

СОВРЕМЕННАЯ ОСЕТИНСКАЯ ПОЭЗИЯ: ЖИЗНЬ ПОСЛЕ

И. В. Мамиева

В статье представлен обзор осетинской поэзии перестроечных лет (1985-1991 гг.) и постсоветского периода (1992-2000-е гг.). В ней в общих чертах воспроизводится специфичность состояния художественного сознания осетин в границах вышеозначенных хронологических срезов. Делается попытка на фоне радикальных политико-экономических преобразований, духовно-ценностных сдвигов в обществе проследить эстетико-смысловую иерархию поэзии указанных лет, обрисовать неоднозначную атмосферу идеологических размежеваний в литературной среде. Наряду с проблемно-тематическими приоритетами и узловыми тенденциями творчества уже состоявшихся мастеров слова особое внимание уделяется пространству поэтического мира, формируемого новой генерацией стихотворцев. Не претендуя на исчерпывающую полноту, автор показывает абрисы поэтов, чьи творческие дебюты в основном пришлись на постперестроечное время, а потому несут в себе элементы несколько иного восприятия жизни и своего места в ней, демонстрируют свою логику «притяжения-отталкивания» при соприкосновении с национальной традицией и с опытом мировых духовно-ментальных практик. Статья предназначена для специалистов по осетинской филологии, а также широкого круга читателей, интересующихся поэтической картой Осетии.

Ключевые слова: осетинская поэзия, хронологический срез, поэтическая генерация, идеи, тенденции, образы, проблемно-тематическая иерархия, книги итогов.

The article presents an overview of the Ossetian poetry of the years of Perestroika (1985-1991) and the post-Soviet period (1992-2000-s). Generally it reproduces the specificity of the state of the artistic consciousness of the Ossetians within the borders of the aforesaid chronological layers. An attempt is made to trace the aesthetic and the semantic hierarchy of the poetry of these years, to describe the ambiguous atmosphere of ideological divisions in the literary environment within the context of radical political and economic transformation, spiritual and value shifts in society. Along with the topical priorities and key trends of the creativity of the acknowledged poets due attention is paid to the space of the poetic world, shaped by a new generation of poets. The author shows the outlines of the poets whose creative debut mostly occurred in the post-perestroika period, and therefore they contain the elements of a different perception of life and their own place in it, demonstrate the logic of «attraction-repulsion» in contact with the national tradition and experience of the world spiritual and mental practices. This article is intended for specialists in the Ossetian language studies, as well as a wide range of readers interested in the poetic map of Ossetia.

Keywords: the Ossetian poetry, a chronological layer, poetic generation, ideas, trends, images, topical hierarchy, books of results.

Предлагаемая вниманию читателей статья является продолжением ранее опубликованного аналитического обзора национальной стиховой культуры — с момента зарождения в ней устойчивой литературной традиции (вторая половина XIX в.) до пред-перестроечного этапа (первая половина 1980-х гг.) [1].

По мнению патриарха осетинского литературоведения Н. Г. Джусойты, «основу периодизации литературного процесса должны составить наиболее значительные явления в качественном, идейно-эстетическом движении литературы. Иначе говоря, смена устойчивых настроений, тем и проблем, идей и образов в их соотносительности с важней-

шими сдвигами в духовной биографии народа должна определить границы между отдельными периодами» [2, 12]. В русле данного, бесспорно верного, критерия формировался «исследовательский хронотоп» настоящей статьи. Подчеркнем при этом, что вынесенное в заглавие понятие *современности* предполагает выход за рамки хронологического начала. Известный литературный критик и публицист Н. Иванова задается вопросом: «...а чем, собственно, современна словесность, созданная в последние годы <...>? Существует ли в ней — и можно ли его «выпарить», определив, — некое качество, отделяющее ее от предшествующей: *качество современности?*» [3, 30]. По мнению критика, «ген современности» в литературном произведении следует связывать с *адекватностью* форм отражения в ней сути времени.

В осетинской поэзии, как и в целом по стране, со второй половины 1980-х — начала 1990-х гг. намечаются новые тенденции, обусловленные резкими изменениями в политико-экономических структурах, в идеологии советского государства. Провозглашение принципов «демократизации», «плюрализма», «гласности» как новых норм общественной и культурной жизни стимулирует процесс переоценки ценностей в художественном сознании. В числе понятийных новаций — «возвращенная» литература, «лагерная тема», «эпоха застоя» и пр. Годы перестройки поставили писателей перед необходимостью поиска художественно ёмкого слова для исторического, нравственного, философского осознания произошедших в обществе перемен. В их числе — резкое обострение национального вопроса, межконфессиональные и межэтнические военные конфликты на Северном Кавказе и в Закавказье.

С конца 1980-х гг. животрепещущей, жизненно важной для осетинской поэзии становится тема статусно-территориальных притязаний Грузии к населению Южной Осетии, сопровождавшихся кровопролитием. Горестные раздумья о судьбах нации, мотивы стойкости и надежды остро звучат в стихотворных циклах К. Маргиева («*Мæ Ирystон, у мастæй 'хгæд мæ хъуыр...*» — «*Моя Осетия, горе мне горло сдавило...*»), Н. Джусойты («*Зæрыбонь сагъæстæ*» — «*Думы преклонных лет*»), Г. Кодалаева («*Иу нæ йæхи хуызæн нæл у...*» — «*Никто уж из нас на себя не похож...*»), Ф. Плиева («*Ирон сагъæстæ*» — «*Осетинские думы*»), М. Казиева («*Чъреба, 1991-92 азтæ*» — «*Цхинвал, 1991-92 годы*»), Т. Кокайты («*Хъыг æмарис*» — «*Скорбь и боль*»), в венке сонетов «*Ирystон*» В. Гобозова, в стихотворениях А. Хамицева («*Чъребайаг хæстонь сидт*» — «*Клич воина-цхинвальца*», «*Мæ магуыр Ир, дæ зæхх ысси дзырддаг...*» — «*Мой бедный Ир, земля твоя предметом распри стала...*») и др.

В трагические для юга Осетии дни грузинской агрессии в лирике **З. Хостикоевой** рождается жанр плача, в котором автобиографический герой примеряет на себя тяжкую роль вопленицы Ира. Стихи этих лет полны надрывной тоски и горя, но и гордости за сынов отчизны, сложивших головы во имя защиты человеческого достоинства и свободы («*Авдæны зарæг Ирystонь саударæны*» — «*Колыбельная песня в дни траура в Осетии*», «*Æрдзма курдиат*» — «*Обращение к природе*» и пр.).

Одним из первых тему современных войн с их варварской жестокостью и дикой безнравственностью поднимает **Ш. Джикаев** [4]. В стихотворениях поэта («*Лидзæгæн*» — «*Беженцу*», «*Цхинвал*» и пр.) клокочет боль души, смятение и тревога за судьбу Южной Осетии,

по отношению к которой история как бы задала обратный отсчёт — назад, в кровавый геноцид 20-х гг.

Коллизии неожиданно ворвавшейся в жизнь войны — в центре внимания и **Х.-М. Дзуццати**. С душевным надломом и болью он пишет о юнцах, безвременно сошедших в могилу («*Æз цæуылнаæ амардтаен уæ бæсты?*» — «Почему не я пал вместо вас?») в дни скорби и отчаяния взывает к достоправным теням прошлого («*Уой, Хазби...*» — «О, Хазби...», «*Хъуырдухаен*» — «Мучение» и пр.). В творчестве автора властвуют ноты горьких раздумий о будущности Осетии («*Цъырцъырагты уаст*» — «Звон кузнечиков», «*Хъæддаг куыйтæ*» — «Шакалы» и пр.).

В жанре скорбного мужского плача выдержаны стихи **Х.-У. Алборты**, воспроизводящие образ гибельного пути, трагедию беженцев — жертв кровавого террора («*Чъребайы æнкъард хæдзæрттæ...*» — «Грустные цхинвальские дома...», «*Уалдзæг у...*» — «Весна...», «*Баллада Зары фæндагыл*» — «Баллада о Зарской дороге»). Расстрел грузинскими боевиками мирных людей изображен автором как «апофеоз тягчайшего греха» и беззакония. В целях зримой обрисовки патриотизма и жертвенности цхинвальцев, их отчаянного сопротивления грузинской агрессии поэт использует «голоса» ушедших — людей («*Хъæлæс ингæнæй*» — «Голос из могилы», «*Раджы зарыдысты Чъребайы...*» — «Некогда пели в Цхинвале...») и эпох («*Ирыстонны хъæлæс Астæуккаг æнустæй*» — «Голос Осетии из Средневековья»). Любопытную трансформацию элементов фольклорного восприятия мира наблюдаем также в олицетворённых образах *Родины-летописца*, фиксирующей в памяти выпавшие на её долю испытания, *Природы-матери*, оплакивающей гибель невинных и слабых,

но вместе с тем уповающей — на краю бездны — на свет грядущего. В живописании истерзанной души народа угадывается культурная аллюзия на распятие Христа («*Æмбисæндтаг, кадæггаг, зарæггаг...*» — «В притчах, сказаниях, песнях...»). С целью воплощения тысячелетних людских страданий и печалей Х.-У. Алборты обращается также к символике вечно мира («*Уæрдæттæ*» — «Арбы», «*Æртындæс*» — «Тринадцатъ» и пр.).

Одним из важных аспектов художественного исследования в поэтических сборниках конца 1980-х гг. становится духовный мир современника. Особое внимание мастеров слова обращено к теме исторической памяти народа как рычага, «удерживающего актуальность его этнической идентичности» [5, 120]. Проблемы земной жизни и судеб человечества философски глубоко осмысляются в творчестве **Н. Джусойты** (сб. «*Изæры рухс*»/«Вечерний свет», 1987). Драматизм сложных отношений человека и времени отражен в книге «Свет» («*Рухс*», 1987) **А. Кодзати**. Интерес к «вечным» темам и мотивам отличает философскую лирику **А. Царукаева** (сб. «*Æвзистсыг къæвдатæ*»/«Серебристые дожди», 1988). Своеобразием метафорически-ассоциативного видения отмечены поэтические раздумья **Х.-У. Алборты** о природе и людях Осетии, о её прошлом и будущем (сб. «*Рухсытæ судзынц*»/«Огни горят», 1988). Ключевые понятия в жизни человека: свобода, справедливость, честь, любовь, ответственность — предмет поэтической рефлексии **Т. Тетцова** («*Лирика*», 1988). Средствами сатиры высвечиваются автором ложные идеалы минувшего, антигуманизм и бездуховность современности («*Еудадзуг сидт*» — «*Беспрестанный призыв*», «*Мæстгун*» — «*Разгневанный*» и пр.);

его лирический герой пребывает в состоянии безверия и отчаяния, во власти чувства отчуждения от общества («Уауу, куд баргъавстæй маæ зарда...» — «Ой, как сердце мое озябло...» и пр.).

Значимым событием литературы Осетии тех лет стал выход сборника стихов **Ш. Джикаева** «Ночные костры» («Æхсæвы æртытæ», 1990) — своеобразного обобщения идейно-творческих исканий и автора, и осетинской художественной словесности в целом. В книге, воспринятой критикой как «поэзия укоризны», — суровая диагностика болезней века и хрупкая надежда на выздоровление; в ней — страстный призыв к сохранению духовных ценностей нации: материнского языка, обычаев и понятий чести предков («Дыууадæс дзырды» — «Двенадцать слов», «Мадæлон æвзаг» — «Материнский язык»), тепла и благодати родного очага («Мады фарн» — «Фарн матери», «Маæ зарда хахты — сахары маæ къуыдыр» — «Мое сердце в горах...»). Ведущий мотив цикла «Наæ цаугæ маæсгуытæ» — насильственное изъятие из жизни и памяти славных сынов Осетии (Иласа Арнигона, Цоцко Амбалова и др.) — «движущихся башен» народа. Итоговая мысль цикла, что «вместе с физическим уничтожением цвета нации в кровавые тридцатые «ушла» и благодать Ира, а значит, этнический мир существенно потерял в духовности, в системе этико-эстетических ценностей и ориентиров» [6, 112], наводит на размышления. В самом деле, не тогда ли была заложена почва для конформизма, успокоенности, исторической и нравственной «забывчивости», — засилья ремесленного полуискусства, наконец, составивших впоследствии неприглядный лик застоя в обществе. Активно используя иносказание, Ш. Джикаев живописует «эпоху безвременья» («Тæрæм наæ бæлæгъ

цады...» — «Плывем мы в лодке по глади пруда...», «Гал сахары уынджы» — «Бык на улицах города» и пр.) и обусловленную ею симптоматику человеческих взаимоотношений («Маæ иу хæларæй базыдтон маæ бон...» — «Открылась правда мне о друге...», «Шакалы зарæг домбайы кадæн» — «Песня шакала во славу льва» и пр.). В ряде притчевых стихотворений поэт выводит пугающие своей реальностью образы разного уровня и масштабности — от современного «манкурта», человека «без корней», достигшего дна нравственной деградации («Дзæгъæлзад» — «Незаконнорожденный», «Агуыраг зарæг» — «Агурская песня», «Дур» — «Камень»), до государственного корабля без руля и без ветрил («Сæрхъæнты науы сау фурды цауын...» — «На корабле дураков по морю плыву...») и «века-наглеца», попирающего всё и вся («Къæйных æнус — фыдзонд æмаæ фыдуаг...» — «Век наглый — дерзкий и дурной...»).

«Перестроечные» процессы развели деятелей литературы и культуры Осетии на два антагонистических блока: приверженцев антикоммунизма (В. Ваниев, Б. Гусалов, Х.-М. Дзуццати, А. Кодзати, В. Малиев и др.), «неозападников» — в русской классификации, и «традиционалистов», сторонников социалистического образа жизни и идеалов. В числе последних — Ш. Джикаев, в мировоззренческих позициях которого происходит резкий перелом: критика реалий недавнего прошлого сменяется в его поэзии и публицистике тенденцией к позитивной их оценке, в противовес демонстративному неприятию наступивших общественных перемен. Впрочем «перестройка» активизировала идеологические разногласия не только в осетинской творческой среде. Конфликтная атмосфера на почве различного отношения к происходящим в

стране преобразованиям царила везде. В статьях, публикуемых в столичных печатных СМИ («Московские новости», «Аргументы и факты», журнал «Огонек») «предпринимались попытки разобраться в причинах «деформаций» социализма, определить свое отношение к перестроечным процессам. Обнародование неизвестных ранее фактов отечественной истории послеоктябрьского периода вызывало поляризацию общественного мнения. Значительная часть либерально настроенной интеллигенции активно поддержала реформаторский курс М.С. Горбачева. Но многие группы населения, в их числе специалисты, научные работники, видели в проводимых реформах «измену» делу социализма и активно выступали против них» [7].

После распада СССР, в постперестроечную эпоху, процессы эстетической и идеологической переориентации части осетинских литераторов значительно усилились, поколенческий раскол в среде «шестидесятников» — недавних союзников по поэтическому цеху — стал уже состоявшимся фактом.

Наиболее яркую картину случившегося можно воспроизвести по книге «Сумерки» («Дыууæизæрастæу», 1994) **А. Кодзати**, обозначившей новый этап в творчестве и мировоззренческих взглядах автора. В обрисовке образа времени, проверяющего душу человека на «прочность», на первый план выходит публицистический арсенал активных средств воздействия на читателя. Определенность идеологической доминанты, приемы острой сатиры и сарказма в характеристике идеалов социализма, полемически гротескные антикоммунистические интонации с оттенком злорадства и издевки присутствуют в стихах тех лет с «говорящими» названиями «Марш строителей коммуниз-

ма» («Коммунизм аразджыты марш»), «СССР» («ССРЦ»), «Осел» («Хæрæг»), «Сон» («Фын»), «Стена» («Сис»), «Монолог Сталина» («Сталины монолог») и пр. Поэт с позиций современности дает политическую оценку действиям властей в «октябрьских» событиях начала 80-х годов в Осетии (цикл «Фыстадджытæ 1981 азæй» — «Письма из 1981 года»). Лирический герой его пребывает в плену сильных чувств: любви-безумства («О, уарзондзинад, зондиухты тырыса...» — «О любовь, знамя безумцев...»); скорби («Хъарæг» — «Плач»), отчаяния и тревоги («Хъæр мæрдтæм» — «Клич мертвым» и пр.). При этом создаваемая поэтом концепция перемен внутренне противоречива. С одной стороны — недовольство темпами «перестройки» сознания масс («Авдæны зарæг ирон адамæн» — «Кольбельная песня осетинскому народу»), безоглядная переоценка ценностей; с другой — острая сатира в создании бестолкового и безответственного образа «демократии» («Бинонтæ» — «Семья», «Зинтæ» — «Бесы»), искреннее беспокойство о судьбе родины, ощущение исторического тупика («Зонын, зонын æй...» — «Знаю, знаю я...», «Фыдбонь халæттæ» — «Проклятые вороны», «Æввид-дывидоны дуг» — «Времена горь-злосчастия»), боль обманутого доверия, мотив смущенного сожаления («Æз æмæ знон» — «Я и вчера», «Æртытæ» — «Костры» и пр.). Лирическим островком остаются в поэзии А. Кодзати в означенный период лики природы — источника благодати («Гутондары фын» — «Сон плугаря») и храма красоты, указующей человеку путь «от себя к себе» («Ираф», «Хурхæтæны» — «Солнцеворот», «Тæрккъæвда» — «Ливень»). Проблемно-тематическая и жанрово-стилевая многоплановость характерна и для следующей

книги автора «День Бога» («Хуыцауы бон», 1998). В ней — ревностная молитва вчерашнего атеиста о возможности будущего для своей отчизны и для человечества в целом («Дзæнгæраг» — «Колокол» и пр.). Поэт охотно использует весь спектр красок сатиры и иронии как адекватного способа обрисовки «эпохи-мачехи» («Æнусы кæрон» — «Конец эпохи»); самобытны и художественно «многослойны» аллегории, применяемые им для зримой передачи контрастов жизни («Мæра» — «Дупло», «Бийы та лæг йæ кæфхасæн, йæ къуту...» — «Вновь плетет человек свои сети...»). Одновременно наблюдается относительное смягчение антисоциалистических акцентов; в стилиевой палитре мастера сохраняют свои позиции лиризм и мягкий юмор, органичный сплав их особенно хорош в исполненных поэтического очарования миниатюрах-зарисовках о живой природе («Цъырыцъырадзы зарæг» — «Песня кузнечика», «Уазджытæ» — «Гости», «Зæрватыччытæ 'ртахтысты» — «Ласточки прилетели», «Цъиу» — «Птичка», «Азæлды мæлæт» — «Смерть эха», «Саниба. Сæумæрайсом» — «Саниба. Утро» и пр.).

Новый жанрово-стилевой поворот, связанный с появлением небольших по преимуществу стихотворений с притчевой структурой, отмечен и в поздней лирике В. Малиева. Стихи эти буквально завораживают читателя сгущенной метафоричностью, поливариантностью истолкования смысла, равно как и филигранной обработкой словесной формы («Гъей, рагон сæры къуыдыр!..» — «Эй, древний череп!..», «Æз горæтæй хъæумæ цыдтæн...» — «Держал я путь из города в деревню...», «Стыр бæлас» — «Большое дерево», «Дыууæ барæджы...» — «Два всадника...», «Дууæ бæласи» — «Два дерева»).

Ощущение катастрофичности бытия в ситуации рубежа веков и тысячелетий предельно обостряется в поэзии Ш. Джикаева. Сборник «Расколотый колокол» («Саст дзæнгæраг», 2000) становится символическим финалом, как судьбы поэта-правдоискателя, так и зашедшего в тупик фарна народа. Доминирующими в нем являются мотивы роковой необратимости перемен («Æрцыдис ахæм рæстæг, ахæм...» — «Такое наступило время...»); болезненно остро и экспрессивно звучат вопросы о национальной свободе и рубежах Осетии («Зыгъуыммæ дуне» — «Мир наизнанку» и пр.). В творчестве поэта актуализируется жанр стихотворения-молитвы, лирический субъект, обнажая суть заветных желаний, будто силою напряженной мольбы-внушения хочет оградить родную землю от большой беды («Хурмæ куывд» — «Моление солнцу», «Мæ куывд» — «Моя молитва» и пр.). От стихотворения к стихотворению нарастают мотивы поражения и горького разочарования («Адаймаг» — «Человек», «Æз равзæрдтæн зæххыл, цæмæй...» — «Я на земле родился, чтобы...», «Цард мæнаей æнавгъау хъазы, — уæд цы кæнон?..» — «Жизнь смеется надо мною, — что ж мне делать?..», «Мæ гæрзтæ æвæрын...» — «Складываю свое оружие...»); одновременно усиливается пафос противостояния невзгодам, яростного спора по вопросам истины и справедливости с самим Создателем («Дунескæнагæн» — «Создателю»).

Поэтические сборники постперестроечного времени — скорбные итоги уходящего века. Отличительную особенность их составляют ирония и сарказм, усиление гражданско-публицистического начала, внутренний антагонизм религии и атеистического воспитания. Симптоматичен поэтический хронотопос, отражённый в самих

названиях книг — «безвременье», состояние «меж двух миров», эсхатологическая перспектива, религиозно-культурный акцент: «В преддверии грома», («*Æрвнæрыны размæ*», 1994), «Святость» («*Табуйаг*», 1998) З. Хостикоевой; «Сумерки» («*Дыууæизæрастæу*», 1994), «День Бога» («*Хуыцауы бон*», 1998), «Богиня огня» («*Зынджы бардуаг*», 2003) А. Кодзати; «Моя святыня» («*Мæ дзуар*», 1994) Т. Кокайты; «Корень надежды» («*Ныфысы уидаг*», 1999) Х.-У. Алборты; «Меж двух эпох» («*Дыууæ дуджы астæу*», 2000) Х.-М. Дзуццати; «Разбитый колокол» («*Саст дзæнгæрæг*», 2000) Ш. Джикаева.

Примерно с середины 1980-х гг. наблюдается формирование новой поэтической генерации, дебютные публикации которой пришлось, в основном, на постперестроечное время. Молодые таланты, в силу известных причин — политико-социальных и внутрилитературных, — в процессе становления оказались предоставлены самим себе, вне внимания предшественников, равно как и вне противостояния с их стороны. Разнятся поэтические голоса и темпераменты этих авторов, подходы к решению круга очерченных проблем. В числе объединяющих факторов можно выделить верность классическому стихосложению и системе мыслительных координат национального мира, но — с ощутимым «внутренним сдвигом», уводящим в атмосферу смятенности, разобщенности с собой и окружающей реальностью.

Этот сдвиг наиболее резкое и концентрированное выражение находит в поэзии **Оскара Гибизова (1960-1993)** — автора, который (так уж совпало!) подвел трагическую черту под своей жизнью и творчеством с завершением эпохи социализма в нашей стране. Небольшое — в силу ограниченности

отведенных автору лет — наследие О. Гибизова буквально выламывается из рамок существующих в осетинской словесности эстетических норм и традиций, представляя собой совершенно уникальное явление. (В этом смысле Оскара можно поставить рядом с Алиханом Токаевым, революционером в области осетинской стиховой культуры.) Пребывая в напряженной духовной оппозиции к хаосу современной жизни, поэт в то же время находится как бы в другом измерении, за гранью привычного нам бытия. Стихи его — как обнаженная рана, как крик души, в которой фальшь органически неуместна («*Салд зæрбатуг*» — «*Замерзшая ласточка*», «*Гибизти Оскарæн*» — «*Оскару Гибизову*», «*Мæ гъудити косартæн растегъдзæн æ цар...*» — «*С туши жертвенной дум моих шкуру сдеру...*», «*Мæ сæри хæдзараæбæл уаруй...*» — «*Слухов снег леденящий ложится...*»). Читать О. Гибизова — нелегкий труд души. «Поэтика сюрреалистической образности с ее специфической зрелищностью и причудливым шлейфом ассоциаций повергает в шок, даёт физическое ощущение ранимости, незащитности, сиротства автора в мире кричащих противоречий» [8, 1066]. Метафорой предела отчаяния и одиночества являются стихи «Крик души» («*Уоди цъæхахст*»), «Никогда я людей не любил...» («*Некаæд уарзтон адами...*»), «Я не нужен Дигоре...» («*Нæ гъæун мæ Дигори...*»). Тяжкий груз молвы, пересудов гнет к земле, загоняет в тупик («*Мæ цæсгони колдуар*» — «*Дверь лица моего*», «*Мадаема*» — «*Матери*»). Пожалуй, лишь природный мир для него — убежище от людской неправоты и предвзятости («*Никкодтон мæ гъæбеси нæ гъоги...*» — «*Обнял я корову нашу крепко...*», «*Сæума*» — «*Утром*», «*Мæ цæсгони уорс арми...*» — «*На белой ладони лица моего...*»). Источником надеж-

ды и жизненной силы проступает для поэта и образ матери, оттого так остра и нестерпима боль утраты («Изæр» — «Вечер», «Ду маæ зæрди маæнæн...» — «Ты мне вспомнилась, мама...», «Цæудзæнæн исонбон нæхемæ...» — «Завтра, мама, домой я нагряну...»). Метафорично объемны и неожиданны стихотворные образы, созданные О. Гибизовым в духе грегерий — из одной-двух строк. Такие, например, как его, ставший уже шедевром, моностих: «Ребенок — слеза в глазу колыбели» («Авдæни цæсти сувæллон — цæстисуг»). «Грегерия — это порыв определить неопределимое, схватить ускользящее. Так вскрикивают, столкнувшись невзначай, вещи и души <...>. Грегерия не афоризм, высокопарный, не терпящий возражений. Грегерия — это необходимая перемена точки зрения. Внезапно изменяя ракурс, грегерия ловит черты вечно рождающегося мира...» [9, 294], — так характеризовал возможности этого удивительного жанра его создатель, испанский писатель Рамон Гомес де ла Серна. Заметим, однако: короткие стихи О. Гибизова ловят мгновения жизни не через призму юмора — обязательной составляющей жанра грегерий, а через фильтры обостренно трагического восприятия сущего («Гъæунги фæциæун./Адæми цæстити мет мабæл уаруй» — «Иду по улице, и на меня падает/Снег чужих взглядов»; «Горæти турусати сурх тог/Гъæунги тогдадзинтæй мезуй» — «Красная кровь флагов/Льетса из кровеносных сосудов улиц»).

Возвращаясь к теме поколения, нужно сказать, что проблемы, доминирующие в лирике «старших» (пересмотр фактов советской истории, критика пороков системы и пр.), сам процесс демифологизации общественного сознания для племени поэтов рубежа веков не столь актуальны, равно как и повер-

ка идеологическим разломом. Но и тех и других объединяет открытая обеспокоенность будущим страны, приоритет человеческих и цивилизационных ценностей.

Как некое связующее звено между двумя важными вехами осетинской словесности — творчество **Александра Боциева (1938)**. Начало поэтической деятельности автора относится к «оттепельным годам», а становление его как самобытного лирика приходится уже на 1990-е. В стихах А. Боциева художественно емко и где-то даже сатирически хлестко утверждается идея неистового служения поэзии, творческой самостоятельности, присутствия в каждом художнике внутреннего арбитра, который оценивал бы явления жизни и собственные поступки с позиций чести и совести («Парнасы бæлцион» — «На пути к Парнасу» и пр.). Его лирика подкупает свежестью поэтического видения, неожиданностью и новизной восприятия реалий действительности («Хæсты бардуагæн» — «Патрону войны» и пр.). Объектом поэтизации автора выступают природа и крестьянский труд. Лирический герой смотрит на мир и родную землю «глазами сказки» («Æз аргъауы цæстытæ...» — «Я сказки глаза...») и видит в семицветной радуге образ сердца Осетии («Иры зæрдæ» — «Сердце Осетии»), замечает, как вдохновение высекает искру в поэтической строке; «уходящий за горы» день кажется ему румяным яблоком, вот-вот готовым сорваться с осеннего дерева («Бон нам боны йе 'нтыстæй æмбулы...» — «Дни — один другого краше...»). Лейтмотивный образ поэзии А. Боциева — Солнце, отношения с которым строятся им на подражании-соперничестве. Субъект лирического высказывания соревнуется со светилом в жаре души («Поэты уарзондзинад» — «Любовь по-

эта»), в волшебном даре взрастить на камне цветок неземной красоты — во славу себе и родной Осетии («Нарæмон» — «Неистовый») и, конечно же, в создании своей «Солнечной книги» — в ней каждая строка сверкала бы и исцеляла душу энергией магической силы («Хуры фæзмгæйæ» — «В подражание солнцу»).

В рамках малых стихотворных форм, жанра брахиколона в частности, успешно экспериментирует **Амирхан Кибиров (1944)**. Динамичность и сжатость изложения поэтического события — специфика его творческого почерка. В минорной тональности народных песен созданы им стихотворения на мотив любовного томления — с органичным сплавом в них самоиронии и светлой грусти («Сæумæ» — «Поутру», «Уæ, кумæ дæ, мæнæ над...» — «О, куда ты, путь, ведешь...» и пр.). Стихи поэта пронизаны очарованием и красотой природы; в цветовую гамму и звуковой колорит пейзажных зарисовок органично вписано человеческое присутствие («Бæхти догъ...» — «Скачки...», «Сæрддон сæумæ» — «Летнее утро», «Æрæгвæззаг» — «Поздняя осень», «Зумаг» — «Зима», «Нифси уалдзаг» — «Весна надежд»).

Искусство словесного узора **Надежды Чельдиевой (1947)** одинаково ладно реализуется в тягучем торжественном слоге, передающем суровую красоту гор со следами жизни могучих предков («Зарæмæджы» — «В Зарамаге»), и в легкой «солнечной» вязи стиха, в основе которой чаще всего — композиционная градация. В «Луче солнца» («Хуры тын») это, например, постепенное расширение «персонажной сферы»: одиноко резвящийся у плетня лучик-дитя Артур [она] → светило, «зажегшее» водопады и камыши → косцы на лугу, наполненные энергией солнца → вселенная, об-

ретшая «дыхание жизни». В «Метели» («Тымыгъ») — нисходящая пространственная градация (небо → улица → дом), благодаря которой создается динамичный образ метели, детализируемый понятийно-вещественными метафорами осетинского быта (укрытое семью одеялами солнце, кошачий мартовский вокал метели, калиточной петли «игра на скрипке», пышущая жаром — назло непогоде — печь; зримый «орнамент» детства в воспоминании-мечте лирического субъекта). Свою лукаво-озорную («Хохаг ныв» — «Зарисовка гор», «Фæззыгон нывтæ» — «Осенние картины», «Мæ уды атезгъо фæфæнды...» — «Душа моя не прочь бывает прогуляться...» и пр.), романтически условную («Зæринбазыр, рæуæг, æвзонг азты гæлæбу!...» — «Златокрылая, легкая, из юных лет моих бабочка...», «Тар арвыл Биттыры хъазау раленк кæны мæй...» — «На темном небе, будто лебедь, месьяц выплывает...», «Азтæ» — «Годы»), тревожно-грустную («Чи стæм?» — «Кто мы?», «Сæуæхсид — Захъагомыл ауыгъд...» — «Заря зависла над ущельем...», «Æз абоны царды нæ уынын мæхи...» — «Я в этой жизни не вижу себя...», «Æз дзурын нæ зонын» — «Говорить я не мастер») либо обличительную («Нæ иуты цард фæуæлбыл...» — «Жизнь одних удалась...», «Лæгæн куы уа йæ миддуне мæгуыр...» — «Если беден внутренний мир человека...», «Хины бæлас» — «Колдовское дерево») интонацию, свой оригинальный ряд образов и настроений находит автор и в раскрытии круга важных нравственно-этических постулатов. В стихотворении «На корабле-призраке, в лучах радости...» («Цæстсайæн науыл, цины тынтæй тайгæ...»), например, тема здоровья родного языка подается сквозь призму функции посредничества его в разговоре с небесами; легко-

мысленное беспамятство, по автору, несет угрозу существованию нации. Эта мысль метафорически сжато выражено антитезой «свой — чужой» («Сæйгæ æвзадзы сау хъæдгомыл райгæ/Кæйдæр фидæн фæндыр цæгъды...»). Проблема выбора, ответственности перед своей судьбой ставится в стихотворениях «Бес и алчность» («Хайраг æмæ зыд»), «Сомнение» («Дызæрдзыг») и пр. Творчество Н. Чельдиевой привлекает вопрошающей позицией лирического «я», взвешенностью и глубиной поэтического высказывания.

Насыщенностью социальным содержанием отличается поэзия **Руслана Бабочити (1950)**; характерная черта ее — восприятие жизни в черно-белых тонах, взаимопретекательность полюсов добра и зла как отражение апокалипсического состояния мира. В стихотворениях автора искусно обыгрывается сужение цветовой гаммы как показатель самочувствия лирического героя («Уорс метбæл — сау бæлæстæ...» — «На белом снегу — деревья черные...», «О сау бæнттæ 'ркодта, уорс æхсæвтæ...» — «О черные дни настали, белые ночи...» и пр.). Мотивы краха надежд («Уоди кисе хастон еунаг бæлдæ...» — «В кисе души нес единственное желание...», «О, зæгъина, бæргæ, æнæфсæрттæ...» — «О, сказал бы я...» и пр.) соседствуют с оксюморонным звучанием напева светлой безысходности («Зæрдæ — лæгæт. Цæфсуй си нидæн арт...» — «Сердце — пещера. Теплится в ней огонь...»). В кругу внимания Р. Бабочити — вопиющие контрасты жизнеустройства («Цæмæй баргæ 'й и Берæ...» — «Чем измеряется это Много...», «Амити-уомити цидæртæ мурхтон...» — «Делал что-то тут и там...», «Мада мистæн æ бæдæлттæ...» — «Мышиные детки...»), качество среды и личности, исследуемое в аспекте проблемы поло-

винчатости и целостности существования («Ци нæййес 'ма ци 'ййес, уони астæу...» — «Посреди того, что есть и чего нет...»), обязательств «долга, дела и чести» и свободы от них («Нецибал ма гъæуы æгириддæр...» — «Ничего мне больше не нужно...»).

В лирике **Батрадза Касаева (1950)** главенствует идея вовлеченности в «круговорот жизни», поэт выводит на первый план образ «путника по тревоге», духовного искателя, чуткого к чужой боли («Уды дзæнгæрджытæ» — «Звоночки души» и пр.), но саркастичного и взыскующего, когда речь идет о забвении нравственных основ и подмене духовных ценностей («Цæй куыд царут, Иры хъалтæ...» — «Ну и как вам живется, спесивцы Осетии...»). Субъект лирического высказывания — человек слова и дела («Лæджы хъуыддаг...» — «Мужское дело»), приверженец традиционных поведенческих норм и ментальных предпочтений («Хъæууон къæс» — «Сельский домик», «Цард» — «Жизнь», «Цы зæгъдысты адæм!» — «Что скажут люди!»), ему близки философия и романтика сельской жизни, родной природы («Горæтаг ныв» — «Городская зарисовка», «Хосгæрсты» — «На сенокосе», «Фæззæг» — «Осень», «Сыфтæртæ, царды фæстаг бонтау...» — «Листья, будто дни на исходе жизни...», «Уалдзæг, уалдзæг...» — «Весна, весна...» и пр.). Более того, он сам — творец космоса, где радугой соединены ущелья, где солнечных лучей струятся водопады и на зелени лугов расцветает волшебство белых цветов, а мрачные тучи на утесах сметены с глаз долой войлочной плетью, и турьи стада — под надежной опекой. Создатель же «картины грез», как и полагается после праведных трудов, отдыхает, упиваясь гармонией сотворенной им красоты («Бæллиццаг сæнттæ» — «Заманчи-

вые грезы»). Искренне и проникновенно звучат стихи Б. Касаева о любви с отражением в них динамики чувства и настроения — от тихого восхищения-удивления («Акростих», «*Æнамæндтæ дæр амондджын вæййыны...*» — «*Несчастливые тоже бывают счастливы...*»), сдерживаемой горечи осознания начала заката любви («*Кæд зæрдæ фестæди сыгъдон...*» — «*Если на сердце пепелище...*») до полного краха надежд и жизненной опоры («*Мæ зæрдæ бафæллад кæуынагæй...*» — «*Сердце устало плакать...*»).

Поэтом одной темы можно назвать **Милусю Будаеву (1952)**; стихи ее — это история любви, изложенная незатейливо, сокровенно по-женски. «Девичьи радости и печали, надежды и разочарования предстают заключенными то в строгий, отчасти одномерный, рисунок рифмованных строк, то облакаются в форму верлибра или явлены в неспешной поступи стихотворений в прозе» [10, 77]. Способность любить и быть любимой для субъекта лирического высказывания — едва ли не важнейшая черта, придающая жизни смысл и полноту («*Æз æмæ ды*» — «*Я и ты*», «*Чызджы зæрдæ*» — «*Девичье сердце*», «*Цæмæн, цæмæн?..*» — «*Зачем, зачем?..*» и пр.). Любовная фразеология формируется в русле народной образности, вобравшей поэтику обращений, слова ласки и отчаяния, экспрессию заклинаний. Большинство стихотворений автора строится на параллелизме мира природы и мира человеческих чувств («*Уылæнты кафт*» — «*Танец волн*», «*Донхæрис*» — «*Плакучая ива*», «*Æмбисæхсæв*» — «*В полночь*» и пр.), в них раскрываются качества души, позволяющие лирической героине быть убедительной в отстаивании своего права на ожидание счастья («*Æнарвæссон чызг*» — «*Разборчивая невеста*», «*Æнхæл*

мæ кæсдзынагн...» — «*Буду ждать...*»). Природа поэзии М. Будаевой ориентирует на раздумья о нравственном заряде, который формирует в человеке живая связь с народными взглядами на ценности и нормы морали.

Знание духовно-этических заповедей предыдущих поколений несёт современнику и поэзия **Эдуарда Абаева (1953)**. Лирический герой его, как и у предыдущего автора, укоренен в национальной почве, в многовековых традициях осетин. Но читателю открывается взгляд на мир с совершенно иного ракурса. И дело здесь не только в гендерных отличиях, а в первую очередь, пожалуй, в диапазоне проблемно-аналитического осмысления жизненных реалий. Субъект высказывания в стихах Э. Абаева — личность самобытная, независимая, со сложившимися установками и отношением к жизни. Восхитительно просто и необычно формулирует он критерий самоидентичности, апеллируя при этом к глубинному в национальном сознании («*Бабыз бабызы быныл...*» — «*Утка без роду и племени...*» и пр.). В его памяти бережно хранится обаятельный образ детства («*Нæ фадгуйтæ нал зыныны...*» — «*Заляпаны штанины...*», «*Уыд изæрдыгъдафон. Не скъæт...*» — «*Время было вечерней дойки. Хлев наш...*» и пр.). Метафорические сравнения, к которым тяготеет автор, рождены реалиями сельского быта и крестьянского миропонимания. Между тем, лексика и тональность высказываний, специфика сравнений («*дидинæгау райхæлыс мæ разы*»), пожеланий и обращений в его колыбельных стихах («*мæ битгынадзæст*», «*мæ сау номхæссæн*», «*мæ хъæбул*» и пр.) диссонируют с осетинской мужской ментальностью, чуждой открытого проявления чувств; они полны отцовской нежности и жертвенной растворенности в детях

(«*Дæ авдæны тæапæнтæ дын куы судзын...*» — «*Когда отвязываю тебя в колыбели...*», «*Мæ хъæбысмæ 'рбанпар...*» — «*Бросайся в мои объятия...*» и пр.). В творческой манере Э. Абаева ощутимо наследование традиций «тихой лирики», интонаций неспешного рассуждения, чаще всего выражаемого в форме верлибра («*Æхсыры цады чызджытау...*» — «*Будто девы Молочного озера...*», «*Мæ хуыссæг та дысон...*» — «*Сон мой снова вчерашней ночью...*», «*Сты мæ цæстытæ...*» — «*Мои глаза...*», «*Æрвдидиинаг...*» — «*Василек*» и пр.). Поэтический словарь автора ориентирован на всё богатство общенародного языка с использованием большого количества архаической лексики, узальных и окказиональных фразеологических единиц.

Лирика **Георгия Рамонова (1953)** подкупает искренностью переживания, простотой стиля и интонационной сдержанностью, за которой стоит насыщенность содержанием и также — стремление к упорядоченности мыслей и чувств, убеждённо-точному их выражению. На эмоциональной палитре автора заметное место отведено настроениям подавленности и разочарования, вызванным факторами субъективного и/или объективного плана. Но стихи поэта всегда подсвечены мерцанием надежды и упорства в преодолении жизненных препятствий («*Фæхицæн мæ и цардуалдзæг, фæхицæн...*» — «*Рассталась со мною молодость, рассталась...*», «*Мæ фидæнæн мæм нал баззад ныфсы мур...*» — «*Ни крошки надежды у меня не осталось...*» и пр.); в них актуален мотив «корней» («*Уидæгтæ*» — «*Корни*», «*Мæ бæх бæрзуисæй уыд...*» — «*Мой конь был березовый прут...*», «*Сабидуг*» — «*Детство*»); тонко раскрываются микромир интимных чувств («*Дæ цæстытæ... Лæууы сæ судзаг зæрдыл...*» —

«*Твои глаза...*», «*Ныр зонын*» — «*Теперь знаю...*», «*Æнæуынон кæмæн дæн...*» — «*Ненавистен кому я...*» и пр.), гармония красоты природного мира и границы ее контрастов, соотносённость со смыслами и ценностями человеческой жизни («*У сыфтæрызгæлæн, иуæй...*» — «*Время листопада...*», «*Арвмæ байхъусæм*» — «*Внемлем небу*», «*Æхсæрдзæн*» — «*Водопад*», «*Æфхæрд бæлас*» — «*Обиженное дерево*», «*Хæххон дон*» — «*Горная река*»). Автор тяготеет к каламбурным фразам («*Рæстдзинад Рухсимæ нæ цардæн...*» — «*Правда и Свет в нашей жизни...*», «*Терчы хъаст*» — «*Жалоба Терека*» и пр.), успешно реализует дар сатирика в остроумных эпиграммах и пародиях.

Свой узнаваемый индивидуальный стиль у **Елизаветы Кочиевой (1954)**.

Интеллектуальная энергия и тонкая художественная интуиция — вот сплав, гармонично реализуемый ею в философско-поэтических «беседах» с мастерами слова и кисти («*Монолог Ван Гога*», «*Булгаков*»), в ходе осмысления «своего» через «иное» («*Сабидуг*» — «*Детство*»), в обрисовке колдовской силы наития-вдохновения («*Куырдадзы*» — «*В кузнице*»), в гимнических нотках веры в себя, в ниспосланный свыше божественный дар («*Сау изæр мæ цъысыммæ фæтæры...*» — «*Черный вечер толкает меня в западню...*») и, наоборот, в сдержанно грустной констатации «итоговой недостачи». Последнюю, впрочем, с лихвой восполняет предчувствие зреющей в душе песни («*Фæндаггоны зарæг*» — «*Песня путника*») — венца созидательных исканий художника-творца, основанных на гармонии контрастов мироздания («земные благодные звуки и гневное небес рокотанье»). Лирическое «я» автора, при всей его обособленности и самодостаточности бытия, не противостоит миру, не воспринимает жизнь как не-

что агрессивно враждебное. Напротив, явления живой природы, культуры, мир человеческих отношений для него — возможность познания невидимой связи всего и вся, — будь то пробуждение «корней» в душе юного и дерзкого потомка нартов («Нартовская элегия»), встреча-соревнование с «суровым гостем» — ангелом Смерти («Мотив Бергмана»), слово напутствия «другу-лягушке» («Бон факъул, фактулы рагъай хур...» — «День угас...») или хвала трудяде-парню муравью («Сусаны» — «В зной»). Присущая Е. Кочиевой стилевая гибкость отразилась и в стихотворениях, созданных в манере романсовой поэзии. Своеобразие их — в эстетике смыслообразности, ее непостижимой притягательности; в напевном типе интонирования, особой интимности, камерности звучания («Романс», «Амонд» — «Счастье», «Гъанджы май» — «Январь», «Енафоны элеги» — «Несвоевременная элегия», «Ерхандаг» — «Тоска», «Фаззыгон уарга бон» — «Дождливый осенний день», «Рудзынджы раз» — «У окна»). Мир внутренней жизни, полный достоинства и сдержанного изъяснения чувств, приоткрывается в творчестве автора в серьезных и тихих размышлениях о счастье и горечи любви, о глубине самопожертвования и намеренной «слепоте», готовности обмануться; слова печали и признательности звучат на полутонах («Фала та иу бон митхъарм маен фасайдзан...» — «Но вновь однажды оттепель обманет...», «Дæ фыны дæр ды ма бавзар ма зын...» — «Пусть и во сне тебе не испытать...» и пр.), а сквозь образ безысходной боли-памяти об «умершем Солнце» («Мысан æмдзæвгæ» — «Стихотворение-память») проступают аллюзии на известные строки «души Серебряного века», Анны Ахматовой. Иной тональностью отмечены стихи на тему «святого братства душ»,

где эйфорическое единство взглядов, пристрастий, мировосприятия проецируется на энергию пиршественного застолья («Куывды» — «На пиру»). Новый уровень осмысления человека и бытия связан в лирике последних лет с активным обращением Е. Кочиевой к библейским мотивам и аналогиям в их экстраполяции на современность («Алцы на ахсы зонд...» — «Не все уму подвластно...», «Хъысмæт» — «Судьба»). Самобытность поэтического видения, искусство воплощения в слове трепетного и неуловимого настроения, философская апелляция к национально-мифологическим архетипам и общекультурным символам, варьирование смысловыми оттенками и стиховой мелодикой, безупречность рифмы и ритма позволяют говорить о поэзии Е. Кочиевой как глубокой и неповторимой.

Перу Станислава Кадзаева (1955) близки сатира и юмор, поэт блестяще пользуется ими в качестве орудия обличения человеческих недостатков и пороков общества («Хуыцау æмæ хицау...» — «Господь и господин...», «Ацы цард мын зинау...» — «Эта жизнь мне, как дух несчастья...», «Йæ асæй йæ фæндъид уæлдæр...» — «Хотел быть выше головы своей...», «Æмбисонд» — «Притча», «Æййи! Æз базыдтон кæддæр-уæддæр...» — «Вот как! Узнал я наконец...» и пр.). Удачны его обращения к жанру литературного парадокса, игре смыслами («Нæ фæтчы уæлмæрдтæй хæссын» — «Не уносите ничего с кладбища», «Кæсаг нæ зоны ленк кæнын...» — «Не может рыба плавать в речке...», «Мамысоны ма мысон...» — «Мамисон не помнит мне...», «Æрра царгæс» — «Безумный орел»). Талантливо интерпретированы также мотивы героического эпоса осетин («Сосланмæ» — «Сослану», «Уæууæй, Сослан, цытæ хæссыс дæ сæрма?...» — «Ой, ой, Сослан, как же

ты не гнушаешься этим?..», «Нартхор» — «Кукуруза»). Лиризм — ещё одна грань таланта автора. Поэзия труда и природы в стихотворениях «Трава густа, как шерсть овечья...» («Фысы хъуынау ныббæзджын кæрдæг...»), «Зимняя зарисовка из детства» («Зымагон ныв рагбонтæй»), «Эта ночь — вся во власти сверчков...» («Ацы 'хсæв цъыр-цъырагтæн — сæ бар...»), «Какая морось...» («Цæй лыстæг у уарын...»), «Березы» («Бæрзытæ») и пр. полна загадочной непостижимости и одновременно — зримой образности, обращая нас к размышлениям об укорененности человека в природном мире и на отчей земле.

Хрустально-чистым перебором музыки стиха, изящным совершенством формы высказывания пленяет лирика **Альберта Кодоева (1956–2016)**. Поэт воспроизводит живую жизнь в её переменчивости, в смене настроений, во взаимопересечении ударов и улыбок судьбы. За сдержанной безыскусностью разговорных интонаций скрывается серьёзность постижения и мудрое приятие автором несовершенства времени и всего того, чего избежать не дано: метаморфоз любви («Сылгоймагыл куы фæтых вæйы уарзт...» — «Когда любовь над женщиной одержит верх...», «Кæм дæ агурон ныр?! Мæ цæстытæ?.. Мæ зонды?..» — «Где мне искать тебя нынче?!», «Мæ сæфт цæстырухс, ма ма фæрс ма цардæй...» — «Развеявшийся свет моих очей, не спрашивай меня о жизни...» и пр.), бремени возраста («Цæуыны æма цæуыны ма удафцæгыл азтæ...» — «Идут и идут по ущелью души моей годы...»), натиска времени и обстоятельств («Кæс-ма, куыд сонт у бон, кæс-ма, куыд сæрра рæстæг!..» — «Смотри-ка, как порывист день, смотри, как безумствует время!..»). Постоянная нота элегической печали сопро-

вождает переходы лирического героя от безысходности к надежде, от ощущения трагичности бытия к утверждению света жизни, от жажды любви к её отрицанию, от слёз разочарования к ироничному подтруниванию над собой. Поводом к последнему может стать, например, сомнительное «изобилие» жизненных удач и творческой продукции либо понапрасну взлелеянное в душе одиночество («лучше б вскормил я поросёнка»). Победным гимном любви и жизни может звучать каждая строчка стихотворения автора («Хуры тын, раст дæ...» — «Солнца луч, прав ты...»), а вслед за этим явятся настроения смирения, капитуляции перед непостоянством нрава любимой, перед контрастом ее красоты и внутренней сути — воплощения «тысячеликого греха» («Цыдæртæ арвы риуыл, хъавгæ...» — «Что-то на неба груди осторожно...»). И, заметьте, во всем этом — никакой позы, ни малейшего налёта фальши. Особую атмосферу, расширяющую текстовое пространство лирики А. Кодоева, создает также апелляция к ключевым понятиям осетинской ментальности («Цыдæр та рæстæджы æрфæндыд...» — «Что-то время опять возжелало...» и пр.).

В русле традиций элегического романтизма развивается поэзия **Казбека Мамукаева (1956)** на двух вариантах осетинского языка — иронском и дигорском. Для художественного мировидения автора характерны оригинальность и новизна образов: «слезинок-бусинок» любимой, нанизанных на нить души лирического субъекта («Æз дын дæ цæсты сыг æруидздынаен цæппузыр-гай...» — «Я, словно бусинки, слезинки собираю твои...»), души-гнездовья тоски («Æрхун» — «Тоска») и души окрыленной («Рахауд бæласæй сыфтæр...» — «Упал с дерева лист...»), косынки

из солнечных лучей («Ходæзмолæ уæд дæ цасти...» — «Улыбка будет пусть в твоих глазах...»), коня-хворостинки на метле-привязи («Сонтадæ» — «Релячество»); свои неповторимые краски вносит он и в интерпретацию уже известных в мире поэзии мотивов («монолог чистого листа», музыка «лунной сонаты»). Поэт выводит очаровательный мир детства («Æрцыдтæн дæм, мæ сабидуг, æрцыдтæн...» — «Вернулся, детство, я к тебе, вернулся...»), умело использует реминисценции из мифологии осетин («Фæтахыныц хърихъуныпытæ...» — «Улетают журавли...»). Более поздний этап лирики К. Мамукаева отмечен разработкой религиозно-философской темы в аспекте просветительского дидактизма («Æфстау зынгæй нæ судзы пецы арт...» — «Одолженным угольком не разжечь огонь в печи...» и пр.), синтезом поэтического и сакрального дискурсов («Фæстаг рындз» — «Последняя высота», «Сæрд» — «Лето» и пр.). Творческой манере автора близка метафорическая образность и поэтика ассоциаций А. Царукаева («Мæйы сонатæ» — «Лунная соната», «Заххон цин» — «Земная радость», «Мæ рауфынтæ» — «Мои легкие сны»); дигорские же стихотворения сочетанием мрачного колорита и эмоционального напряжения более отвечают мироощущению так рано ушедшего из жизни О. Гибизова («Зæрдинези едæгти инсойна...» — «Точило корней сердечного недуга...», «Цъæх ма йæй мæ исони сау зин...» — «Еще свежа вчерашняя моя черная боль...» и пр.).

Основные аспекты творчества **Энвера Хохоева (1956)** — привязанность к родной земле и людям, на ней живущим; следование заветам предков как основе духовности нации; сила материнской любви и память о ней («Фæрдгути баст» — «Нить ожерелья», «Кæ-

ди-майди...» — «А вдруг...», «Цирагъ» — «Лампа», «Кæддæр æмæ нур...» — «Прежде и теперь»). Тема любви — сквозная в лирике автора — включает фрагменты ярких юношеских воспоминаний («Æримисун...» — «Вспоминаю...» и пр.), грезы и опасения влюбленности («Æргом-æргомæй...» — «Открыто-откровенно», «Лæхъуæни сагъæс» — «Смятение юноши» и пр.), нюансы состояния, метафоризируемые как искры над пеплом любви («Цума...» — «Будто...», «Æнæнгæлæги хæрхæмбæлдæ» — «Неожиданная встреча», «Кæддæр дæбæл фембæлинаæ...» — «Когда-то, тебя встречая...» и пр.), осознание ошибок юности, позднее раскаяние («Мегъæ» — «Облако» и пр.). Особое место в поэзии Э. Хохоева принадлежит олицетворенной природе. Это и дарительница изобилия — осень («Фæззæги зар»), и образы молоденьких березок в накинутых на плечи рукой Матери-Солнца легких узорных шалях («Дууæ бæрзи» — «Две березки»), смена ночи и дня («Сæумигон» — «Рано утром»). Музыкальны и живописны его пейзажные зарисовки («Этюд», «Æрæгвæззæг» — «Поздняя осень»). Не обойден автором и традиционный вопрос о роли поэта и поэзии. Творчество для Э. Хохоева — «крик сердца», стихи, по его мнению, сродни рождению ребенка («Зæрди гъæр»). В груди лирического героя скопилась масса впечатлений и тем, ждущих благоговейного отклика; он весь в поиске чудодейственных слов, которые помогли бы поднять столь ответственную ношу («Æнæлухгонд хæрхæ хинцуйнагта» — «Нерешенных множество задач»), несли бы миру, как в половодье, потоки любви. Философские размышления автора о сути и предназначении поэзии выливаются в развернутую метафору: может быть, вопрошает он, наша жизнь есть большая непрочитанная книга, и все

мы в ней — строки, вписанные — кто наспех, а кто — навечно («*Анакаст киунуга*» — «*Непрочитанная книга*»). К последним автор относит безвременно ушедшего в мир иной Оскара Гибизова, посвящая ему стихотворение-реквием «*Дивная лира поэзии*» («*Поэзий аргъ-ау лира*»). Если же стихи не способны задевать струны души, то перед нами не поэт, а версификатор; с такими приходится расправляться сатирическим пером («*Рифмайбийаг Тазарет*» — «*Рифмоплет Тазарет*», «*Финсаг Хьурман*» — «*Писатель Курман*» и пр.). Оружием сатиры умело пользуется Э. Хохоев и в обличении общественных пороков: приспособленчества, лицемерия, карьеризма, дефицита чести и совести. Удручающей метафорой исторического беспамятства обозначены в стихотворении «*Башня*» («*Маусуг*») повязки из мха (плесени), наложенные временем на боевые раны башен, и дикие голуби — нынешние их обитатели. Пронзительно-щемяще звучит монолог заброшенного Дома, доживающего свои дни в мертвой зоне одиночества, в воспоминаниях о былом полнокровном и динамичном существовании («*Адзаараг хадзари гузава*» — «*Смятение нежилого дома*»). Успешен автор и в жанре притчи, персонажи которой чаще всего предстают как персонификация двух мировоззрений, двух точек зрения на жизнь («*Цъимара ама Сауа-дона*» — «*Болото и Родник*», «*Уагъаели ама къаендзаг*» — «*Шиповник и репей*») либо как воплощение формулы высшей справедливости («*Дууа магури*» — «*Два бедняка*»). Поэта волнуют контрасты и метаморфозы бытия («*Цъахгон арвбаел, хорзаерийна...*» — «*В синеве неба, солнце красное...*» «*Ехуард*» — «*Град*», «*Контраст*»), проблема возраста как биологическая и социальная категория («*Байраг аензта*» — «*Годы-стригунки*», «*Уа,*

ма аензта, тахга цъеутау...» — «*О, годы мои, словно птицы...*») и пр. жизненно важные явления. Наряду с этим в лирике Э. Хохоева заметны самоповторы, элемент избыточной дидактики, неоправданной детализации внешнего описания.

В творчестве поэтов-ровесников Т. Догузова, М. Джусойты, В. Колиева, Э. Скодтаева, Р. Фидарова, Р. Цомаева — при всем различии в приемах создания образа, в способах изображения внутренней жизни — обнаруживается некое единство. Оно проступает в тематических пристрастиях: в обличении бездуховности современного общества, жажды наживы и холодного расчёта; в репрезентации вечных образов любви, природы, родины.

Мотивы патриотизма, истоков духовности, ценности родного языка, мирной жизни доминируют в поэзии **Тенгиза Догузова (1959)**. С затаенной болью создаются им образы запустения и ожидания (брошенные наспех игрушки в заросших паутиной домах, собаки с впалыми боками, беженцы в неуют чужих углов) — горькие порождения современной войны («*Хасты фаастайы нывта*» — «*После войны*»). Важную роль играют в творчестве автора различные аспекты темы природы: восхищение красотой родного края («*Уалдзаг. Хъады къохы*» — «*Весна. В лесной роще*», «*Хахбаеста*» — «*Нагорье*», «*Дыгургомы*» — «*В Дигорском ущелье*», «*Сардыгон ахсаев*» — «*Летняя ночь*»), сочувствие к природным созданиям, описание их трагически окрашенных переживаний («*Авдудон баерз*» — «*Живучая береза*»). Своя особая тональность присуща также стихотворениям Т. Догузова о любви («*Байгом каен да сусагта, да цин...*» — «*Открой свои секреты, свою радость...*», «*Денджызы фаеленк каены ма нау...*» — «*По морю*

плывет мое судно...», *Мае уалдзаг мае фæцæуы...*» — «Весна моя уходит от меня...»). Авторской удачей можно считать, в частности, семантику безмолвия вдвоем у домашнего очага и звуков полуночной песни — реаниматора угасающих чувств («*Фæззыгон изæры катый*» — «Осеннего вечера тревога»).

По-настоящему хороши пейзажные зарисовки **Марата Джусойты (1959)**.

В тесной соотнесенности с психологическим состоянием человека («*Зымæгон ирдгæ*» — «Зимняя стужа», «*Зымæгон фын*» — «Зимний сон», «*Уалдзаджы комытæф ахæлиу зæххыл...*» — «Дыханье весны разошлось по земле...», «*Тары уары къæвда...*» — «В кромеиной тьме струится дождь...», «*Рог зæрватыкк цъывыттытæ ласы...*» — «Проворная ласточка быстро проносится...»), с его внутренней жизнью («*Уазал тар æхсæв ыскарз...*» — «Студеная зимняя ночь вступила в свои права...», «*Хъæуон æхсæв*» — «Ночь в селе», «*Бæрзонд цъæх арвы рухс...*» — «Высокого неба свет голубой...») они репрезентируют идею ответственности за «братьев наших меньших» («*Ныццавон зæххыл уад мае худ...*» — «Брошу тогда шапку оземь...», «*Ивæзы пъæззыау цъæх мигъ...*» — «Тянется серая туча кошмаром...»). Как мощный фактор надежд и духовной стойкости лирического героя выступает тема преемственности поколений с акцентированием в ней мысли о «контролируемости» прошлым («фарном предков») настоящего («*Райгуыраен бæстæйы мотивтæй*» — «Из мотивов родины»). Ещё одна доминантная тема творчества М. Джусойты — детские впечатления как основа формирования ментально-ценностных структур характера («*Ногбон*» — «Новый год», «*Мае фæллад зæрдæ та мае райгуыраен къуымæ...*» — «Усталое сердце вновь к родному порогу...», «*Рагамонд*» — «Бы-

лое счастье» и пр.). Остро звучит мотив запустения отчего крова («*Сау æгомьг къæдзæх...*» — «Черная безмолвная скала...», «*Ныдзавыци арвы ривæд мигътыл фæхстæ...*» — «Касаются склоны в небе праздных туч...»), забвения материнского языка («*Фыдæл бæстысæфт байæфта, фыдбон...*» — «Предков постигло несчастье, великое горе...») — тревожных и постыдных симптомов утраты нравственно-исторической памяти. Разнообразна стилевая палитра М. Джусойты: рядом с философско-аллегорической образностью («*Фæлладæй дысон ахæм фын уыдтон...*» — «Уставшему мне ночью снился сон...», «*Мæйдар æхсæв...*» — «Безлунная тёмная ночь...», «*Кæркуасенты*» — «В полночь») присутствует острая сатира на тему последствий преступного равнодушия и бездействия («*Бонвыддæр*» — «Деградация»), выхолащивания сакральной сути обычаев и традиций («*Дзуары бон*» — «Святой день»); элегические ноты любовной лирики («*Фыццаг къæвда*» — «Первый дождь», «*Чидæр талынджы зары...*» — «Кто-то поёт в темноте...», «*Талынг уæзбынаей æрæнцад мае къæсы...*» — «Тьма в доме моём обосновалась...», «*Зæрддырох дæр цы курон...*» — «Просить забвенья стоит ли...» и пр.) соседствуют с живой фантазией строк, адресованных детской аудитории («*Раджыма-раджыма...*» — «*Давным-давно...*» и пр.).

В лирике **Виталия Колиева (1959)** актуальны мотивы недовольства собой, обострённое чувство как собственно творческого кризиса («*Нæй мае бон исфæлдесун мае гъуди...*» — «Нет сил изложить свою мысль...»), так и социально-экономического коллапса общества («*О, ци догæ æрстадæй...*» — «О, что за эпоха настала...» и пр.). В целях усиления эмоционально-смыслового содержания высказываемого автор обращает

ся к традициям народной песни-плача и песни-призыва, успешно использует стилистику кадага, фрагменты фольклорных сюжетов, отсылающие читателя к острым конфликтам современности («О, *Ана, сау сарбæттæн ниббæдтæ...*» — «О, *матушка, черным платком повяжись...*», «*Мади гъарæнгæ*» — «*Плач матери*» и пр.). Стихи В. Колиева демонстрируют лаконичность образного высказывания, умение заключить важную подтекстовую информацию в притчевые структуры («*Мæ зар, мæ реуи сонт æвзарæ...*» — «*Песня моя, росток души моей...*», «*Бæх æмæ хæрæг*» — «*Конь и осел*», «*Лæгæти*» — «*В пещере*», «*Тала æма сæгъæ*» — «*Побег и коза*»). Интимная лирика его содержит многообразие оттенков и вариаций темы любви («*Фæндараст! Дæ фæсте нæ кæсун...*» — «*В добрый путь! Провожать тебя я не стану...*», «*Æртæхтæ*» — «*Капли*», «*Сонет*» и пр.), чаще всего описываемой через метафорическое сравнение с феноменами природы («*Фæззинуй æрвгæрони цахæртæ...*» — «*Появляется пламя на горизонте...*», «*Фæстаг тунае рагъбæл исусуй...*» — «*Последний луч на гребне тает...*»).

Стержневые темы творчества **Эльбруса Скодтаева (1959)** — время и мир, человек и природа. Его поэзия ориентирована на обрисовку межличностных проблем в контексте критики социальных сторон жизни. Олицетворением мерзости застойной жизни выведен образ болота, в которое лихо («на седле безмятежной радости») въезжает субъект лирического высказывания («*Цъимара*» — «*Болото*»), итог подобной, прожитой впустую, жизни — словно туманная дымка на исходе дня («*Фæлмаæ*» — «*Марево*»). Но чаще застойным симптомам в обществе сопутствует контрастное отображение динамики природного бытия. При этом обрисов-

ка дисгармонии в отношениях человека и природы (цикл «*Лухгонд къалеутæ*» — «*Обрезанные ветви*») неотделима у Э. Скодтаева от поиска путей ее преодоления, от актуализации идеи единства всего живого на земле («*Æхсæвариндзæбæл...*» — «*Ночь на выступе скалы...*», «*Изæр Хусфæрæки*» — «*Вечер в Хусфаракæ*», «*Сурхæхседи хъумацбæл...*» — «*На ткани вечерней зари...*», «*Уоди зар*» — «*Песнь души*», «*Бамæтава, уæлаæ хор...*» — «*Пригрей меня, о солнце...*», «*Сæумаæ — хуæнхбæсти...*» — «*Утро в горах*» и пр.). Необъяснимой прелести полны описания времен года («*Рагуалдзæг*» — «*Ранняя весна*» и пр.), диалоги «субъектов» природного мира с автором и между собой («*Арвай дзоруй фæлорс мæйæ...*» — «*С неба взывает бледная луна...*», «*Бадуй ма тар мегъæ...*» — «*Еще стоит туман...*», «*Хæссуй кезу æхсæваæ...*» — «*Ночь несет вахту...*»). Стихотворения данной тематики отличает пружинистость и легкость ритма, предрасположенность к полутонам и размытым краскам, к воспроизведению порубежного статуса природы, что, несомненно, является способом выражения лирического «я» и, надо полагать, особенностью мироощущения самого художника [11, 77]. Актуален в лирике Э. Скодтаева и мотив духовного одиночества («*Ирд цаæсти суг*» — «*Прозрачная слеза*» и пр.). Балладой о памяти можно назвать стихотворение «*Тогда...*» («*Уæд...*») с вкраплениями негармоничного диалога, с милым образом-видением матери, сменой душевных состояний и переживаний лирического героя, спецификой поэтического хронотопа, объединившего три поколения одной семьи (мать — сын — внук). Видное место в творчестве автора занимает тема взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Она представлена многоаспектно: как

любовь-мираж («Цидæр зиннуй идарди...» — «Что-то виднеется вдали...», «Гъæрæй ходгæй...» — «Громко смеясь...», «Æрсалдæй мæ къæразæ...» — «Примерзло мое окно...»), любовь-зыбка надежда («Æрхунæй мæлун» — «От тоски погибаю»), любовь-разрушение («Сауæдони билгон...» — «У кромки родника...», «Дидинæги карз хор ку ниууарзта...» — «Цветка полюбило палящее солнце...»), любовь-капкан («Кумин иссæй еу нез æваст дууæ нез...» — «Моя болезнь удвоилась внезапно...») и пр. Каждая из поведенных историй «снабжена своим эмоциональным фоном, собственным комплексом чувств и порывов, таких как восхищение, благодарность, поклонение, нежность либо — страдание, досада, унижение и даже ненависть. Но чаще, всё же, любовь в изображении автора — светлое, одухотворяющее нравственное начало, источник духовного богатства личности, желающей обрести гармонию с собой и миром» [12, 71].

Стихи **Руслана Фидарова (1959)** привлекают образностью и отточенной афористичностью языка, размышлениями о неприятии счастья «взаимы» («Нæ кæнын дызæрдг...» — «Не подвергаю сомнению...»), о неумолимой поступи времени и оценке «нажитого» («Æхсæв иунагæй» — «Ночь в одиночестве», «Мигъта хурæй давныц...» — «Тучи обкрадывают солнце...», «Уафы зарин хур йæ тын лыстæг...» — «Солнце золотое луч свой тонко ткёт...»); лёгкость ритма в них соразмерен простоте выражения чувств («Фыр диссагæй — хуымæтæг...» — «Скромна и хороша — на удивление...», «Арвыл мæй фæдзæггæл и...» — «На небе месяц заплутал...» и пр.). Вызывают интерес внутренне антиномичные смыслы философствования автора на тему древних могил («Зæронд уæлмæрд, æнæном цырт...»

— «Старый погост, надгробный камень безымянный...»), легендарного времени нартов («Уйдис бæрзонд æфсæн гæнах...» — «Был замок высокий железный...») — «стражей жизни» на земле и соперников небу, оставивших яркий след в сознании и мировосприятии осетин. Поэтическим мифотворчеством на фоне звездного неба и забот-хлопот дочери Солнца отмечено небольшое, «ажурной вязи» стихотворение-фантазия «Поутру» («Сæумæ»). Совсем в другом — трагедийном — ключе созданы интонационно и ритмически выверенные строки про боль Беслана («Сау хъысмæт та ныл йæ тыхта æвзары...» — «Черный рок одолеть нас пытается вновь...»). Это траурный реквием, в котором сила переживаний людей подчеркнута отрицательно окрашенными эпитетами («сау хъысмæт», «судзаг цæссыг», «æвирхъауы ран»), мотивами немоты («Абон Бесланы раз цъиу дæр нæ зары, / Никаæцæй хъуысы ныхас») и окаменения («цавддуртау адæм», «дурæй у зардæ», «дуртæй кæндзыстæм мæсыг»). В целом, образ Беслана — памятника «посреди мира» детям-жертвам террора репрезентирует специфику лирического хронотопа как остановившегося в пространстве мировой скорби времени.

В творчестве **Ростислава Цомаева (1959–2015)** основное внимание уделено диалектике жизни и любви, различным оттенкам эмоций и настроений человека. Интимная лирика автора ориентирована на традиции устной поэзии в передаче потаённых чувств («Сусæг зарзт» — «Тайная любовь», «Дыууæ изæры астæу...» — «В сумерках...», «Æрбалæууыд ногæй мæ къæсæрыл бон...» — «Вновь день на пороге...», «Бæстæ у æрхуым, фынæй...» — «Мир опечаленный в сон погружен...» и пр.).

На стыке эпох наблюдается активизация «женской» линии осетинской

лирики, перспективное направление художественного поиска в ней связано с именами **Эльзы Кокоевой (1957), Нелли Гогичевой (1968), Наиры Накусовой (1978), Залины Басиевой (1980)** и др. — репрезентантов разных поколенческих групп, поэтических темпераментов и стилевых доминант. В их творчестве естественны переживания любви, красоты природы, человеческих отношений. Таинственного очарования преисполнены стихотворения-этюды Э. Кокоевой с их особой свежестью и новизной мировосприятия («*Зымагон ныв*» — «*Зимняя зарисовка*», «*Уалдыгон хъауы*» — «*Весной в селе*», «*Уыд царыл ауыгъд...*» — «*Висел на потолке...*»). Волшебный удивительный мир открывается в образах фантазийной лирики З. Басиевой; человек в них, подобно представлениям древних, составляет единое целое со всем сущим, органически вписан в природу. Его равенство среди всех подчеркивается беглым и динамичным перечислением жестов-деяний: пари с солнцем, участие в «горном» совете, наставничество в отношении своего «подшефного» — водного потока; роль кумы, предрекающей счастье крестнику — голубиному птенцу («*Амонды дзэнгарæг*» — «*Звоночек счастья*»). Необычны и художественно неожиданны образы мудрого гриба-сказочника из этого же стихотворения и корабля-звездолета, снаряжаемого в далекий путь с миротворческой миссией «всем миром» — всевозможными объектами олицетворенной природы («*Нау*» — «*Корабль*»). Частью природы ощущает себя и лирический герой Н. Накусовой, проводя параллели между звездным небом и собственными переживаниями («*Стъалыйы кæуын*» — «*Плач звезды*»), шагая по жизни «рука об руку» с солнцем — и под его благословением («*Хур*» — «*Солнце*»);

для стихотворений данной тематики характерно подспудное присутствие в них человека как духовного центра Вселенной; мерилом ценности природных явлений может выступать, например, способность зажигать улыбку ребенка («*Саби худы*» — «*Дитя смеется*»), сметать с лица земли фальшь и злобу («*Мит*» — «*Снег*»); подлинной художественной находкой автора является вектор заданного по вертикали «обратного» направления: черные слезы земли льются на небо, на лазурную твердь — снизу вверх — выплескивается горе и страх нарастающего катастрофизма жизни («*Зæххы рыст*» — «*Боль земли*»). Аналогом человеческой судьбы в стихах Ф. Хадиковой выступают времена года, отсюда — тяга к их символической метафоризации («*Цæмаен кæуы...*» — «*Отчего плачет...*», «*Æз рагуалдзæг нæ бакодтон мæ хуым...*» — «*Ранней весной я поле свое не вспахала...*» и пр.).

Богато представлены в женском дискурсе аспекты и стилистика любовной поэзии: ее чувственный накал (Э. Кокоева), возвышенный романтизм (Н. Накусова), элегические настроения (Ф. Хадикова, З. Басиева), намеренный прозаизм (Н. Гогичева) и пр. Утраченное доверие и бескомпромиссность на грани гордыни — мотивационная основа сознания субъекта лирики Н. Гогичевой («*Сафгæ æмæ сафгæ!...*» — «*Терять так терять!...*», «*Æгайтма дæ æхгæдзæрдæ, сæрыстыр!...*» — «*Отлично, что ты горд и скрытен!...*», «*Сыгъдæг уарзтыл дæ таурагътæ нæ уарзын...*» — «*О чистой любви твои рассказы мне неприятны...*», «*Рарвит мын мæ зæрдæ*» — «*Вышли мне мое сердце*» и пр.); «на семь засовов» замкнуто девичье сердце, но вот парадокс! — ключ не выброшен, а оставлен «на вечную память» («*Нал дæ уынын фыны...*» — «*Не вижу во сне тебя более...*»). Из этого же ряда — ис-

кусное лицедейство как элемент игры и/или защитный механизм от психологических травм («*Æз кæй уарзын*» — «*Я кого люблю*», «*Дæ нуазæн*» — «*Твой бокал*», «*Кæлæнгæнаг*» — «*Маг*» и пр.). При некотором избытке бытовизма и небрежности в технике стиха, произведения автора, безусловно, подкупают простотой и искренностью передачи эмоций и настроений («*Æз цардæй ацæуин...*» — «*Я бы оставила жизнь...*» и пр.), создавая образ целомудренной и чистой души, жаждущей сочувствия и понимания («*Хæрзбон, мæ фарон*» — «*Прощай, мое прошлое*» и пр.), но не склонной идти на компромиссы («*Мæ ахуыр ивынмæ нæ хъавын...*» — «*Не собираюсь изменять себе...*», «*Ныббар мын, кæд дæ нывыл карст нæ фæдæн...*» — «*Прости, если я на тебя не похож...*»). Последующая эволюция творческой манеры Н. Гогичевой, если не принимать во внимание эстетическую малоубедительность мотива фатальности в сфере устройства личного счастья («*Дæхи мæ хиз*» — «*Остерегайся меня*», «*Нæ фæнды мæн*» — «*Я не хочу*» и пр.), связана с аналитизмом в способах передачи мысли и наращиванием психологической доминанты. Автор ставит, в частности, проблему «трудноподъемной любви», требующей от человека напряжённой работы души («*Хуыцау мæнæн æнæмæлгæ уд радта...*» — «*Бог дал мне бессмертную душу...*»); философия отношений между мужчиной и женщиной, как и смысла жизни в целом, строится на понимании дисгармоничности мира, его разрушительности, финальности. Поздний пласт лирики автора выводит нас к идее преодоления означенной ситуации через живой союз с Богом. Стихи духовно-нравственного плана Н. Гогичевой отличаются, интимно-доверительными интонациями, ощущением особой эмоци-

ональной близости Бога («*Кæй уарзын æз мæ цардæй дæр фылдæр...*» — «*Кого люблю я больше жизни...*», «*Дæ фарцы æз нæ амардæн...*» — «*Я жив благодаря Тебе...*», «*Æз фæдтон фын, куыдтай Ды мæмæ иумæ...*» — «*Мне снился сон, со мною вместе плакал Ты...*» и пр.). Ввиду сказанного несомненный интерес представляет не затронутый доселе в отечественном стихотворстве поворот темы поэта и поэзии, в котором — упрек большому мастеру: будучи обладателем божественного дарования, он так и не познал Господа, своего благодателя («*Поэт*»). Идея почитания Творца присутствует и в «Трёх спасибо» («*Æртæ бузныджы*») Н. Накусовой. Обратим, однако, внимание на иерархию святых в жизни лирической героини: в одном ряду с именами Бога-Отца и родной Матери возносится хвала возлюбленному («*Тебе, с кем мой мир не был пуст никогда*»). В целом творческому почерку автора присуща поэтизация неразделенного чувства («*Æрра романтик*» — «*Безумный романтик*», «*Æнкъард фын*» — «*Безрадостный сон*», «*Абон маст мæ зæрдæйы ныккалди...*» — «*Сегодня горечь пролилась в мое сердце...*», «*Нæ зонис уарзын*» — «*Не умеешь любить*» и пр.), восхищенное преклонение перед объектом любви («*Хæлæг кæнын*» — «*Завидую*», «*Дыууæ диссаджы*» — «*Два чуда*», «*Кæсгон кафт*» — «*Кабардинский танец*» и пр.). Естественностью разговорных интонаций, сдержанными сетованиями на судьбу и робким призывом удачи располагает к себе лирика Ф. Хадиковой («*Уалдзæг*» — «*Весна*», «*Мысынаг*» — «*Воспоминание*» и пр.). Нота жертвенной любви и гуманизма звучит в стихотворениях З. Басиевой («*Уæддæр нырма мæ зæрдæ риссы...*» — «*Все еще болит мое сердце...*» и пр.). Неизбывная память сердца — вот ракурс, с которого в творчестве Э. Кокоевой

рассказывается история счастья и трагедии любви как высокого идеального чувства («Кадæг» — «Сказание», «Лæгъстæ» — «Мольба», «Æмæ та ног...» — «И вновь...»). Стихи поэтессы, посвященные спутнику жизни, писателю А. Гучмазты, впишутся отдельной страницей в осетинскую интимно-психологическую лирику. В них — мука и боль покрытого порезами сердца, пронзительный крик невосполнимой утраты («Тар...» — «Тьма...», «Хал халæн æххуыс у...» — «Нитка к нитке...» и пр.). Особой эмоциональной остротой отличается стихотворение-монолог «Алешу» («Алешмæ») с трехчастной рамочной композицией. В народных традициях плача-причитания высказывается укор погибшему в «равнодушии» к доставленной им боли, звучит истовая мольба вернуть любимой женщине радость жизни, а детям — отцовскую заботу. Во второй части монолога убитая горем мать ввергает осиротевших детей святым покровителям отчизны, за чью свободу и счастье сложил голову их отец. На фоне рефрена-заклинания («О, ма дыл фæтых уæд фыдгулы/ызнаджы фыд-зæрдæ») следуют смертельные проклятья злейшим врагам — убийцам сынов Осетии. И завершается стихотворение как бы затухающим эхом начального вопроса «почему?», — но уже с семантикой осознанной безысходности. Тяжелое душевное состояние лирической героини, неизбывная тоска и отчаяние передаются характерными средствами синтаксиса. Это междометия, восклицания, анафора («О, ма мæ фæкаен ды...», «О, ма мын/дыл...»), цветовой (сау — урс, сау — сырх) и эмоциональный контраст (зæрджытæ — сар), резкие, энергичные концовки фраз, многоточия, атрибутивная градация («зæрдæсаст, зæрдæдих, зæрдæскъуыд»). В фольклорном духе выдержаны

угрозы цветущей весне, аллегория падающей башни («О, ма мын æрызгъал мæ уæлæ/Мæ цинты цъæх мæсыг»), поражающих стрел справедливости («О, уас сын мæ цæссыгтæ/Фестаент цъæх арвыл æрцытæ!/Мæ Иры цыфыддæр ызнагтыл/Æркалæнт зынджытæ...»), сгоревшей свечи-жизни. В поэтику фольклора автор вносит свои акцентные коррективы, яркие запоминающиеся мазки, свежее поэтическое дыхание.

Осетинская женская поэзия, как, впрочем, и поэзия всего Северного Кавказа, реализует художественный потенциал не только в осмыслении вечных проблем любви, красоты и гармонии интимно-личных отношений, а и в раскрытии сложных, трагических моментов бытия народа, каузированных социально-политическими изменениями в современном обществе [13]. Унаследовав традицию гражданственности у своих немногочисленных предшественниц, поэтессы Осетии освещают болевые точки эпохи с позиций «слабого пола», ответственного за существование цивилизации «с человеческим лицом». (В этом плане небезынтересно соотнести качество жизненной активности субъектов высказывания северокавказского «женского» письма с нюансами гендерного поведения в литературах Запада («жест ухода», понятие «добровольного рабства» и пр. [14].)

Надо заметить, в сравнении с засильем рифмованных лозунгов в осетинской поэзии в отдельные периоды ее бытования, произведения патриотической направленности, в том числе и в женском творчестве, претерпели ныне значительную трансформацию. В целом характерная черта их сегодня — сочетание эмоциональной выразительности с убедительной глубиной и простотой выражения чувств. Так, Осетия для Э. Кокоевой — окрыляющее вдохнове-

ние, солнечный свет и тепло, рождение первых слов и первой улыбки, но и глубокие раны сердца; это родина-сказка, без которой нет жизни («*Мæ Ирystон*» — «*Мой Ирystон*», «*Æнæ дæу*» — «*Без тебя*»). С каким-то безысходным отчаянием задаются поэтессой вопросы о лихом времени, о муках матери-осетинки и трагизме судьбы «вскормленных для кровавой бойни» сыновей («*Хаст хъæбултæ*» — «*Отнятые дети*»), но следом звучит выстраданное, идущее из глубин души, благословение новой поросли, вера в будущее рожденных «вне войны» («*Царды фыдтухитæ, царды кæлæн митæ...*» — «*Мучения жизни, жизни зло...*», «*Ма ку...*» — «*Не плачь...*»). В плане внутренней формы и содержания объемны стихотворения З. Басиевой. В них как бы спрессованы ключевые проблемы века: оплата долгов прошлого, неприкрытая внешняя агрессия, рыночная торговля званиями и наградами, забвение понятий чести, совести, доброты помыслов, этических традиций прошлого («*Цы у нæ дуг?*» — «*Что есть наша эпоха?*») развенчивается снобизм людей ложных заслуг и фальшивого нравственного капитала («*Мæ хæлар, æз демæ нæ кæнын хæснаг...*» — «*Пряатель, с тобой я биться об заклад не стану...*» и пр.). Переключка с обличительным пафосом осетинской классики, поэзией К. Хетагурова и Нигера, различима уже в номинативных и стилистических компонентах стихотворений Н. Гогичевой («*Кæм дæ, нæ фыййау*» — «*Где ты, вождь наш*», «*Нæ фыдаелтæ нам сидыни*» — «*На зов предков*», «*Сæрибар*» — «*Свобода*», «*Нæ хицауттæ*» — «*Наши властители*» и пр.). Но поэтесса вкладывает в них собственное, выстраданное прозорливым предчувствием войны, содержание. Тема грузинской агрессии и ее трагических последствий осмысливается ею

многоаспектно: в стихах-восхвалениях во славу родины и ее защитников («*Мах бирæ стæм!*» — «*Нас много!*», «*Нæ Иры лæппутæн*» — «*Юношам Осети*» и пр.), в стихотворениях-плачах («*Лыгъдон*» — «*Беглец*», «*Куыннаæ кæуон*» — «*Как мне не плакать*»), в инвективах, развенчивающих ложный патриотизм и равнодушие к судьбам родины («*Мæнг интеллигенттæн*» — «*Фальшивым интеллигентам*» и пр.). Вместе с тем в ее лирике проступают ноты христианского всепрощения, в том числе касательно статуса «пасынка жизни», предписанного автобиографической героине косной средой. Хотя надо заметить, тональность досадливого упрека все же сохраняется, обнаруживая живую связь переживаний субъекта высказывания с особенностями мироощущения уже не раз упоминаемого нами О. Гибизова («*Дуне нæ уарзы мæн...*» — «*Миру я не угодна...*», «*Куыд уарзтон дæу, мæ райгуыраен Ирystон...*» — «*Как я любила тебя, мой родной Ирystон...*»).

Еще одна, относительно новая грань женского поэтического дискурса — углубленная саморефлексия, философское «препарирование» природы человеческой души, внутреннего мира современника. Многие строки Н. Гогичевой пронизаны мыслью об отказе от суетного честолюбия, о культивировании в себе доброты и милосердия; в них — мольба к небесам даровать душевный покой, не дать заплутать под грузом жестоких обид и напастей («*Куыд уарзæм мах нæ уæлахизтыл дзурын...*» — «*Как любим говорить мы о наших победах...*», «*Ахау, дур!*» — «*Свались, камень!*», «*Хуыцау, зæххон цард æмæ тох...*» — «*Господь, земная жизнь и борьба...*», «*Цы сты фынтæ...*» — «*Что есть сны...*» и пр.). С призывом к человеческому сердцу победить в себе искушение злом обращается Н. Накусова («*Урс æмæ сау*

тыхтæ» — «Белые и черные силы»), на осуждении пораженческих настроений строится ее же «Я часто жаловалась на судьбу...» («Æз кодтон арæх хъаст хъысмæтæй...»). Как укоры собственному сердцу — напоминание о долге жизни, ее самоценности в стихотворениях Э. Кокоевой («Зæрдæ! Куыд хъыг дæ дæхмæ...» — «Сердце! Как на себя ты обижено...»), Н. Гогичевой («Цард царынаг у» — «Жизнь — для жизни»), («Иууыл кæугæ æмæ хъарæг...» — «Стенания и плач беспрестанно...») и др. Эти вот мотивы взыскующего самоинспектирования, психологизм в отображении «движения» женского ума и женской души плюс доверительный исповедальный тон и составляют, пожалуй, отличие «женского» стиля письма в гендерной парадигме осетинской поэзии.

Резюмируем сказанное. Поэзия как наиболее подвижная сфера художественного сознания динамично и по возможности полно позволяет обрисовать сложный разнонаправленный процесс идеологических оценок и эстетической репрезентации реалий жизни последних десятилетий XX века. В данной статье мы попытались в общих чертах проследить отражение осетинской поэзией атмосферы «начала конца» (годы перестройки) и последующего затем крушения социалистической системы в стране (распад СССР

и постсоветская эпоха). Как следует из материала исследования, приоритетными в эти годы стали идейно и политически острые темы. Чрезвычайную актуальность приобрели идеи патриотизма, территориальной целостности, сохранности родного языка и ментальных особенностей нации при неизменной обращенности авторов к общечеловеческим культурным ценностям и нравственным принципам. В ходе обзорного анализа выявлены характерные черты лирики означенного хронологического среза; это — проблемно-тематическое единство как фактор осознания духовно-нравственных задач современности, жанрово-смысловое разнообразие, отсутствие единых эстетико-стилевых норм и стандартов, активизация поисков своего голоса, ценностно-ориентированных подходов на базе национальной культурной традиции и с опорой на достижения российского и мирового художественного наследия.

Особое внимание, уделяемое в статье поэтической генерации 80-90-х гг., объясняется попыткой вписать (со значительным опозданием!) новые имена в литературный процесс, ввести в научный оборот ведущие мотивы и стилиевые черты их творчества; в конечном итоге — воспроизвести целостную картину поэтической мысли Осетии рубежа XX-XXI вв.

1. Мамиева И. В. Основные вехи развития осетинской поэзии: имена и тенденции // Известия СОИГСИ. 2016. Вып. 22 (61). С. 120-139.
2. Джусойты Н. Г. История осетинской литературы. Кн. 1 (XIX век). Тбилиси: Мецниереба, 1980. 332 с.
3. Иванова Н. Ускользящая современность. Русская литература XX-XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 30-53.
4. Безаты Ф. «Лæджы нысан — сæрибар æмæ кад» (Джыккайты Шамилы сфæлдыстад скъолайы). Дзæуджыхъæу, 2014. 142 с. (на осет. яз.)
5. Бердыханов С. А. Отражение исторической памяти в национально-поэтическом сознании лезгин 1960-1980-х годов // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 2. С. 120-123.
6. 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.
7. Гончаров Г. А., Гончарова Е. А. История России: Учебное пособие. Челябинск, 2006. 395 с.
8. Мамиева И. В., Джикаев Ш. Ф. Осетинская поэзия // Антология литературы народов Северного Кавказа. Пятигорск, 2003. Т. 1. С. 1062-1066.
9. Рамон Гомес де ла Серна. Избранное. М.: Худ. лит., 1983. 384 с.
10. Мамиева И. В. Вариации на тему женской судьбы: поэзия М. Будаевой // Вопросы литературы и фольклора. 2011. № 5. С. 77-97.
11. Мамиева И. В. Природа и человек в лирике Э. Скюдтаева // Известия СОИГСИ. 2010. № 4 (43). С. 136-149.
12. Мамиева И. В. Основные мотивы любовной лирики Э. Скюдтаева // Вопросы литературы и фольклора. 2010. № 4. С. 52-71.
13. Мамиева И. В. Женский дискурс в северокавказской литературе // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2015. № 25. С. 68-74.
14. Марданова З. А. Тематизация насилия в «новой женской литературе» Австрии // Филология. 2016. № 4 (4). С. 29-33.