры личности; возрождается внимание к специфике искусства как формы познания мира и человека в нем.

Открытием для читателя становится талант **Александра Царукаева (1918–2000)**, творившего преимущественно в эмоционально-метафорическом ключе. Сборник его стихов «Радуга» (1959) расценивается исследователями как революционное явление, «вдохнувшее искру жизни в угасающий очаг поэзии» (Ш. Джикаев).

Украшением осетинской интимной лирики стали «Забывтая симфония», «Последний сонет», многие другие стихотворения автора. Второй его сборник, «Колыбель жизни» (1965), — это лирическая биография героя и времени с акцентированием в ней мотива связи поколений («Разговор с младенцем»). В последующем в поэзии мастера доминирующей становится широкая культурно-историческая рефлексия, на первый план здесь выходит, в частности, тема шедевров мирового искусства («Вековечная боль»; «Данте», «Микеланджело» и др.). Философского содержания полон цикл сонетов, посвященный Шекспиру. Усложненной фантастической образностью и глубинным смыслом дышат его «Монолог», «На пороге моей святыни», «Приснился я себе какой-то глыбой дикой...», раскрывающие «сложное психологическое состояние человека на тяжком пути познания, его падения и взлеты его духа» [6, 23]. Эпико-монументальной поступью стиха отличается поэма «О чем говорит мне земля моих предков», в которой нашли отражение картины исторического прошлого Осетии. Философия жизни и смерти, извечной борьбы добра и зла, поисков истины, многоцветность и многозвучие художественного мира делают талант Царукаева значительным явлением в осетинской поэзии второй половины XX в. [10; 11]

На рубеже 50-60 гг. в осетинской поэзии появляются и другие имена: М. Нартиков, Е. Тедеев, И. Козаев, Г. Гагиев, С. Хугаев, Н. Бакаев, Л. Харебов, С. Ситохов и др.; поэтические дебюты этих авторов несут в себе предчувствие перемен — разумеется, с различной степенью готовности к их эстетико-художественному отражению.

Особой миссией в эти годы отмечена подвижническая деятельность **Н. Джусойты**, устремленная на внедрение в творческую практику принципов художественности и активной гражданской позиции как доминанты в оценке литературных явлений. «В его поэзии все было свежо и ново: и ощущения, и поэтическое видение мира,

и образ мышления» [6, 23]. В означенном ракурсе разрабатывается Н. Джусойты тема поэта и поэзии («Мы — поэты», «Рубеж Коста»). Понятия большого и малого в интерпретации исторической судьбы народа, свет «корней», тепло очага, поэзия крестьянского труда и мирных будней — эти темы в тесном переплетении претворяются им в произведениях, необычайно емкие в смысловом отношении («Бола», «Уборка урожая», «Осеннее утро», «Однорогий вол»). Н. Джусойты стал зачинателем «тихой лирики» в осетинской художественной практике — тенденции, возникшей на союзной литературной арене в противовес «громкой» трибунной, которая звучала в атмосфере эйфории начала «оттепели». Очередной сборник автора так и назывался: «Тихие речи» (1973). Особой задушевностью окрашена в нем любовная лирика, об интимных переживаниях говорится вполголоса, на полутонах («Безмолвный вопрос», «Лишь во сне тебя еще я вижу...», «Я к сердцу твоему привязан...»), искренне и с грустью высказываются пожелания счастья предмету безответной любви («Последнее спасибо», «Тайное моление»). Лиризм овеян также образ матери — источника ласки и земной благодати (цикл «Стихи, не сказанные матери»). Не будет преувеличением утверждать, что в творчестве Н. Джусойты указанного периода идет процесс возобновления традиций поэзии «с человеческим лицом», поэзии откровения души.

«Тихими», осознанными поисками смысла бытия и гармонии с миром характеризуется также поэтическое наследие **Хазби Дзаболаты (1931–1969)**. Доверительностью интонаций, простотой и искренностью наделены автобиографические тексты поэта — отражение его характера и жизненной философии («Вдруг кому-то причину я боль...», «О знании жизни», «Иду я по земле...», «Романтическое стихотворение»). Осетия и горы как основа поведенческого этоса, живых опор человеческого духа, как источник вдохновения и

чувства красоты — эти понятия декларируются автором в энергичном ритме стихов «В горах я родился», «Осетинский танец». Неповторимого очарования полны в творчестве Х. Дзаболаты мотивы труда, его роли в становлении человеческого счастья («Счастье», «Сыродел», «Праздник перед началом яровых запашек», «Внимая шуму маслобойки» и др.). Радостью открытия таинства природы дышат стихотворения-этюды («Ветер, задувая с севера...», «Осенний лес», «Лунная ночь»). Предельно чутко и тонко откликается Х. Дзаболаты на тему женской судьбы, отображая богатство и красоту женщины-осетинки, драматизм и величие ее существования в самой строгой из поэтических форм — сонете («Женщина», «Сонет женщине», «Сонет старой деве»). В лучших традициях осетинской классики раскрывается автором проблема цели и предназначения творческой личности («Риторическое стихотворение»), великая сила поэзии на войне и анатомия подвига («Храня стихи у сердца...»). Свобода духа и чистая совесть как величайшие ценности жизни торжественно-напряженно декларируются им в «Горной рыбе» [12], высокий критерий оценки человека и его дела метафорически сформулирован в «Уацамонга». Утверждение идей добра, истины и чести («Предки и мы», «Есть что-то вокруг...», «Размышления о незнакомом встречном...», «Человек переносит любую беду...», «Гимн домашним хозяйкам»), привязанность к земле и языку предков («Простая истина», «Кто забудет про отчий дом...») — вот еще один круг вопросов в перечне тем, составивших основной нерв поэзии Х. Дзаболаты. Наряду с обрисовкой духовных начал человеческого бытия автор обращается к вечным темам, берущим истоки в архаике, ритуально-мифологической древности. Это вопросы смысла и назначения жизни («Очаг» «Сонет», «Тяжесть дороги»); вечное движение и борьба противоречий («Песнь о тревожном веке»), размышления о человеке, его эволюционном развитии («Мне пятнадцать миллионов

лет»). Поэзия Х. Дзаболаты привлекает богатством форм и содержания, спецификой художественных средств (сравнения, звуковые повторы, переносы), четкостью ритмического рисунка.

Глубокий лиризм и романтическая символика — отличительные свойства творческой манеры **Георгия Бестауты (1932–1978)**. Динамика контрастов жизни, непреходящей в искусстве темы радости и печали отразилась в названиях его сборников («В бурю», 1958; «Радость жизни», 1962; «Ночь и день», 1966). Образ беспокойного сердца рельефно обрисован Г. Бестауты в стихах, развивающих мотив движения вперед, небоязни трудностей и рисков («Дороги», «Уверенность»). Пафосом вечной борьбы во имя обретения свободы пронизаны «Молитва Шатаны», «Завет моему последователю», «Путешествие во времени». Стихи поэта привлекают слитностью Человека и Мира, сияющей волной радости, основанной на вере в будущее («Мир народился», «Зима»). Природа предстает в них источником эстетического наслаждения и жизненной благодати, творческого вдохновения и радости открытия прекрасного («Осень», «Вечер в Джаве», «Картины ночи»); редкие минорные настроения же порождены зыбкостью сезонных изменений, их проекцией на быстротечность человеческого бытия («Некрасивый», «Жизненный путь»). В книге «Капли огня» (1979) поэт еще больше сконцентрирован на освоении пространства внутреннего мира человека, его переживаний и ощущений. Высокая культура выражения чувств — имманентное свойство интимной лирики Г. Бестауты. Ведущим мотивом его стихотворных циклов «Смущенные грезы», «Раздумья любви» является любовь-преклонение, безудержное восхищение дамой сердца. Поэт рисует светозарный лик возлюбленной («Ты шла по улице в сиянии света...», «Вот тайных грез моих заветный закуток...»), завораживающе тонко и вдохновенно воспроизводит дух любви и гармонии, слиянность божественного идеала с окружающим миром.

Иная стилевая парадигма реализована в творчестве **Хаджи-Мурата Дзуццати (1935–2000)** — поэта яркого публицистического темперамента (сборники «Романтика», 1959; «Пляска дождя», 1962; «Костры тревоги», 1967 и др.). Рваный ритм его стихотворений дышит энергией, интонационной экспрессией, напряжен, как «гудящие вены». Поэт был одним из первых, кто актуализировал в 1960-х гг. значимость проблемы языковой идентичности, квалифицируя вопрос о роли и функциях языка как первостепенной важности в истории развития народа и его современного состояния. Масштабно, ярко, образно подаются им фрагменты рождения языка и его величавой поступи во времени («Мой язык», «Слова»), торжественно и твердо утверждается идея сохранения национального лица, кодекса чести и фарна предков. В поэзии Х.-М. Дзуццати принципиальной является проблема личностного саморазвития. Мысль о необходимости безустанной работы над собой настойчиво и страстно проводится в стихотворениях «Нельзя схорониться», «И все же, и все же». Автор не устает выносить на суд читателя проблему предназначения поэта и поэзии, противостояния злу и несправедливости («Я этот бокал...», «Мучение»). Природные ритмы жизни, размышления о началах и концах, о бессмертии, совести и чести — суть разнородных в стилевом отношении, но составляющих единый ряд произведений философской направленности («Она — красоты безупречной...», «Смерть матери», «Смерть», «За осетинским столом», «Элегия оставления»). Разнообразный спектр интонаций, настроений, выразительных средств содержится в поэме «Иристон» — художественной летописи исторического пути народа от агрессии кровавых эпох к дипломатии мирного сосуществования. В другом стилевом ключе созданы тексты, воспевающие очарование горных пейзажей и красоту физического труда («Горный этюд»), благоговение перед горянкой-труженицей («Женщины»).

Нагнетание экспрессии, динамизма, упругий ритм сочлениются в них с лиризмом, поэтичностью восприятия. Персонифицированная образность позволяет высветить тождество настроений, чувств, целевых установок и устремлений персонажей природного и человеческого миров («Воловь рога», «Журавли», «Пляска дождя», «Дождь идет...»). Индивидуальная манера, выработанная Х.-М. Дзуццати, зиждется на поиске новых возможностей осетинского стиха, на использовании широкого спектра поэтических средств (экспрессия вопросительно-восклицательных конструкций, неординарность сравнений, инвектива, повтор, анафора и пр.).

В 1960-е гг. в писательскую среду вливаются новые голоса, составившие блестящую плеяду младших «шестидесятников». Свобода самовыражения неопитов от стихотворства вызывает разноречивые суждения литературной общественности, обвинения в «национализме», «формализме», «модернизме» и прочих грехах. Но с юношеским азартом противостоят они не объективной — порой предельно жесткой — критике, ибо каждый из них — носитель своего особого почерка, оригинального видения мира; и талант их беспорен.

Глубины и мужской угловатости полон мощный, выразительный стих **Ахсара Кодзати (1937)**, это — поэзия смысловой многоплановости и экспрессивной выразительности. Названия поэтических сборников автора как нельзя лучше отражают фактуру его природного дара, гражданский пафос как стилевую доминанту творчества: «Мужество» (1965), «На зов ваш, люди!» (1969), «Кремень» (1973). Новаторский поиск в лирике А. Кодзати определяет дух бунтарства, обостренное восприятие долга и назначения поэта («Мой день рождения» и др.). Вдохновение и радость, муки и сомнения творчества, бессмертие творца — эти и другие аспекты темы разнообразно отражены в ряде его стихов («Радость моя крупной рыбой...», «День битвы для меня настал...», «Последний монолог Ван

Гога», «Слепой Бибо»). Грусть и переживания неразделенной любви («Ночь на берегу Ирафа», «Мелкий дождь»), воспоминания детства («И вновь вспоминаю я детские годы...») звучат в стихах молодого автора естественно и проникновенно. Но он предельно чуток и к возрожденческим тенденциям в обществе, вынося на первый план идею языка как величайшей сокровищницы духовной культуры народа («Ир», «Осетинское слово») и нравственной памяти, культ национальных святых («Коста», «Два сонета во славу Елбыздыко» и др.).

Кризис относительной свободы творчества, ставший на национальной периферии очевидным к концу 1960-х гг., наметил перелом в системе нравственных и эстетических координат; революция духа шестидесятников сменилась разочарованием в «оттепельных» надеждах. В целях преодоления нарастающего ужесточения цензуры писатели вынуждены прибегать к эзопову языку. Так появляются «Ненастье», «Песни испанского пахаря Хосе» А. Кодзати. В «застойные» 1970-е поэт, как и большинство соратников по перу, все чаще использует прием иносказания. В создании образа времени, наряду с адресацией к инонациональной истории и ее фигурантам («Разговор одного епископа»), он использует литературно-фольклорные реминисценции («Эх, что за благостное слово...», «Разговор Сослана с привратником Царства мертвых Амином», «Трехгранник»). Излагая свои идеалы борьбы и прорыва «тьмы», обращается к аллегории («Роющий колодец», «Подснежник», «Бесснежье», «Гимн Галагону», «Крошечный белый щенок»), к антитезе — в качестве сюжетообразующего, композиционного и стилистического приема («Два крика», «Лягушки, из тьмы задорно-горластая ваша мне песня слышна...»); одним из способов проявления иронии становится безликость персонажа («Песня труса» и др.). Таковы основные темы и художественные приемы А. Кодзати в начале его творческого пути, отмеченные тенденцией к самоанализу, преодолению силы со-

циального конформизма, протестом против унификации личности и народа, стремлением избегать эстетических и смысловых штампов.

В творчестве **Васо Малиева (1938)** яркое продолжение нашла лирико-романтическая линия осетинской классики. Философичность, притчевость, романтическая символика, аллегория — вот составляющие художественного мира автора, зримо проступившие чуть ли не с первых его шагов в поэзии (сборник «Лук и стрела», 1963). Так, идея возврата от неясных идеалов молодости к «корням», приобщения к животворной традиции получает неожиданно свежее и самобытное воплощение в давно известном литературе образе поэта-сеятеля и его «пашни» («Научи меня, о пахарь..», «Вина»). Для автора его стихи — наделенные душой сущности, со своим нравом, жанровым «выражением лица» («Недописанный сонет», «Ты не предай меня, сонет!», «Восточное стихотворение»). Романтико-абстрактная стилевая тенденция присутствует в обрисовке интимных чувств, в воспоминаниях ранней юности («Дни юности кажутся мне сказкой...», «Шалаш»). Создаваемый в его стихах идеал любви обретает под пером художника плоть и кровь, и даже имя — Рохсана, ничуть не уступающее в благозвучии мифической Галатее («Рохсана», «Возможно, тебя не существует в мире...»). В иной стилевой тональности созданы произведения В. Малиева на тему единства человека и Родины; в них — сплав героико-романтического осмысления страниц истории и пафоса гражданственности. Это такие эпические сюжеты, как «Сказание предков», «Мой Иристон», «Созерцающая картина Махарбека Туганова» — стихотворный цикл, в котором блестяще реализован опыт синтеза искусств в «прочтении» художественных полотен мастера [14]. В произведениях данного ряда предстает широкая панорама жизни Осетии, лаконизм и глубина отражения вех истории в ее судьбе, обычаев и законов чести народа.

Перу **Шамяля Джикаева (1940–2011)**

близка иная эстетика романтизма, мы бы охарактеризовали его как «возвышенно-протестный». Своеобразным поэтическим манифестом стал первый сборник автора «Совесь» (1964). В нем с юношеским максимализмом декларировались идеи поиска непроторенных путей, соответствия строгим критериям правды, чести и справедливости, торжества над жизненными препятствиями («Утренняя звезда»), создавался теплый образ детства («Холмы, на которых...» и др.) как нравственно-этического и эстетического ядра личности. Поэт был вдохновенным певцом Любви, мир его интимной лирики отличается цельностью и совершенством. Стихи Ш. Джикаева тех лет пронизаны восхищением и преклонением перед абсолютным идеалом красоты неземного происхождения, завораживающей игрой звуков и красок, чистотой и звонкостью ритма («Когда весна уходит, ее звуки...», «Девушка по улице идет...», «Златовласая, дочь солнца золотого, с небес...» и др.). Со временем лирический субъект автора становится не чужд земных страстей и наслаждений («Черная звезда», «Небо вечернее белой отрадой меня осыпает...», «Твое имя» и др.). Поэт все чаще обращает внимание на проблему «вписанности» человека в мир естества. Наделяя природу душой и антропоморфизирова своих персонажей, он показывает их жертвами произвола людей либо проецирует в среду природных организмов драмы, разыгрывающиеся в человеческом обществе («Колыбельная песня для юной ели», «Природная симфония», «Раненое дерево» «Весенняя идиллия» и др.). Необъяснимым обаянием дышат пейзажные этюды автора с их богатством красок, мелодией звуков и ассоциативной образностью («Я утренний ветер...», «Гром гремит...» и др.). Выше мы говорили об актуализации в творчестве шестидесятников системы «обманных» средств как зримой приметы «заката оттепели». Осетинскому читателю как-то сразу врезались в память «город горбунов» Ш. Джикаева — аллегория лишенного морали общества потре-

бителей; еретик и гордый тур из одноименных стихотворений как эталон достойного отношения к жизни и смерти и как светлая альтернатива продажной совести; сказочный конь-чистокровка («Авсург») и безмянный юноша-грек («Дума греческого юноши»), на судьбы которых автор проецирует обстоятельства гибели таланта, крушения живой мечты в хронотопе современности. Контрасты всеобъемлющего сердца поэта обрели пронзительную метафору «боли раненой лани», ее он вынес в название очередного сборника стихов («Грусть лани», 1969). Другим действенным способом надвигающемуся застою становится обращение творческого сознания «к смыслам исторической памяти, являющейся своеобразным пантеоном национальной идентичности» [15]. В поэзии Ш. Джикаева интерес к ключевым событиям и знаковым фигурам национальной истории, пожалуй, проявился наиболее ярко. Идеи патриотизма, достоинства и чести раскрываются автором на контрастной — позитивной («Хазби») и негативной («Дума Давида Сослана») — основе. Оценка историческим делам и поступкам выносится под углом зрения грядущего воздаяния. Для стихотворений этой тематики характерны драматизм действия, накал мысли и чувства, раскрытие сложных психологических состояний и нравственных переживаний. Вместе с тем трагической безысходности жизненных и социальных обстоятельств Ш. Джикаев всегда умел противопоставить нечто весомое, непреходящее, культивируя ростки позитива, которые видел в мире природы, творчества. Отраду души и источник жизненных сил он находил и в автономии духовных ценностей народа («Из Дзомаха три белых камня я принес...», «Богат я — сокровищ не счесть, как песчинки...», «Поэзия — ты отчий дом...» и др.). Ш. Джикаеву, как никому другому, была подвластна магия слова; ритм и фонетическая оркестровка его стихов безупречны.

Еще одна бесспорно значимая фигура в среде шестидесятников — **Зинаида Хости-**

коева (1937–1995). Исповедальное слово ее лирической героини, бесхитростное и трепетное, вбирает в себя муки любви и ревности, горечь разочарования и свет надежды; в нем слышится биение живого сердца, полного контрастов, откровения, девичьей гордости и своеволия («Тебе мои глаза, как кумушки-сплетницы...», «Я плачу, слезы льются...», «Показалось мне, будто с неба...» и др.). Поэтесса создает многогранный, переменчивый, в чем-то неожиданный образ женщины-горянки, далекий от традиционного («Измена», «Тайна», «Сослан», «Вот весна наступит снова...», «Вам кажется, счастливей нет меня...»). В ее лирике оживает древний культ богинь, сохранившийся в генной памяти со времен женского доминирования. Мифоэпический образ, идентифицируемый как собственное «Я» автора, предстает в различных ипостасях: как греза любви и идеал чувственной красоты, как древняя воительница и Мать народа, как пророчица и ворожея, как атрибут живой природы, наконец («Женщина», «Мужская сила», «Я — женщина, во мне жизнетворенья благодать...», цикл «Абхазские куплеты») [13, 71]. Еще один мотив, по-хостикоевски искренне и ненавязчиво выделяемый среди прочих, — это природная, пуповинная связь с матерью, сила дочерней любви и признательности («Письмо матери», «Если б знала, Ыцци, как нынче я устала!..» и др.). Так разносторонне и разнопланово открывается в стихах поэтессы богатая интуицией женская душа, рождающая сплав нежности и стойкости, тонких внутренних переживаний.

Новаторскими поисками в области содержания и формы, расширения возможностей слова за счет ассоциативности, интонационно-выразительных средств отмечена поэзия **Хаджи-Умара Алборты (1939–2011)**. Тема человека и природы, неоднозначного характера их взаимодействия и взаимосвязи — одна из ведущих в раннем творчестве автора. Для создания ситуаций высокого духовного напряжения им используются различные тропеические

приемы: аллегория в обрисовке ситуации «жертва — палач» («Обрубок чинары», «Экологическая дума»), олицетворение драмы обманутого доверия («Буйволица»), созерцание мира природы и человека в нем сквозь призму лиризма и сказочной образности («Последние зимние дни», «В темноте сидел я в одиночестве...», «Деревья в бурю», «Бессонница», «Вечер, окрашенный в красный цвет», «Баллада о зерне» и др.). Идеями гармонии и гуманизма, утверждением эстетики прекрасного пронизаны его лирические миниатюры «Шиповник», «Под листьями...», «Вчера ночью скворец...» и др.

В творчестве **Камала Ходова (1941)** выделяются два основных тематических среза: стихи гражданской направленности и те, в которых действующим лицом выступает лирическое настроение. Высокий эмоциональный накал, динамика мысли и чувства присущи гражданской лирике автора. В ней пульсируют тревожные ритмы века, доминируют мотивы любви и верности отчей земле («Отечество», «Надежда и радость моя», «Осетии»). Чуть ли не с первых поэтических шагов необыкновенную актуальность в лирике К. Ходова приобретает сама тема творчества, размышления о смысле и назначении поэзии («Поэзия, ты...», «Бываю нем я...», «Поэт» и др.). Изумительной удачей стало стихотворение «Перед чистой страницей», в котором воссоздан необыкновенный по мощи звучания и фантастичности исполнения образ Поэтического Вдохновения. В ряде стихотворений мастерски передана харизма осетинского застолья, звуков родной речи («На загородной даче», «Июль», «Где-то меня вспоминают опять...», «Слышится песнь осетинская» и др.). Не менее оригинальны стихи, отразившие различные аспекты проблемы «природа и человек» («Деревья умирают достойно...», «Ранняя весна», «Я убил змею», «Дождь» и др.). Поэт блестяще владеет искусством звукописи и изобразительной пластики, что особенно ярко проявилось в жанре стихотворения-этюда

(«Ранневесенний этюд», «Об эту пору...», «Когда корабль не возвращается домой...», «Сельские картины», «Ночь в горном ауле», «Ритмы равнины»). Еще одна грань таланта К. Ходова реализовалась в жанре пародии и эпиграммы, в образцах виртуозного использования им острых сатирических красок.

В проблемно-тематическом и жанрово-стилевом отношении разнообразна и самобытна лирика **Скифирона** (Рюрика Тедеты) (1938–1991). То проникновенно и глубоко, то в резко-оценочном противостоянии с миром, но всегда предельно искренне и непринужденно выражает свои чувства и настроения лирический герой автора. Читатель знакомится с ним в драматические моменты его бытия: при переживании боли утраты («В день смерти твоей...», «Неожиданно», «В ушах внезапно прозвенит твой голос...», «Буду жить — а что мне остается?...»), ощущении своего сиротства за «пиршественным столом» избранных («Прошла моя весна...», «Незванный гость»). Это личность неординарная, с сильным характером и твердой волей. Лишенный поддержки судьбы («Поезд мчит меня в темную ночь...», «Прощай, прощай, прощай же!...»), он полагается лишь на собственную отвагу, дерзко требуя себе доли «шалюного» счастья («Выдай за меня сестру, Урузмаг...», «Когда приляжешь отдохнуть...» и др.).

В отличие от стихотворений Скифирона, поэзию **Герсана Кодалаева** (1938) пронизывает пафос веры в счастливую звезду, в свое предназначение («Вера», «Потому я спорю со смертью...» и др.). Личностный багаж поэта-путника (сборник «Путник», 1964) составляют идеи правды и справедливости, готовность к преодолению препятствий («Мои соотечественники...», «Дума путника»). Размышлениям о смысле жизни, о фарне и мужестве предков («Колыбель», «Кинжал», «Всадник спешил на окраине села...»), о животворной силе и богатстве родного языка («Тем, кто упрекает осетинский язык в бедности...») в его стихах со-

путствует глубина и сдержанность проявлений этнического сознания горца-осетина. Симптоматичен в этом плане ментальный налет в последующих названиях книг поэта: «Осетинское сердце» (1968), «Трезвая песня» (1971), «Тяжесть папахи» (1974), «Человек-светоч» (1977) и др. Своеобразие поэзии Г. Кодалаева проявляется также в антропоморфном метафорическом осмыслении объектов природной среды. Доверительно, тонко, на полутонах высказывается им идея ответственности человека за судьбу биосферы. Картины природы даны в соотношении с настроением и чувствами лирического героя («Веселое стихотворение», «Погасла у дня золотая свеча...», «Осторожно, птенчик, не выпади из гнезда...» и др.), раскрывается философия единства законов человеческой и природной жизни («Солнце — гигантская планета...», «Осенняя мечта» и др.). Особенно хороши поэтические зарисовки автора («Зимние картины», «Осенние миниатюры», «Весна», «Ночь — в трауре», «Экспромт», «Хмурые дни наступили...» и др.).

Поиском своего голоса, самобытных художественных решений привлекли к себе внимание читающей Осетии и первые опыты Ф. Плиева, М. Дзасохова, А. Хамицева, Г. Чеджемова, Т. Кокаева. Часть из названных авторов вступила в пору творческой активности в 1970-е гг., но, по признакам духовной общности, приверженности гуманистическим ценностям и идеалам «оттепельного» времени, эту когорту поэтов можно аттестовать как примкнувшую к шестидесятникам. Пожалуй, наиболее яркая фигура в указанном ряду — **Таймураз Хаджеты** (1945–1996). Лирический герой автора — наследник чести и славы предков («Иристон», «Весна в горах», «Забывтый отчий кров»). Это человек-бунтарь, не желающий мириться с серой обыденностью в жизни, с унылой посредственностью — в поэзии («Одиночество», «Упрек»). Ему знакомы взлеты вдохновения и наступающие вслед за этим муки опустошенности («Опустошение»). Он одержим мечтой обрести

благодать Слова и снискать на этом пути народное признание («Благодать слова» и др.). Хрестоматийными стали стихи поэта о бессмертии истинной поэзии («Читая письма Хазби Калоева...»), о неподвластном времени духовном потенциале материнского языка («Мой язык»). В лирике Т. Хаджеты большое место занимают мотивы родной природы, родительского дома, родства по крови как источника формирования духовности и эстетического мироощущения («Колыбельная песня», «Отец и мать», «Ветер снежной пылью порошит наш дом...»). Идеи живой и зоркой памяти, ответственности за будущность людей светло звучат в стихах-видениях («Светлый вечер», «Будто во сне»), а в контраст им — как грозное предупреждение — картина глобального планетарного катаклизма («Песня причитания», «Смерти»). Замечательно богата палитра чувств любовной лирики Т. Хаджеты: здесь и легкие юмористические нотки («Я б тебя нарисовал...»), смятение и муки безответной любви («Вернись»), свет истовой верности («Жди...»), и властный плен любви ушедшей («Из жизни моей ушла ты давно...», «Чьей святыни стала ты богиней?..»), и вкус запретного счастья («Город окунулся в туман...»), любовь-вдохновение («Любимой»), любовь-инобытие («Не любила меня, но была ты моей!..»). Лирика Т. Хаджеты заметно выделялась своеобразием видения мира, экзистенцией субъективного дерзкого «Я», рельефностью и живостью образов, экспрессивной исповедальностью авторского слова.

Поколение шестидесятников и их последователи внесли существенный вклад в развитие отечественной литературы, на долгие годы определив основные тенденции ее развития, проявленные, прежде всего, в утверждении свободы творческой мысли, высшей художественной и жизнен-

ной правды. Их лирика проникнута особым духом созидания, ориентированным на определенную систему нравственных и художественных координат, на выявление глубинных механизмов национальной культуры, на новаторский поиск в области жанрово-стилевого многообразия. И если эстетические пристрастия стихотворцев старшего поколения, в основном, были связаны с конкретно-реалистическим началом творчества, то поэзия молодых отличалась богатством стилиевой манеры. В ней органично совмещались лирико-романтическая струя (В. Малиев, Ш. Джикаев, А. Кодзати, Т. Кокайты), элегическая тональность (Г. Бестауты, З. Хостикоева), элементы модернистской поэтики (Х.-У. Алборты), величаво-торжественный язык молитвенного заклинания (К. Ходов), ноты трагизма буйной есенинской вольности (Т. Хаджеты), семантика недосказанности и глубина восточной поэзии (Г. Чеджемов); торжественно-ораторский стиль специфичен для стихов Х.-М. Дзуццати, фольклорно-песенный — для лирики А. Чеджемова.

Итак, обзор осетинской поэзии, построенный на изучении хронологических срезов, высветил картину дискретного, но, тем не менее, направленного, качественного развития. Диахронный аспект описания национального стихового мира позволил представить его в виде своеобразной поэтической карты с помеченными на ней знаковыми именами и узловыми литературно-общественными явлениями. При этом наряду с характеристикой отдельных персоналий и хронологических срезов выполнялась задача уяснения универсальных явлений в структуре осетинской поэзии, их взаимосвязи и взаимообусловленности — с момента зарождения в ней устойчивой стиховой традиции (XIX в.) и до середины 80-х годов XX в. — переломной вехи в истории отечественной культуры.

1. Джусойты Н. Г. История осетинской литературы. Дооктябрьский период. Тбилиси, 1980. Кн. 1 (XIX век).
2. Мамиева И. В. Значение личностного аспекта в становлении литературно-художественной традиции // Основные направления развития национальных литератур на рубеже XX-XXI веков. Памяти Темирболата Мамсурова и Инала Канукова. Материалы Международной научно-практической конференции. Владикавказ, 2010. С. 215-222.
3. Мамиева И. В. Поэтическая вселенная К. Л. Хетагурова в словарном измерении («Осетинская лира»). Владикавказ, 2013.
4. Джикаев Ш. Ф. Осетинская литература. Орджоникидзе, 1980.
5. Мамиева И. В. Лавровский «след» в осмыслении К. Л. Хетагуровым проблемы интеллигенции и народа // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2016. № 3.
6. Джикаев Ш. Ф. Свет правды и добра // Антология осетинской поэзии. Орджоникидзе, 1984. С. 7-25.
7. Мамиева И. В. Сказитель в быту и художественном сознании осетин // Эволюция эпической традиции. Сухум, 2014. С. 180-191.
8. Бязрты К. Наследие Алихана Токаева // Литературная Осетия. 1984. № 63. С. 92-97.
9. Мамиева И. В. Мифолого-религиозные воззрения осетин: поэтика отражений // Единая Калмыкия в единой России: через века в будущее: Материалы международной научной конференции. Элиста, 2009. С. 108-113.
10. Мамиаты И. «Кæсын æз дунемæ философы цаъстыгæй...» // Мах дуг. 2006. № 1. С. 127-144. (На осет. яз.)
11. Техов Т. Т. Художественный мир поэзии Александра Царукаева. Владикавказ, 2015.
12. Мамиаты И. Удхæстæгдзинады фæткыл: Дзаболаты Хазбийы иу поэтикон фæлгонцы фæдыл // Б. А. Алборов и проблемы кавказоведения: Материалы региональной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Б. А. Алборова. Владикавказ, 2006. С. 131-135. (На осет. яз.)
13. Мамиева И. В. Женский дискурс в северокавказской литературе // Сборники конференций НИЦ «Социосфера». 2015. № 25. С. 68-74.
14. Мамиаты И. Аивады бирæвзагон хъæлæс: дзырд — хуыз — зæл // Мах дуг. 2010. № 12. С. 123-136. (На осет. яз.)
15. Иконникова С. Н. Историческая память как духовный ресурс цивилизации [электронный ресурс]. URL: <http://www.lihachev.ru/chten/>