

**СБОРНИК КЕРИМА МХЦЕ «НА ГРАНИ ОСЕНИ И ЛЕТА»:
СМЫСЛОВЫЕ И ФОРМАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ****П.К. ЧЕКАЛОВ**

Керим Мхце – центральная фигура абазинской литературы последней трети XX столетия, так как он в своем творчестве воплотил лучшие достижения национальной поэтической культуры. Его лирика – одна из наиболее активно осваиваемых направлений в абазинском литературоведении. Достаточно сказать, что библиография публикаций о нем насчитывает более 200 источников, среди которых – 4 монографии, исследующие различные аспекты его творчества.

Первая такая работа «Керим Мхце. наброски к творческому портрету» [4] вышла в марте 2001 года и исследовала различные аспекты поэтического творчества Мхце: творческая манера, формальные признаки стиля, повтор мотивов, времена года как возрастная категория и т.д. В книге выявляются новаторство Мхце в области формы национального стиха, основные черты лирического героя. Важное значение обретают страницы, в которых дается интерпретация конкретных произведений.

Монография «Метрико-ритмическая палитра К.Л. Мхце периода становления» [1] была издана в начале 2005 г. и исследовала метрико-ритмические аспекты творчества поэта начала творческого пути. На материале первых четырех сборников выявляются используемые автором формы, метры, размеры, определяются ритмические разновидности стиха, степень участия в них различных ритмоопределителей. Изучение их показывает пути освоения молодым поэтом опыта русской силлаботоники, то новое, что он привнес в структуру национального стиха.

Третья монография «Ранняя лирика К.Л. Мхце» [5] увидела свет в 2008 г. В трех главах ее последовательно исследуются ученический, армейский и студенческий этапы творчества. Каждая из них открывается общей характеристикой изучаемого временного отрезка, где рассматриваются историко-биографическая основа, тематические пристрастия, формальные и стилистические тенденции, анализ и интерпретация сильных и слабых сторон произведений. Центральное место в главах занимает исследование мотивов и образов, филологический анализ которых произведен с учетом всех стилистических, языковых и психологических нюансов. Характерной особенностью работы является то, что творчество К.Л. Мхце рассматривается не изолированно, а в соотношении с традициями национальной (М. Чикатуев, М. Тлябичева, Дж. Лагучев), русской (А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский, А. Ахматова, М. Цветаева) и мировой литературы (Ф. Петрарка, У. Шекспир).

Монография «Сюда пришел я, чтобы здесь остаться...» [6] воссоздает жизненный и творческий путь К.Л. Мхце в хронологической последовательности с анализом всех стихотворных сборников, что позволяет зримо проследить рост и совершенствование его поэтического мастерства. В специальных главах представлен научный комментарий к

литературоведческому и критическому материалу по творческому наследию поэта. Издание снабжено хроникой жизни и творчества поэта, фотоматериалом, иллюстрациями абазинских художников к произведениям Керима Леонидовича.

Один из последних прижизненных сборников К.Л. Мхце «На грани осени и лета» (1994) сегодня осознается как вершина поэтического развития автора и всей абазинской поэзии, вследствие чего требует к себе пристального внимания. При исследовании его содержательных и формальных особенностей использовались интерпретационный метод и метод описательной поэтики.

Книга открывается характерным для автора мотивом пути. В стихотворении «Пришел сюда...» мы видим разочарованного героя, которому так и не удалось покорить заветную вершину – символический образ высокой цели. Он сосредоточенно обходит гору вокруг, убивает в себе прежние мечты и, как известный древнегреческий философ, поселяется в бочке. Но капитуляция перед трудностями, осложненные объективными причинами (на это указывается в стихотворении), заканчивается сожалением о потерянном времени: дела, от которых он бежал, лежат незавершенными, и непокоренная вершина все также высится перед ним, что заставляет героя снова приступать к выполнению своего жизненного долга.

Столь же безрадостное настроение свойственно и стихотворению «Луна и смерть», где преобладают мотивы смертельной усталости, надрыва еще до того, как герой достигает намеченной цели:

«Лунная ночь. Если б иголка лежала на земле, и та была б заметна. Смотрю на дальний край земли. Скоро я его достигну и отдохну там скоро.

Лунная ночь... Иду из последних сил. Издали смотрю на горизонт. Успокаиваю свое сердце: «Скоро, скоро мы дойдем, потерпи немного, ничего страшного не случилось...»

Лунная ночь... Прекрасная земля манит возможностью счастья... Но... тихо упал я посреди степи, и ранняя усталость успокоила мое сердце.

Лунная ночь... И куда я шел? И жизнь... не привиделась ли мне она? Холодная луна стоит надо мной и смотрит на дальний край земли».

Здесь мы встречаемся с героем, сознательно пренебрегшим земными радостями, избравшим себе уделом утопическую мечту дойти до горизонта. И немудрено, что он не достигает цели, ибо за одним горизонтом открывается следующий. Мысль о несбыточности мечты усиливается заключительным образом луны, холодно глядящей за новый край земли и после смерти героя. И, тем не менее, даже нереальность и невозможность воплощения желания еще больше оттеняет высоту помыслов и стремлений лирического субъекта.

В этом стихотворении обнаруживается еще один мотив: в контексте стиха несколько двойственно звучит вопрос: «И куда я шел?», словно герой забыл о конечном пункте назначения. Тот же вопрос прочитывается и со скептической интонацией: И зачем я шел? И стоило ли начинать этот путь? И кому он нужен?.. В таком аспекте угадывается разочарование героя в том, что им сделано, в степени востребованности народом результатов его деятельности.

Последний мотив находит продолжение в стихотворении «Я», открывающем цикл «Страницы дневника». Оно состоит из пяти шестистрочных строф со сходной структурой. Использованный 4-стопный ямб имеет свою ритмическую специфику: на фоне полномерных, рифмующихся между собой 4-й и 6-й строк, выделяются наращенные дополнительным слогом 1-я, 2-я, 3-я и 5-я, также рифмующиеся между собой, что создает особую ритмико-интонационную гармонию.

Мы застаем героя в минуту душевного надлома, глубокой сердечной печали, когда он пытается осмыслить пройденную часть жизненного пути, еще и еще раз возвращаясь к отдельным его этапам, но так и не обнаруживающего в собственной судьбе ни единого проблеска, ни одного позитивного момента. И в этом плане наиболее важными, концентрирующими в себе основной эмоциональный заряд стиха выступают срединные 2-я, 3-я и 4-я строфы:

Я – рожденный страданьем женщины-вдовы, не удостоившийся воспитания собственного отца, но не затерявшийся в пыли, – когда давным-давно, весенней порой, подрастал, преодолевая муки, чего хотел я в мире этом?

Я – сердцем жаждавший большого дела, направившийся в сторону счастья, но путь которого был перекрыт, – давным-давно, в начале лета, когда мечта еще маячила перед глазами, чего хотел я в мире этом?

Я – кому не удалось желания сердца, кто по родной стране мыкался уличным псом, прислуживал тем, кто, не имея головы, занимал главные посты, – давным-давно, в середине лета, когда меня заставили забыть, для чего явился на свет, чего хотел я в мире этом?

Поэту самой формой стиха удалось подчеркнуть волнами накатывающую на героя безысходную горечь, нарастание интонационного надрыва от первой строки к третьей (все – на одну рифму!), затем спад на четвертой, потом снова напор, возвращение тоски и опустошенности (пятая строка), и снова спад (шестая) с тем, чтобы с новой строфой начать все сызнова.

Отметим и четкую организацию строф, каждая из которых представляет собой одно развернутое, но законченное предложение, открывающееся личным местоимением первого лица, продолжающееся печальной самоаттестацией с указанием символического времени (весенняя пора, начало лета, середина лета – как возрастные категории) и завершающееся одним и тем же риторическим вопросом, выражающим тупиковость, безвыходность положения героя.

На всех уровнях стиха мы видим предельную отточенность, гармоничное сочетание формы и содержания, их спаянность и взаимообусловленность. Все эти признаки со всей очевидностью демонстрируют мастера, достигшего пределы совершенства.

Трагическое мироощущение лирического субъекта Мхце отчетливо отразилось и в стихотворении «Прошение уличного пса», в котором проявилась еще одна нехарактерная для поэзии Керима особенность: будучи лириком, он предпочитал выражать все от своего лица, не прибегая к ролевой поэзии, и данное произведение – единственное исключение, когда он использовал маску животного: «Куда ни зайду, отовсюду меня изгоняют. Воя, взглядываю на черное небо. О, господи, я замерзаю! Неужели не видишь, что приходится мне

выносить? Не провел я сытым ни одного дня. Чей грех заставляешь меня оплачивать? Не дает мне надежды занимающаяся заря, что найдется рука, которая погладит мою голову... Когда, страдая под забором, выводила на свет меня мать, неужели не знала об уготованной мне б... участи?..».

Как видим, монолог произносится от лица собаки, и восприятие жизни, и все ощущения – собачьи. Гонимое, голодное и замерзающее существо, доведенное до предела отчаяния, как к последней инстанции, обращается к богу за разъяснением вопроса: почему с рождения уготована ему такая мучительная судьба? Характерно, что небо, куда с последней надеждой взглядывает воющее создание, окрашено в черный цвет. Это кажется естественным для ночи, когда произносится мольба, и, тем не менее, это еще один смысловой штрих, дополняющий непроглядно-черную судьбу бездомной собаки.

Отметим также, что в этом стихотворении впервые в абазинский художественный текст вводится нецензурное слово, обозначенное начальной буквой и многоточиями, но восстанавливаемое по контексту и рифме. Но при этом необходимо заметить, что данное слово достаточно мотивировано: оскорбленному и униженному, доведенному до отчаяния псу / человеку не до изысканности, когда в нем клокочет боль. И потому в последующем обращении к всевышнему содержится всего лишь одна просьба: ниспослать ему смерть в виде последней милости: «Всемогущий, прошу, прояви хоть немного жалости: прогони от меня лающую судьбу и ниспошли мне гибель, покуда день не настал». Единственный выход для пса из трагедии жизни – умереть, потому что и заря нового дня никакой надежды не приносит. Подчеркнем естественное и органичное проявление в ткани стиха метафоры «лающая судьба».

Характерно и то, что собака, как и лирический герой Мхце, не обладает агрессивностью, она ни на кого не держит зла за выпавшую ей участь. Заключительная строфа построена таким образом, что ее можно воспринять и как логический финал монолога собаки, и как философское обобщение автора:

Урам лагъи гІвара зму алагъи
 ДызхІыркъванчуш ачІвыйа заджвы?
 ХІпсадгъыл рыщхІа гъґлахІзымхчатІ хІаргъи
 ЙанхънагІвуз агвалымсра цхІашвы.

(И бездомному псу, и псу с конурой зачем осуждать кого-то? И мы не сумели защитить нашу бедную родину, когда покрывал ее лед бессердечия).

Как это нередко бывает у К. Мхце, финал стихотворения заставляет по-новому взглянуть на все произведение: частная драматическая судьба уличного пса оказывается лишь следствием того, что все мы не сумели защитить свою родину – и большую, и малую – от наледи бессердечия.

Не только по последней строфе, одинаково относящейся и к собаке, и к человеку, можно судить о внутренней соотнесенности образа пса и лирического героя. Родственность их обнаруживается в первую очередь по трагичности мироощущения, восприятия жизни как безрадостной, сплошной боли, безнадежности ее перспектив.

Нередко исходный мотив в произведениях К. Мхце является не только удачной отправной точкой, но, дав импульс для развития поэтической мысли,

он же нередко служит и достойным логическим завершением. Таково стихотворение «Бессилие», представляющее собой нелицеприятный прямой разговор поэта с народом: всем содержанием и интонационным строем стихотворение выражает горькую обиду автора на людей, не принявших его любви, его песен, не сумевших распознать истинного его значения. И счет предьявляется с первой строфы:

Зны суасаражвта, зны сджьагІафа ччахъвата,
Зны сшвыртшхъвауа, зны сылшвщуа ахІвынчІвы,
Сгвы сымлыквта, йымхъйушыз сгвала счІахъвата
ЙназдастІ сынцІра... АчІвыйа йшвхІвуш ужвы?

(Представляя меня то мудрецом, то смешным клоуном, то похваливая, то окуная в грязь, я, чьим состоянием было лишь собственное сердце, а хлебом – несбывшиеся желания, проводил жизнь... Что скажете теперь?)

И с каждой строфой резкий, лишенный полутонов и двусмысленности монолог обостряется: «Песни, которыми звал я вас к заре, осенним вечером осыпались древесной листвой. Когда выпали вам холодные вьюги столетия, огонь любви моей и отчаяния никого не согрел. Моей мечты вы не заметили, и воодушевление потонуло в вашей равнодушии. Вы уже никогда не поймете, кем я был для вас на самом деле. Я не оставляю вам сора моих ошибок, как бы ни был тяжок мой груз, я унесу его с собой. Что скажете, вольные сердцем абазины, не вольные в своем национальном самосознании? Пока вы не упали с кручи, к которой подошла ваша жизнь, услышите выкрик мой, когда я упаду!».

Как видим, поэт не только укоряет людей в равнодушии, духовной слепоте, неумении внять призыву, оценить степень самоотдачи лирического героя, нежелании понять истинной его пророческой миссии («Вы уже никогда не поймете, кем я был для вас на самом деле»), он осознает и свои ошибки, и свое бессилие исправить что-либо, и тут же выражает готовность предостеречь народ от неверного, губительного шага хотя бы своим последним предсмертным выкриком. Все это, сливаясь воедино, определяет трагический характер произведения. У поэта мало надежд, что его соотечественники в будущем сохранят себя как народ. Но если это случится каким-то чудесным образом, то он (уже погибший, упавший с кручи) готов вернуться к ним и влиться в их жизнь в любом, даже самом смешном обличье. И здесь намечается поворот к мотиву, прозвучавшему в самом начале стихотворения:

Шва швгІащаквхузтын, амара джьащяхъвата
Швдуней ахъахъ мышкІы йангІакІкІара,
Йа суасаражвта, йа сджьагІафа ччахъвата
ЙшвымдырдзакІва снашвылалхуаштІ сара.

(И если вы сохранитесь, и солнце однажды удивительно засияет над вашим миром, *то мудрецом, то клоуном смешным* вернусь я снова незаметно к вам).

И, если в начале стихотворения герою было оскорбительно восприятие его как шута, то в конце этот мотив сглаживается: он согласен на все, лишь бы его народ сумел сохранить себя.

Принцип повтора начального мотива реализовано и в «Элегии», открывающейся строфой:

Спахъла йаъу сазхъвыцитІ.
 Сыла йгІацІалхитІ йаъаз...
 СыдзитІ, псейспамца сыдзитІ
 Зынла сымдзырныс ахъаз.

(Я думаю о том, что будет. Я вспоминаю то, что было... Исчезаю, медленно исчезаю, чтоб не исчезнуть сразу).

Попутно отметим, что проникновенный лиризм последних двух строк обладает такой художественной силой, что они буквально завораживают и опьяняют, а в чем заключается конкретная причина такого воздействия – невозможно уловить, вычленив и объяснить. Возможно, сказывается здесь лирический повтор: «СыдзитІ, псейспамца сыдзитІ» (исчезаю, медленно исчезаю); вероятно, играет свою роль и банальнейшая, на первый взгляд, но обладающая совершенной полнотой лирической мотивированности смысл четвертой строки: «...зынла сымдзырныс ахъаз» (... чтоб не исчезнуть сразу). В создании впечатления, наверняка, участвует и аллитерация, особый вид которой мы охарактеризовали бы ассоциативным, так как в двух строчках 6 раз встречается звук «с», дважды – близкий к нему по звучанию «з», трижды – «дз», близкий по звучанию уже к «з», и однажды «ц», близкий к «дз». Но в принципе, эти предположения ничего не означают и никак не объясняют магической силы простых и безыскусных строк, и в этом сказывается бессилие науки перед красотой и гармонией.

Но вернемся к нашей теме и приведем заключительную строфу:

Схъабра шкІвокІвара гІалашвитІ.
 Сысквшква кІнылитІ ахъылагъь...
 СыдзитІ, псейспамца тшаласшитІ
 ЙчмазагІву сугІа рылахъ.

(В волосы пробирается белизна. Годы катятся под уклон... Исчезаю, – медленно растворяю себя в большой судьбе моего народа).

Можно заметить, что хотя в финале и сохранена основная функция повторяющегося мотива исчезновения, но она заметно видоизменена: если в первом случае герой медленно исчезает по общему для всех закону природы, то во втором случае он сознательно растворяет себя в большой судьбе своего народа, тем самым обозначая новый мотив жертвенности.

Стихотворение «Когда мы расстанемся» открывается признанием: «Хвага хъшвашвата, гвасрата хІа дхІбжъагылапІ заджвы...» (холодной обидной тенью кто-то стоит между нами). Поэтическая мысль развивается далее и в конце возвращается к начальному мотиву: когда мы расстанемся на рассвете и я унесу тайну боли сердца своего, я вернусь к тебе, не издавая ни единого земного звука, и однажды ночью сиротливой безобидной тенью встану между вами.

Хотя функции двух теней одинаковы – в определенный час являться и становиться между любимой и ее поклонником – все же наблюдается большая разница в мотивах поступков. Если тень третьего своим присутствием – *холодным и обидным* – мешала лирическому герою любить, то его собственная – *сиротливая и безобидная* – никакого вреда не причинит, потому что явится лишь в воспоминаниях любимой женщины и уже после смерти героя. Такое

прочтение подсказывается тем, что он будет приходить, не издавая ни единого *земного* звука; тому же способствует и смысл фразы «уыжвласыла хІгъанйахуашым ари адгъыл апны» (не скоро мы встретимся на этой земле). То, что лирический герой погибнет от неразделенной любви, соответствует общему настроению произведения и, что немаловажно, гибель его произойдет как раз от того, что при жизни ему мешала любить тень того, третьего. И какой кротостью и смирением, какой безмерной любовью нужно было обладать, чтобы в свою очередь, явившись между ними, не помышлять о мести, даже не попытаться помешать им?!

Неподражаемую игру воображения Мхце можно проиллюстрировать стихотворением «Футбол», которое открывается изображением спортивного матча и общей атмосферы стадиона, наполненного болельщиками. Они кричат, свистят, бушуют, наблюдая за игрой. Чтобы подчеркнуть накал страстей на трибунах, поэт дополняет описание сравнительным оборотом: «как будто сегодня разыгрывают счастье» («уахъчІва йгІаркІъануазшва насып»). А спортсмены мечутся, бросаются друг на друга, сбивают с ног противников, и вот уже тренеры вынуждены производить замены, выпускать на поле футболистов со свежими силами...

Казалось бы, стихотворение на чисто спортивную тему. Но в третьей строфе происходит резкий поворот, и в произведение вторгается литературная тема, которая уже до конца развивается параллельно с футбольной. Что может быть общего между ними? Как можно увязать две разные, даже несовместимые между собой сферы? Вот тут и проявляется оригинальность автора, нестандартность его мышления, умение соединять несоединимое, выявляя и наглядно представляя одно через другое. И заметим: две темы связываются между собой ненасильственно, не сшиваются белыми нитками, они так плотно подгоняются, сращиваются между собой, что никакой искусственности не ощущается, наоборот, все получается очень естественно и органично. И этого эффекта Мхце добивается тем, что находит верный ракурс, в котором спортивная и творческая деятельности уравниваются. И гранью такой выступает *мотив борьбы*.

ХІаргъи топ хІаситІ. – Топ хІацаситІ

ХІугІахъа рылахъи хІари.

Заджвы – дкІаркІъытІ, заджвгъи – дырчвбзазитІ, –

Жъыхъ змам топасрахатІ ари!

(И мы играем в мяч. В футбол играем мы с судьбой народа. Кого-то сбивают, кто-то выживает, в спортивное состязание превратилось это).

В литературной «игре», оказывается, срабатывают те же законы, что и в футболе, вследствие чего творческая жизнь принимает форму безжалостного соревнования. Но тут же между ними намечается одна существенная разница: если на футбольном поле вместо сбитого, травмированного спортсмена выпускают другого, то в национальной литературе не оказывается «запасного» творческого лица. И эта проблема ставится прямо, открыто, бескомпромиссно: «Араъа йкІахІаз йтарала – / Дабоу?! – йгІаталуаш дхІымма хІа?» (Здесь вместо выбывшего кто на поле выйдет? Есть ли он у нас?)

Вопрос оказывается риторическим: «запасных» писателей у абазин нет! И это умозаключение заостряется, конкретизируется фактами из национальной литературной жизни: места, некогда занимаемые Хамидом Жировым, Пасарби Цековым, Кали Джегутановым так и остались пустыми. И, как некогда Маяковский обращался к пролетарским поэтам, так и Мхце адресует свой голос, не лишенный назидательности, соратникам по перу:

Ауат дзынквата хЫрхъамчІвыуа
Рцынхъвгъи хІГІахъвмарра атахъыпІ –
УахъчІва дзачІвызлакІгъи хІа хІыуа
ДбжьагІвыпІ, дагвыквсыгІвпІ, дгвашвхчагІвыпІ.

(Не плача над ними осенним дождем, мы должны играть и за них. Сегодня каждый из нас выступает тренером, нападающим, вратарем).

Спортивная терминология в литературном контексте преобразуется, превращается в метафору активного служения национальной культуре оставшимися силами.

В начале финальной строфы параллель футбол / литература расширяется и сменяется другой параллелью: жизнь / футбол. Суровые законы жизни оказываются сродни спортивным, где не выдерживает тот, кто остается в одиночестве («Жъыхъ змам абазара-топасра / ДарбцІтІ зышла зхъязы йГІанхаз...»). Но в самом конце, в заключительном двустии, Мхце снова возвращается к литературно-футбольному соотношению и, обращаясь к зрителям / читателям, завершает свое стихотворение щемящим мотивом предстоящего расставания, порожденного прозвучавшим ранее мотивом ухода из литературной жизни старших товарищей: «ХЫгквва къазула йанашІасра, / Астадион, напЫ ухЫзгІас!!!» (Когда наши сердца останутся по очереди, стадион, тогда рукоплещи!!!)

Отметим, что заключительные строки снова актуализируют проблему постепенного угасания национальной литературы, вероятность полного ее исчезновения в не столь далеком будущем.

Еще в поэму «Воспоминание» («Рассветные цветы», 1983) Мхце включил самостоятельный и заверченный фрагмент, обладающий определенными формальными и стилистическими особенностями. С одной стороны, все 28 стихотворных строк его были объединены в одно бессоюзное сложное предложение, части которого связывались между собой интонацией перечисления, а с другой, весь текст состоял исключительно из существительных (преимущественно), прилагательных и причастий. Вот этот последний принцип поэт применил и в стихотворении «Осенний этюд» из рассматриваемого сборника. И здесь в четырех строфах поэту удалось воспроизвести картину осени, не употребив ни одного глагола:

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| АжвгІванд айачІва шлаквa. | Седые звезды неба. |
| АщхъамгІващквa. | Горные тропинки. |
| Адзын хъвыцра хъантаквa. | Тягостные осенние мысли. |
| АбыгъгІважъквa. | Желтые листья. |

АцІх ауыра. Йкъвaz ашахв. Долгая ночь. Запоздавший рассвет.

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| АпстІа хьшвашва. | Холодная роса. |
| ЙлахъвгІахъасру алахъ ахв. | Мгновенной судьбы цена. |
| Алахъ ашва. | Судьбы песня. |

| | |
|-------------------------|--------------------------------|
| Аджьугъальа. Архъа пша. | Перекасти-поле. Полевой ветер. |
| Ахъазыра. | Одиночество. |
| Йжьагу адуней лаша. | Обманный мира свет. |
| Аладзцыра. | Капля слезы. |

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| Сныбыжь. Сылапш йцІыруа. | Годы мои. Взгляд кричащий. |
| Сгвала йгІвыму... | Почужевшая мечта... |
| Зджъарагы уызмырцауа | Никуда не ведущая |
| АмгІва – | Дорога – |
| мгІвума?.. | разве дорога?.. |

По использованному классу слов произведения Мхце идентичны стихотворению Фета «Шепот, робкое дыханье...», в котором также отсутствуют глагольные формы. Данное сопоставление указывает на источник формальных традиций, реализованных абазинским поэтом как во фрагменте из «Воспоминания», так и в «Осеннем этюде», хотя тут же обнаруживается кардинальное расхождение произведений на тематическом уровне. Если у русского поэта через описание летнего ночного пейзажа выражается любовный восторг, то у Керима в первом случае через перечисление абстрактных понятий, явлений природы, предметов обихода представлен трагический путь абазинского народа, а во втором – тягостное состояние лирического субъекта, рефлексиирующего над приметами осени.

Керим обладал тонким языковым чутьем, и оно проявлялось в его творчестве многогранно. Для полного выражения поэтической мысли он умел подобрать самые точные слова и словоформы, выразить различные, порой неуловимые оттенки настроения, раскрыть состояние души, создать неповторимые по оригинальности и выразительности тропы, прекрасную мелодику, обыграть непередаваемые на другие языки национальные речевые обороты. Остановимся на некоторых примерах такого ряда.

В стихотворении «Еще одна элегия», как и свойственно данному жанру, поэт печально размышляет о прожитом и свершенном. Структура его нарочито упрощена, но при этом все строфы структурно абсолютно идентичны. Для наглядности приведем первые две из них:

| | |
|-------------------------|------------------------------|
| Суысква йгІаджвыквсцІаз | Из дел, начатых мною, |
| рыуа закІгы | ни одно |
| ацІыхъва йгънардам, | не доведено до конца, |
| <i>йызбитІ.</i> | <i>вижу.</i> |
| Сылахъ йгІанылыз – | Все, что в судьбу вплелось – |
| бзигъи чвгъагы – | и хорошее, и плохое – |
| лапшыкІ йгъапсам, | и одного взгляда не стоят, |
| <i>йызбитІ.</i> | <i>вижу.</i> |

СыгIапын зайпхызуаз

апхын хъагIа

анурква зджьара

йгъызбум.

Стгвыргъбахъв йазыщIааз

амгIващ хъара

йахъыйгIан ахIвра,

йгъызбум...

Снившееся моей весне

сладкого лета

лучей нигде

не вижу.

К радости сердца

далекая дорога

травой заросла и

не вижу...

Стихотворение построено в виде перечисления жизненных невзгод, и в каждой строфе, четко разбитой на две фразы, приводятся по одному печальному факту, завершающемуся словами «*вижу*» или «*не вижу*». Примечательно, что они повторяются во второй и четвертой строках каждой строфы. Таким образом, тождественность строф наблюдается не только на уровне стилистики и композиции, но и рифмы: из десяти пар пять являются тавтологическими: «*вижу – вижу*», «*не вижу – не вижу*».

Но подчеркнутое структурное однообразие никак не означает эстетической неполноценности произведения. Наоборот, оно отличается стройностью и строгостью формы, а цикличность построения создает своеобразный ритм морской волны, который подхватывает тебя и несет по просторам грусти и печали, все шире и шире разливающиеся от строфы к строфе. И далее мы узнаем, что все доброе, свершенное героем с мечтой о прекрасном, по непонятным жизненным законам с противоположным зарядом возвращается к нему же; сочиненные стихи и спетые песни не востребованными пропадают в овраге; никто не понимает грусти поэта и некому приласкать его плачущее сердце... Подводя итоги печальным размышлениям, можно сделать вывод, что лирический герой потерял всякую надежду и ничего оптимистического в этой жизни не находит.

Казалось бы, формально столь строго выдержанное стихотворение и логически должно быть выдержано до конца. Но – нет, и здесь намечается расхождение между сохраняющейся до заключительной строфы формой и содержанием. И неожиданность обнаруживается, как это обычно и бывает у Мхце, не в последней строфе даже, а в последней строке:

ЙагIан, ауаса

йгъIамитI апсра,

йгъызгIайуам ауи,

йызбитI:

йжыйу анпсата

йсзалыз сара

абазара

бзи йызбитI!

Было пора,

но смерть не пришла,

не может она прийти,

вижу:

суровой мачехой

ставшей мне

жизнь

хорошо вижу (люблю).

Только в самом конце становится ясно, почему автор на протяжении всего стихотворения сохраняет одну и ту же банальную рифменную пару. Повторяющаяся многократно, она становится настолько привычной, что читатель даже неосознанно ожидает ее в конце каждой строфы. И что самое парадоксальное, поэт формально не обманывает этого ожидания и завершает

стихотворение тем же «вижу» («йызбитI», правда, добавляя к нему маленькое слово «бзи» – «хорошо») и, сохраняя формальное сходство, словосочетание обретает уже совершенно иной смысл! Дело в том, что в абазинском языке «бзи йызбитI» (буквально: хорошо вижу) означает – *люблю*. И именно это последнее слово в самом финале меняет весь настрой стихотворения, все то, к чему с неумолимой логической последовательностью шло его содержание: несмотря на все неурядицы и жизненные неудачи, несбывшиеся мечты, незавершенные дела, непонимание его миссии, не востребованность его стихов и песен – самое страшное для поэта! – лирический герой все равно благословляет жизнь и признается ей в любви!

Если бы то же самое было высказано в какой-то иной форме, вероятно, это не вызвало бы столь восхитительного эффекта; но когда о любви говорится теми же грустными словами, в той же печальной интонации, с той же естественностью и искренностью, с использованием все той же заурядной рифмы и, главное, когда такого финала совершенно не ожидаешь, – концовка просто потрясает! Формально в финале эффект обманутого ожидания отсутствует, потому что поэт до конца выдерживает заданный стиль, структуру и рифму. И тем не менее это двойной эффект обманутого ожидания, потому что в конце звучит мысль, не только не вытекающая из предыдущего текста, но прямо противоположная тому, что напрашивалось из сказанного выше! Вот эта парадоксальность финала при сохранении всех иных примет стиха и вызывает немой восторг читателя.

Своеобразным в плане исполнения представляется и следующая пятистрочная миниатюра:

УасакI ачва гъахъырхуам гIван.
 Быжьнума йсхъырхъазапI сшуасамгъи.
 ХIдуней шыргIапскву гъгIасгвынгIвуам:
 Учва ухъихныс йылшитI чвакIгъи зхъам,
 Чва ныжьхта хъанадзара зхъамгъи...

(С овцы два раза шкуру не снимают. Семь раз с меня содрали, хоть я и не овца. Никак не разберу, как этот мир устроен: тому с тебя снять шкуру удастся, кто вида даже не имеет. Да что там вид! – Кто даже головой не обладает).

Если судить о стихотворении по подстрочному переводу, – ничего особенного, средненькое произведение, хотя даже по подстрочнику становится очевидным оригинальное противопоставление того, что с овцы шкуру можно содрать лишь однажды, а с человека, с которого вообще-то шкуру снимать нельзя, эту самую процедуру проделывают неоднократно. Гипертрофированная метафора призвана показать абсурдную житейскую ситуацию, нехарактерную даже для животного мира. В принципе, для миниатюры наличие такой мысли представляется вполне самодостаточным и оправдывающим стихотворный текст. Но это только содержательная сторона. Обратимся к тем явлениям, которые подстрочный перевод передать не способен.

Во-первых, пятистишие не самая ходовая, а довольно редкая поэтическая форма с интересным типом рифмовки. Отметим безукоризненный

четырёхстопный ямб, довершающий ощущение совершенства стиха. Но не только наличие мысли и упомянутых формальных признаков возводит стихотворение в ранг поэзии, свою немаловажную роль в этом играет и звуковая организация заключительных строк:

*Учва ухъихныс йылшитІ чваІгъи зхъам,
Чва ныжьхта хъанадзара зхъамгъи...*

Обратим внимание на выделенные курсивом слова и части слов. В двух строчках трижды используется «чва», трижды «хъа» и один раз «хъ». Фраза оказывается пронизана звуками, концентрирующими в себе смысл двух ключевых слов стихотворения: шкура / кожа («чва») и снимать («хъыхра»). Прекрасное анаграммирование!

Абазины о представителем человеке говорят: «чва йхъапІ» (буквально: обладающий кожей), о невзрачном, наоборот, – «чва гъихъам» (не обладающий кожей). И поэт в пределах одной строки – в начале и конце – сталкивает практически однокоренные, но с разным семантическим наполнением слова, в результате чего эффект от звукописи преобладает даже над смыслом: «Учва ухъихныс йылшитІ чваІгъи зхъам». То есть с тебя шкуру (учва ухъихныс) удаётся содрать даже самому неказистому, невзрачному на вид человеку (чваІгъи зхъам). Данный парадокс усиливается ещё больше в заключительной строке (чва ныжьхта хъанадзара зхъамгъи), где то же самое, оказывается, способен проделать человек, который не то, что вида, даже головы не имеет, то есть интеллектуально из себя ничего не представляет, полный ноль! Но и тут смысловым парадоксом дело не ограничивается, оно довершается великолепной инструментовкой, основанных на тех же «чва» и «хъа».

Абазинский текст представляется очень эффективным не только потому, что все это изложено лишь в пяти строчках, благодаря не только интересной рифмовке, ритмической полноценности, превосходному музыкальному оформлению, но потому, что и форма, и содержание национальным читателем воспринимается одномоментно! И ему не нужно объяснять все то, что мы тут столь пространно излагали.

С позиции звукописи рассмотрим первую строфу стихотворения «Ложится иней»:

Амшпсыпс апсы цазтІхІва
спсы таркІвапІ сара...
Тшарысасуа
псейспадза ауахъ гІаталитІ.
АпсыцхІа аштиуа
йчвасыситІ ахІвра.
АпсыхІва арпсыткъан
апстІа гІащтІалитІ.

(Хотя полумертвый день испустил свой дух, но я все еще дышу... Гостьей тихо вступает в права свои ночь. Грустно вздыхая, дремлет трава. Увлажнив долину, ложится иней).

Цезурованный четырёхстопный амфибрахий придает стиху протяжно-размеренное, спокойно-сосредоточенное звучание, что органично

накладывается на медитативный характер произведения. Но есть здесь еще одна завораживающая особенность – ненавязчивая, уместная, согласующаяся с общим настроением стиха, и в то же время в высшей степени искусно выполненная фоническая инструментовка. В первую очередь обратим внимание на то, что в строфе гласный «а» встречается 31 раз, тем самым образуя ассонанс на протяжении всей строфы. Но здесь же присутствует еще одна музыкальная специфика: строфу от начала и до конца пронизывают два звука: «п» (10 раз) и «с» (16 раз), причем в 10 случаях они, смыкаясь, образуют единое сочетание: «пс». Случайно ли автор построил аллитерацию именно на этих звуках? Нет. Ключевым в строфе, как и во всем стихотворении, выступает слово «псIа» (иней), которое и определило подбор соотносимых с общим звучанием этого слова звуков. Здесь представлено виртуозное анаграммирование, которому могли бы позавидовать и Блок, и Бальмонт.

Воспроизведем первую строфу стихотворения «Как кто-то сказал»:

Заджвы йхIваца, санчкIвынызгы сгычIвагIвамызтI:
 РахIа йъасу атшгы сгIакIашвун,
 Сла бага гьамкIуазтI, сшвокъ – гьпчарахIмызтI,
 СзабакIлакIгы зышла сгIакIайгвун.

Сразу отметим, что строфа имеет традиционную концевую перекрестную рифмовку: сочетаются окончания 1-й и 3-й, 2-й и 4-й строк. Но внимательный читатель выделит в этом же тексте еще одну рифменную пару, приходящуюся на начало 3-й и 4-й строк: «сла бага гьамкIуазтI – сзабакIлакIгы». Эффект данного созвучия заключается не только в том, что он идет, так сказать, сверхштатно, не только в том, что здесь используется начальная рифма, но и в том, что она является составной и глубокой: первые три слова третьей строки рифмуются с одним словом четвертой.

Как это ни покажется странным по отношению к поэтическому тексту, значительно более искусственному, чем прозаический, но о манере письма абазинского поэта хочется говорить словами М. Ремизовой, адресованными другому писателю: «необыкновенная естественность» [2, с. 108]. Несмотря на классические стихотворные размеры, в которые, как в надежном панцире, заключен стих Мхце, несмотря на рифменное оперение, искусную звукопись, инверсию и многие другие характерные для стиха элементы, его произведения действительно звучат очень естественно, как будто люди в обычной жизни так и общаются. Как поэт добивался такого эффекта – непостижимо, но для нас именно в этом выражается свойственная его таланту пушкинская простота, на которую в свое время указывал литературовед В.Б. Тугов [3, с. 4].

В сборник включен цикл стихотворений «Светлый остров боли», заслуживающий подробного рассмотрения.

Названием для цикла послужила строка из стихотворения «Моей судьбы волна морская», рефреном повторяющаяся в конце каждой строфы: «АхьыгIаква рдзыгIвбжьа лашара». Сам образ *острова боли* впервые выступил олицетворением дома, где лирического героя никто не ждет и никто из-за его отсутствия не печалится, в стихотворении «Капли судьбы» («Рассветные

цветы», 1983). Позднее в «Размышлении» («Вначале была любовь», 1987) удачный поэтический образ был соотнесен уже со всей планетой:

ЙамагІныйа, щта, санадгыл
 ЙГасызшаз анасыпбжа,
 Арса са йызсцрихаз адгьыл –
 Ари схьыгІаква рдзыгІвбжьа?

(Так, отчего же, когда подошел я к выпавшему на мою долю полусчастью, такой родной стала мне *Земля – моих болей остров?*).

Но развитие образа на этом не остановилось, и уже в сборнике «На грани осени и лета» он обозначал Любовь. И рождение образа в контексте стиха выступает совершенно логичным и естественным:

Са сылахь атенгьыз аквтштшара
 Толкьвынла скІанджъа анпнатшы,
 СгІанагын сгІаквнарышвтІ уа утшы,
 АхьыгІаква рдзыгІвбжъа лашара

(Когда морской вал разбил моей судьбы ладью, он вынес и выбросил меня на твой берег, светлый остров боли).

Стихотворение открывается усложненной метафорой, где хрупкая ладья символизирует судьбу героя, морской вал – жизненные перипетии, а последняя пристань героя, светлый остров боли, куда стихийно выносит его волна – Любовь. Отметим, что четыре из пяти строф стихотворения завершаются эпифорой, заключающей в себе главный образ – *светлый остров боли*, вследствие чего он становится лейтмотивом всего произведения; и лишь самая последняя строка стихотворения уточняет, что под этим островом подразумевается любовь: «Сара сдзыгІвбжъа – сара с-Бзибара!» (мой островок – моя Любовь!).

Еще отметим, что остров имеет два равнозначных, точных и емких для мироощущения лирического героя эпитета: светлый и боль. Они органично свойственны Острову Любви и в зависимости от ситуации преобладает то или иное качество. Для тонко развитого трагического мироощущения героя К. Мхце преобладающим все же является боль.

Лишенный радостей мира, ощущающий себя чужим на жизненном пиру лирический субъект только здесь – на Острове Любви и Боли – чувствует себя на своем месте. Воздух и микроклимат столь исцеляюще воздействуют на него, что он чувствует себя рожденным заново, с удивлением обнаруживает в груди своей сердце, о наличии которого и позабыл. И единственная просьба героя – не изменить ему, дать ему возможность прожить остаток дней своих на этом Острове, украшаясь новообретенной верой Любви.

Стихотворение является достойным и прекрасным вступлением к циклу не менее прекрасных лирических произведений. Ритм четырехстопного ямба, пронизывающий все стихотворение главный образ, повторяющийся в конце каждой строфы, кольцевая рифмовка, сочетание женской и мужской клаузул, перетекающий из строфы в строфу рифменный ряд на «...ара»... Все эти элементы поэтики взаимодействуют столь гармонично, что создают ощущение

полного совершенства произведения, единение и взаимопереход формы и содержания!

Поэтическая фантазия К. Мхце чрезвычайно богата, и порой используемые им художественные приемы кажутся неисчерпаемыми. Так, например, стихотворение «Твое имя» может привести в недоумение не только поверхностного читателя, но и знающего толк в поэзии человека. Мы привыкли, что название так или иначе определяется темой или содержанием произведения, а данное стихотворение ни с каким именем не связано и никакое имя в нем не упоминается вообще. В первой строфе мы узнаем, что холодной ночью грустный путник, поскользнувшись, упал с горной кручи, и эхо разнесло по ущельям последний его выкрик: «А-а-а!».

Во второй строфе внимание читателя переводится на ночной пейзаж: в темном небе поблескивает несколько маленьких звезд, а там, внизу, глубоко в ущелье, маленькой змеей ползет река. Но звучание последней буквы строфы автор растягивает, тем самым придавая заключительному сравнению соответствующее фоническое оформление: змеиный посвист:

...адзыгІв ащтанчІвышва йкІвыруамца
йабитІ ахьяуыс-с-с...

В заключительной строфе оказывается, что две предшествовавшие картины были сонным видением, герой просыпается в холодном поту, оглядывает убогое жилище, ожидавшее прихода любимой грустно распахнутыми окнами. Он выходит на улицу, и обветрившиеся губы, помимо его воли, умоляют о встрече. Заключительное слово стихотворения выносится в отдельную строку, и повторяющийся последний звук его призван оттенить отчаянное напряжение, с которой оно произносится:

...йхьпшшаз спыкккк
саргы йсымдыргІвуата йырхІвитІ:
«БГІасын-йа-а-а»...

Вот все содержание стихотворения. Но при чем тут какое-то имя? Где оно? В чем и как проявляется смысл заглавия? И тут нужно догадаться, что в данном случае название связано не с темой произведения, оно выступает подсказкой, ключом расшифровки закодированного в тексте имени. И сделано это не так, как общепринято в поэтической практике – по заглавным буквам строк, прочитывающимся сверху вниз (акrostихи), а путем соединения выделенных концовок строф: «А-а-а-с-с-с-йа-а-а». И если иметь в виду, что весь раздел любовной лирики сборника посвящен Асе (по-абазински – Асйа), все становится на свои места. Остается только обратить внимание на то, с каким напряжением и накалом произносится это имя! Сколько энергии, сколько жажды, сколько мольбы вложено в это зашифрованное и доступное не всякому читателю обращение!

Стихотворение «Прошение» структурно делится на две части, и к первой из них относятся первые четыре строфы, в свою очередь попарно объединяющиеся в две отдельные фразы:

| | |
|------------------------|------------------------------|
| ЙангІасылахьра сылахь, | Если судьба обойдется сурово |
| СангвмачІра мышкІы, | И я окажусь в отчаянии, |

СбгъанацIата ахъылагъ
 Йанджвыквылхра стшы,
 ЙтасырдзапIта сджьабагIа
 Спшвырхъыччауа йсхIвапI:
 «ЙыгърыцхIагIам срыцхIагIа,
 ЙрыцхIагIу – датшапI».

Если, сбросив меня с кручи,
 Ускачет мой конь,
 Пересилю я муку
 И скажу, усмехаясь,
 «Мое горе – не горе,
 Горе – иное».

Сагъачва сгIаларкIыта
 Сыршуазтын сара
 Са слакта йгIатапшыта
 ЛадзыкI шрымбара.
 ЙкъасчIвахыпIта ахъыгIа
 Сгвы йхъыхуала йсхIвапI:
 «ЙыгърыцхIагIам срыцхIагIа,
 ЙрыцхIагIу датшапI».

Если враги окружают
 Меня и убьют,
 На моем лице не увидят
 Они ни одной слезы.
 Я боль утаю
 И скажу остывающим сердцем:
 «Мое горе – не горе,
 Горе – иное».

Итак, в четырех строфах первой части поэт представляет две трагические ситуации, структурно выраженные идентично: в первой строфе в сослагательном наклонении повествуется о несчастье, в следующей утверждается, что это – не беда; в последующих двух строфах в той же последовательности повторяется тот же композиционный прием. Обратим внимание на то, что герой отказывается называть горем то, что каждый разумный человек счел бы именно таковым.

Вторую часть стихотворения составляют три строфы, объединенные обращением к любимой, и две из них возвращают нас к изложенным выше эпизодам:

Ай, слашара, сгIаннажъта
 Йанджвыквылхра стшы –
 Са сантшыгIвыркIваз апшта
 Ла хъгIала бгIаспшы.
 Сагъачва сгIакIвдыршата
 Сара саныршра –
 Адгъыл ськвызшва сбзата
 Бсызхъвыцла бара...

Ах, моя светлая, когда ускачет
 Конь мой, сбросив меня,
 Посмотри на меня ласково,
 Будто я еще всадник.
 Когда враги окружают
 Меня и убьют,
 Думай обо мне так,
 Будто я еще живу на земле...

Данные строфы убеждают, что лирического героя беспокоит не то, что судьба может отвернуться от него, а враги – убить; гораздо больше тревожит его то, как отнесется к этим событиям любимая. И единственная его просьба к ней при подобном исходе дела – не изменить любви к нему, не предать забвению память о нем, потому что:

Ужвыгъи йгаркIвауа сыхъыз
 Бымбахуа хабар
 СшбзаркIву спсызтын ба быхъаз –
 ЙрыцхIагIу абар...

Если станет безразличным тебе
 Еще звучащее имя мое,
 Если живым я умру для тебя –
 Вот это – горе...

Для героя собственная его жизнь и судьба не имеют ровно никакого положительного смысла, если им не дорожит его любимая, и для него только такое обстоятельство может считаться настоящим горем; когда же любимая

рядом и, невзирая на все несчастья, относится к нему по-прежнему, то для него и горе – не горе, и беда – не беда. Такое самоотречение, такое самозабвенное преклонение перед любимой – не столь частое явление в жизни и поэзии.

В стихотворении «Любовь поэта» автор использует расхожую метафору: любовь – огонь. Лирический герой с тихим укором вопрошает возлюбленную, почему она не подумала о последствиях, когда зажигала огонь в его сердце... Казалось бы, избитый литературный штамп. Но протяженный четырехстопный анапест придает стиху такую элегическую интонацию, которая как бы очищает метафору от наслоений банальности и возвращает ему первоначальное звучание и ощущение неподдельности испытываемой боли. Этому же удачно способствует и определение, подбираемое к образу сердца: «обветрившееся от одиночества». Оно придает уже знакомому тропу своеобразную свежесть и прелесть, образуя метафору в метафоре: *огонь в сердце* и *огонь в сердце, обветрившемся от одиночества*. Но поэтический образ на этом не завершается, а развивается далее: поэт просит любимую не тревожиться из-за огня, так как скоро он весь выгорит, испепелив своим пламенем сердце, превратив его в золу; останутся, чернея, лишь обгорелые поэтические строки, рождавшиеся в этом сердце и не открывшие никому тайну своих желаний...

Обо всем этом повествуется с такой трагически-смирненной интонацией, что метафора, кажется, теряет свое литературное происхождение и развивается уже по законам жизни... И от первоначального, всерьез не воспринимаемого и кажущегося поверхностным образа, не остается и следа: он обретает новые черты и углубляется неизмеримо.

Таким образом, стихотворение реализовано в одной метафоре, и как художественное произведение оно уже самодостаточно. Но автор дополняет лирический сюжет еще одним штрихом, вызывающим у читателя щемящее чувство сожаления по поводу нескладно сложившихся отношений между двумя людьми: «Ай, сыгъуысагІвгІвацамызтІ, – сгІвычІвгІвысын сара! – / ЙгъбымбазапІ ауи бангІаспшы хъарачІвыла» (Ах, не просто поэтом я был, я был человеком еще, а его ты во мне не заметила, когда издали взглянула на меня). Лирическому герою – стихотворцу – важно донести до любимой, что он переживает любовь не только как литературный факт, он страдает от боли как и всякий земной человек, которого не разглядели в нем за внешней вывеской поэта.

Образ сгоревшего сердца повторяется и в стихотворении «Под твоим окном»: «Под твоим окном никогда не вырастет трава, здесь сгорело мое сердце, все вокруг опалив». Чтобы еще больше усилить мотив испепеленного и неспособного к возрождению сердца, поэт углубляет образ еще одной заключительной метафорой: «Даже если ливнем прольется любовь, под твоим окном никогда больше не вырастет трава». Начальная строка, повторяясь в конце строфы, замыкает лирический сюжет, образуя строфическое кольцо и формой стиха подчеркивая «закольцованность» боли героя, безвыходность ее и безысходность.

Через времена года и связанные с ними пробуждение, созревание, увядание и умирание природы К. Мхце умеет передать и своеобразную циклизацию любовных ощущений героини:

| | |
|------------------------------|---------------------------------|
| АгІапын ква анГІаквара | Когда прольется весенний дождь |
| Ари бдуней апны, | В этом мире твоём, |
| Пхызла сыббуштІ мышкІы сара, | Однажды ты увидишь меня во сне, |
| Бгвы сГІаташвустІ мышкІы. | Вспомнишь однажды меня. |
| ЙанГІайра апхын аквашуа | Когда придет летний ливень |
| Ари бдуней апны, | В этом мире твоём, |
| Сара уахъгЫ тшынгЫ йшсызпшуа | Сердце подскажет тебе, |
| ГІабнахІвуаштІ бара бгвы. | Что ждет меня днем и ночью. |

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| Зны адзын ква анГІаквара | Когда однажды пойдет осенний |
| Ари бдуней апны, | дождь В этом мире твоём, |
| ХІа хІшанымйуш анГІабгвынгІвра, | И ты поймешь, что мы не |
| Йбымрыдзын бара бгвы. | встретимся, Не отчаивайся. |

| | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| Зны агъын срычвхІва анГІашвшвра, | Когда однажды засвистит зимняя |
| ЙГІаквнапсауа асы, | вьюга, Наметая сугробы, |
| ЙбызнатшкІаралуаштІ ба сасра | Зайдет к тебе в гости |
| Сбзибара... ахъязы. | Моя любовь... одна. |

Дождь – влага, дающая жизнь всему растительному миру. Это его качество поэтом переносится и на чувства героини: после весеннего дождя рождаются, просыпаются первые любовные ощущения; после летнего – созревшие чувства жаждут любимого и днем и ночью. Осень – общеизвестный символ увядания всего живого, и осенний дождь не столько питает влагой, сколько оплакивает последние минуты жизни растений. Для героини осенний дождь – символ отрезвления, реальной оценки любовной ситуации, после которой должно последовать какое-то внутреннее решение. В соответствии с общей поэтикой Мхце образ зимы и в данном стихотворении символизирует смерть, но смерть не любви героини, как следовало бы ожидать по логике развития любовного сюжета, а... самого героя. Такой поворот темы – первая неожиданность. Вторая заключается в том, что, несмотря на гибель героя, его любовь остается жить и после него, и именно потому она одна (без самого обладателя любви) и навещает героиню в пору зимней метели.

О разделе «Светлый остров боли» в свое время мы печатно говорили, что он «ни в какой степени – ни по художественному уровню, ни по мастерству, ни по технике исполнения, ни по глубине, красоте и возвышенности чувств – не уступает стихам, посвященным Есениным – Миклашевской, Данте – Беатриче, Петраркой – Лауре» [4, с. 12]. И сегодня, через 16 лет, в этом сопоставлении мы никакого преувеличения не находим.

Рассмотренный материал представляет лирического героя К.Л. Мхце рубежа 1980-90-х годов разочаровавшимся, смертельно уставшим, обманувшимся в своих ожиданиях. Наиболее выразительными в этом плане являются стихотворения «Пришел сюда...», «Луна и смерть», «Я», «Прошение

уличного пса». Воскрешение героя связано с любовью к женщине, в отношении к которой проявляются характерные черты личности: кротость, смирение, самоотречение, самозабвенное преклонение.

Одним из излюбленных приемов автора сборника «На грани осени и лета» выступает повтор начального мотива в трансформированном виде в конце стихотворения («Бессилие», «Элегия», «Когда мы расстанемся»). Стихотворение «Футбол» иллюстрирует органичное сращение далеких друг от друга и, казалось бы, несоотносимых сфер: спорт и литературу. Фрагмент из поэмы «Воспоминание» и стихотворение «Осенний этюд» представляют тексты без единого глагола; стихотворение «Твоё имя» – новаторское не только для национальной литературы шифрование имени героини; «Элегия», «Ложится иней», «С овцы два раза шкуру не снимают» – виртуозное владение звукописью; «Как кто-то сказал...» – оригинальную рифмовку, сочетающую концевую рифму с начальной составной; «Моей судьбы волна морская», «Любовь поэта», «Под твоим окном» – искусное использование метафоры.

Содержательно-смысловое, языковое, интонационное богатство, свободное и безупречное оперирование формальными атрибутами стиха не оставляет сомнения в том, что к сборнику «На грани осени и лета» Керим Мхце достиг абсолютного мастерства.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Пазова М.С., Чекалов П.К. Метрико-ритмическая палитра К.Л. Мхце периода становления. Карачаевск: КЧГУ, 2005. 190 с.
2. Ремизова М. Только текст. М.: Совпадение, 2007. 446 с.
3. Тугов В. Поэзия разума и чувств // День республики. 1999. 3 июня.
4. Чекалов П.К. Керим Мхце. наброски к творческому портрету. Карачаевск, 2001. 102 с.
5. Чекалов П.К., Тхайцухова А.М. Ранняя лирика Керима Мхце. Невинномысск: НИЭУП, 2008. 222 с.
6. Чекалов П.К. «Сюда пришел я, чтобы здесь остаться...». Страницы творческой биографии К.Л. Мхце. М.: У Никитских ворот, 2017. 402 с.

УДК 821.352.1.09

DOI: 10.31143/2542-212X-2017-1-134-153

СБОРНИК КЕРИМА МХЦЕ «НА ГРАНИ ОСЕНИ И ЛЕТА»: СМЫСЛОВЫЕ И ФОРМАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

П.К. ЧЕКАЛОВ

ГБУ ДПО «Ставропольский краевой институт развития образования, повышения квалификации и переподготовки работников образования».

355021, г. Ставрополь, ул. Узорная, 12/6, кв. 10.

E-mail: chekalov58@rambler.ru

Аннотация. На материале интерпретации 19 стихотворений сборника К.Л. Мхце «На грани осени и лета» выявляются основные мотивы, образы, стилистические, выразительные средства, характерные для поэта рубежа 1980-90-х годов. Мотивы разочарования,

смертельной усталости, безысходности реализуются в стихотворениях «Пришел сюда...», «Луна и смерть», «Я», «Прошение уличного пса». Прием повтора начального мотива в конце произведения в преобразованном виде наблюдается в стихотворениях «Бессилие», «Элегия», «Когда мы расстанемся». Показательным в плане нестандартности авторского мышления, умения органично связывать несоотносимые, казалось бы, сферы выступает стихотворение «Футбол»; фрагмент поэмы «Воспоминание» и стихотворение «Осенний этюд» выполнены без единой глагольной формы; в «Твоём имени» используется новаторское шифрование имени героини. Virtuозное владение звукописью демонстрируется в стихотворениях «Элегия», «Ложится иной», «С овцы два раза шкуру не снимают»; оригинальная рифмовка, сочетающая концевую рифму с начальной составной рифмой, – в стихотворении «Как кто-то сказал...»; мастерское оперирование метафорой – в стихотворениях «Моей судьбы волна морская», «Любовь поэта», «Под твоим окном». Проведенный анализ подводит к мысли, что к сборнику «На грани осени и лета» К.Л. Мхце достиг абсолютного поэтического мастерства.

Ключевые слова: Мхце; мотив; цикл; поэтика; форма; аллитерация; анаграммирование.

A COLLECTION OF KERIM MHTSE «ON THE VERGE OF THE AUTUMN AND SUMMER»: SEMANTIC AND FORMAL FEATURES

P.K. CHEKALOV

Stavropol Regional Institute of Professional Development of Educators.

355021, Stavropol, St. Uzornaya, 12/6, 10.

E-mail: Chekalov58@rambler.ru

Abstract. On the material of interpretation of 19 poems of the collection of K.L. Mhtse «On the Verge of the Autumn and Summer» the main motifs, images, stylistic, expressive means, typical for a poet of a boundary of 1980-90s are revealed. The motives of frustration, of exhaustion, of despair are implemented in the poems «Came Here...», «The Moon and Death», «I», «A Plea of a Street Dog». The repetition of the initial motive in the end of the piece in a modified form occurs in poems such as «Powerlessness», «Elegy», «When we part». Exemplary in terms of the originality of the author's thinking, ability to seamlessly associate poorly correlated spheres is the poem «Football»; the fragment of the poem «Memories» and the poem «Autumn etude» are performed without a single verbal form; in the poem «Thy name» the author uses an innovative encryption of the name of heroine. Masterly command of sound is demonstrated in the poems «Elegy», «Hoarfrost Falls», «No Double Skinning to the Sheep»; original rhyming, combination of the end rhyme with the starting compound rhyme – in the poem «As Someone Said...»; masterful manipulation of metaphor in the poems «A Sea Wave of My Life», «Poet's Love», «Under your window». The analysis leads to the conclusion that with the book «On the Verge of the Autumn and Summer» K.L. Mhtse reached absolute poetic skill.

Key words: Mhtse; motif; cycle; poetics; form; alliteration; anagramming.