DOI: 10.17117/na.2015.09.1527

<http://ucom.ru/doc/na.2015.09.1527.pdf>

Поступила (Received): 29.09.2015

Курджиев М.Т., Тхайцухова А.М. Особенности любовной лирики К.Л. Мхце (1970-1974)

Kurdzhiev M.T., Tkhaytsukhova A.M.
Features love poems K.L. Mhtse (1970-1974)

Курджиев Магомед Таубиевич

Доцент

Карачаево-Черкесский государственный
университет им. У.Д. Алиева

Карачаево-Черкесская республика, г. Карачаевск, ул.
Ленина, 29

Kurdzhiev Magomed Taubievich

Associate Professor

Karachaevo-Circassian state university named U.D.
Aliyev

Karachay-Cherkess Republic, Karachaevsk, Lenin st.,
29

Тхайцухова Айшат Мухамедовна

Кандидат филологических наук, доцент

Карачаево-Черкесский государственный
университет им. У.Д. Алиева

Карачаево-Черкесская республика, г. Карачаевск, ул.
Ленина, 29

Tkhaytsukhova Ayshat Mukhamedovna

Candidate of Philological Sciences, Associate
Professor

Karachaevo-Circassian state university named U.D.
Aliyev

Karachay-Cherkess Republic, Karachaevsk, Lenin st.,
29

В публикации «Еще одна заря занимается» К. Мхце писал: «С тех пор, как я осознал себя поэтом, я пытался выплеснуть в свои сочинения все, что происходит в моей душе. И если сегодня мне не удастся это в полной мере, то завтра и послезавтра я добьюсь этого обязательно» [4].

Таким образом, мы можем говорить о полной идентичности автора и его лирического героя, и, думается, мы не ошибемся, если скажем, что преобладающим характером поэзии К. Мхце с этого времени становится элегический.

Юношеский задор и максимализм, свойственный любовной лирике более ранней эпохи, находит отдельные отклики и в стихах начала 1970-х гг., свидетельством чему являются стихотворение «И вон ту реку, что вы видите...». Лирический герой в поисках любимой готов пройти не только эту реку, но и синие горы, и черные леса и даже море. Герой-оптимист уверен, что если даже он не достигнет любимую физически, все равно душа его найдет и отыщет ее:

Бъанызлак1гы са бара бг1асауашт1,

Схъата намдзарыгы спсы надзушт1.

Но не это мажорное настроение становится определяющей чертой любовной лирики этого времени. Восторженный лирический герой уступает место зрелому, уравновешенному мужчине, чуждому кокетства и легкомыслия. Он серьезен, как серьезны и чувства, испытываемые им. Ярким печальном состоянии герой (стихотворение открывается мотивом стоны – жалобы прово-

дов, несущих грустные вести о любимой, вследствие чего пугается его сердце) со скорбной интонацией, которому нельзя не верить, признается, что любимая – единственное, чем он обладает; и благодаря только ей светит его солнце, крутится его земля, просыпается луна. Испытываемая героем любовь настолько сильна, что сердце его болит до рассвета... И эта физически ощущаемая боль, понимание неподдельности испытываемых ощущений позволяет молодому человеку бросить вызов самому Шекспиру, утверждавшему, что он не торгует любовью, вследствие чего и чурается славить ее (только торгаши расхваливают свой товар):

Шекспир йх1вун: «Сара йгъстиуам сбзибара.

Ауи ак1вп1 ауи зынги йызсмыртихъвауа

Ймарата йа ймызш1ата зсымх1вауа».

(Шекспир говорил: «Я не продаю любовь. Поэтому никогда ее не расхваливаю, сравнивая ее с солнцем или молодой луной»).

Лирический герой К. Мхце придерживается противоположной точки зрения:

Сарги йгъстиуам. Ауаса санйиштара

Саш1амсуата йсыртихъвит1 сара ауи,

Йыжвдырныс ахъаз йызсымтиуагы.

(И я не торгую любовью. Но с тех пор как встретился с ней, непрестанно ее расхваливаю, чтобы знали вы, почему я ей и не торгую).

Немалым мужеством нужно было обладать двадцатичетырехлетнему национальному поэту, чтобы вступить в полемику с классиком мировой поэзии, не боясь дискредитировать себя и свой слог на фоне освященных веками гениальных строк. И нужно признать, что Мхце показал себя достойным оппонентом, в чьей поэзии обнаруживается своя логика, еще более усиливаемая интонацией внутренней убежденности в своей правоте. Позиция К. Мхце воспринимается обратной стороной медали, достойной ее лицевой стороны.

Отметим и факт того, что в «Сонете» нельзя выявить ни одного изъяна формального и содержательного характера, здесь все совершенно, и стихотворение можно признать одним из самых лучших в третьей книги Мхце.

Своеобразием и оригинальностью обладает и стихотворение «Последние известия...»:

Йыц1ыхъвахауа адуней ахабарква

Радиуак1 псейсна зджъара йг1анах1ват1...

Бара бсальамшвъа гъсызг1амит1 йатарк1вах,

Бара бсальамшвъа зджъара ймыг1вхънагат1.

Йг1асгвыквг1вит1 арыбак1 абжъы хъарач1выла.

Спсыта сг1агылшва, ашахв г1ац1напит1.

Антенната сгвы тшнанаххан бара бпныла

Йц1ыхъвахауа ахабарква йрызпшит1...

(Последние известия где-то тихо передает радио... твоё письмо не пришло ко мне снова, твоё письмо свернуло куда-то. Издали доносится крик петуха, разгорается заря, словно я умер и возродился снова. Сердце мое повернулось к тебе антенной и ожидает последних известий).

В данном случае помимо основного и прекрасного образа сердца-антенны привлекает внимание и то, что стихотворение открывается бытовой деталью: звучащим по радио (вероятно в полночь) последними известиями. Этот же мотив повторится и в финале стихотворения, но здесь он несет уже совершенно иную эмоциональную и смысловую нагрузку. Если во вступительной части известия о мировых событиях выступают безучастным фоном переживаний лирического героя, то в конце эти вести связываются с любимой, по которой герой соскучился, изжаждался, и именно поэтому сердце его, перевоплощаясь в антенну, пытается выудить из равнодушного эфира хоть какие-то сведения о любимой. Заметим, что заключительные строки живо представляют воображению читателя раскрывающиеся антенной сердце, жаждущее известий о любимой.

Если в стихотворении «Последние известия...» мы видим покорного судьбе влюбленного, безропотно ожидающего милосердной весточки от любимой, то в стихотворении «До меня доносится голос девушки...» все меняется резко и кардинально: в герое обнаруживается горячность, решимость, способность предпринять гибельный для себя роковой шаг, не согласующийся с его же здравым смыслом:

Йг1асгвыквг1вит1 пх1высна бжъык1:

«Зны уг1асызншы,

Уымгвжважвам, сара сак1вп1 йазалху уылахь!»

Ауаса йгвыжвк1т1 сызсыз къамчыла стшы,

Йсызг1аш1мсхуа станагит1 ахъылагъь.

(До меня доносится голос девушки: «Подожди меня, не торопись, это я предназначена тебе судьбой». Но рассердился ударенный камчой мой конь и неудержимо уносит меня в пропасть).

Образ вышедшего из повиновения коня олицетворяет личную судьбу героя, уже не властного, потерявшего контроль и управление над самим собой.

Можно предположить, что в миниатюре отразилось поведение самого поэта в кризисный для семьи и личной жизни момент. Заметим, что герой ясно осознает гибельность и непоправимость предпринятого сгоряча шага; также остается большая вероятность в том, что девушка, чей крик доносится до него, действительно предназначена ему судьбой, но в силу довлеющих над ним принципов он принимает роковое для себя решение.

Наметившаяся тенденция драматизации любовных отношений находят свое продолжение и развитие в стихотворении «Зухра», в первой части которого в виде диалога со звездой излагается восточная легенда о том, что некогда земная красавица, обманутая своим любимым, вознеслась в небеса и засветила звездой. Во второй части создается сходная с легендой ситуация, когда лирическому герою представляется, будто по его вине вот-вот вознесется на небо новой звездой еще одна женщина:

...Сг1ацампшуа сцун зджъарала,

Баргъи бсызншуан датша зджъара.

Сыгвгъи нашхыйахун мадзата, -

Йызбун сх1атырла хъвлапынхъак1

*Йг1ак1к1ушшва х1хъахъла хъарадзата
Уахъч1вала йпх1выспарк1ву йач1вак1.*

(...Не оглядываясь шел я в одну сторону, а ты ждала меня в другой стороне. И сердце наполнялось тайной грустью, – все казалось, что благодаря мне вечерней порой загорится высоко над нами, являющаяся еще сегодня девушкой звезда).

По неведомой для читателя причине лирический герой осознанно идет в обратную сторону от того места, где ждет его любимая, сторону, не оправдывая, обманывая ее надежды и ожидания, вследствие чего, по восточной традиции, девушка может перевоплотиться в звезду. Если перевести язык высокой метафоры на обычный, выяснится, что лирический герой своим обманом попросту убивает любящую его девушку.

В стихотворении «Ушедшая любовь» происходит персонификация человеческого чувства:

*...Зны уахъык1, йыздырхит1, уахълащцаран,
Йгвыжвк1ыз йапш, ажвак1гъи амх1вауа,
Йырдан йтшк1арыц1ит1 сара сбзибара,
Сбызг1аннажъын йалалхт1 аквашуа.
Йахъазыта йыквылт1 архъа гъвгъвара,
Йъацауи йъаг1айуи амбауа.
Абараса йсчвырдат1 абзибара,
Ацтаквагъи аджвджвахт1 аквашуа.*

(...Однажды ночью, помню, ночь была темной, будто затаив обиду, не говоря ни слова, ушла со двора моя любовь; оставила меня тебе и ушла в ливень. Одиноко вышла она на равнину поля, не разбирая дороги. Вот так от меня сбежала любовь, и следы ее смыл ливень).

Благодаря персонификации любви, создается впечатление, будто она способна самостоятельно принимать и реализовать решения, не согласовывая их с самим обладателем любви и даже вопреки его желанию: в последующей строфе лирический герой выбегает вслед за любовью, но не догоняет ее, зовет ее, но она не возвращается. Бесповоротность принятого решения и безвозвратность любви подчеркивается потерей ее следов на песке, смытых дождем. Символично и то, что любовь совершает свой побег в неблагоприятное для лирического героя время суток – ночью, причем подчеркивается темнота. Таким образом, наряду с дождем, ночь и темнота становятся олицетворением темных, враждебных герою сил. В заключительной строфе к ним добавляются еще и тучи:

*Аквашуа г1ак1ач1вит1 ауищтара,
Х1псых1ва йгътыц1хуам апстх1ва жвпак1гъи.*

(С тех пор, не переставая, льет ливень и нашу долину не покидают густые тучи).

Углубление кризиса взаимоотношений наблюдается в стихотворении с характерным названием «Ты ушла...», где лирический герой уже не выбегает за любимой и не зовет ее обратно; ее образ удаляется все дальше и дальше и рас-

творяется в тумане. Здесь констатируется не только то, что уже произошло, но и то, что так или иначе должно свершиться:

*Зны йг1асыбтыз бара бпыкквва рпхара
Адзын апша хъшвашваквва йыдрыдзхт1,
Быцтагы сырг1ващущт1, йанг1аталра
Абыгъь г1важъкви айач1вакви рыц1х.*

(Подаренное тобой когда-то тепло твоих губ разнесли холодные осенние ветры. И следы твои я спутаю, когда наступит ночь желтых листьев и звезд).

В стихи врываются осенние мотивы с негативной семантикой: холодные осенние ветры, ночь желтых листьев... И окончательный разрыв с любимой связывается именно с ними. Но здесь проявляется один любопытный момент: мотив забвения, потеря, неразличение следов любимой происходит не само собой, не естественным путем; в этих строчках просматривается некая психологическая установка на необходимость забыть любимую.

Стихотворение «В комнате...», включенное в книгу «Эта земля», впоследствии было несколько откорректировано, в результате чего получило еще большую выразительность. Поэтому сразу обратимся к окончательному варианту:

*Апещ апны бари и сари х1хъазы,
Х1сабихъа г1айхшва, х1асуан тшхъач1вахы.
Сара йскъазуун – сылаквва хъызг1ват1,
Спсы гвжсважвауа г1важсвадзагы спхъадзат1.
Йг1важсвизак1хуз... сг1аш1ыхат1. Йг1ашарк1к1ун.
Батшыкъабч1вахта спещ быг1внашсва йзбун.*

(Мы с тобой играли в прятки в комнате, будто к нам вернулось детство. Настала моя очередь. Я закрыл глаза, с торопящейся душой досчитал до двадцати. На двадцать первом... я проснулся. Рассветало. Мне все еще казалось, будто ты спряталась в моей комнате).

Стихотворение построено на столкновение сна и яви. Сны не подвластны человеческому разуму, в них не срабатывают принципы и установки, по тем или иным причинам принятые в качестве программы действия в реальной жизни. В этом смысле человек во сне является в своей естественной ипостаси, свободным от регламентации и рационализма, и именно поэтому свободная от диктата разума души лирического героя во сне стремится объединиться с любимой. И вот они одни в комнате, как дети, играют в прятки... И особое значение здесь обретает то, с каким волнением считает лирический герой до двадцати. Словосочетание «спсы гвжсважвауа» (с торопящейся душой) придает тексту некую сакральность, ощущение того, что вот-вот случится нечто чудесное, судьбоносное. Стиху придается эмоциональное напряжение, и на этом фоне неожиданность того, что следует за многоточием, обладает гораздо большим эстетическим воздействием. Контраст между тем, что герой мгновение назад во сне был в шаге от любимой, а в реальности оказывается в одиночестве, осуществляется эффектно. Последняя строка подразумевает куда больше того, что она, на первый взгляд, означает. Здесь передано не просто состояние человека, не до конца отошедшего от сна и механически воспринима-

ющего реальность как продолжение сна; здесь выражено желание, чтобы любимая не только во сне, но и наяву была рядом. И вот эта мысль, обнаруживающая себя подспудно, вторым планом, придает стиху особое настроение трагизма оставленного любимой человека, и тщетность его желаний, и жалость, и сопереживание его безрадостному одиночеству.

Уже в первой строке стихотворения «Ночь темна...» снова вырисовывается темная ночь. Ночь сама по себе выступает олицетворением тьмы и уже поэтому несет в себе негативный смысл, а в сочетании с эпитетом «темна» отрицательное ее значение усиливается еще больше.

Символическое значение ночи и тьмы близко символике черного цвета, отрицающего свет [2, с. 457]. Любопытно, что в геральдике черный цвет помимо других обозначений имеет еще семантику постоянства в грусти и несчастьях: он связан с комплексом одиночества, неотделим от меланхолии и часто сопровождается страхом и отчаянием.

Образ лающих в ночи собак, проявляющих свою агрессивную сущность и опасные инстинкты, усугубляют и без того неблагоприятную картину, а беззвучно опадающие листья снова напевают связанный с печалью осенний мотив. Немаловажно и то, что в окно к лирическому герою заглядывает звезда, предельно уменьшающаяся в своей величине: «йач1ва хвыццзак1» можно перевести как самая маленькая звездочка. Характерен и тот факт, что звезда представляется на грани реального и нереального: «йг1ац1алшва сыла» – т.е. будто мерещится...

На протяжении первых двух строф лирический герой еще ни единым словом не обмолвился о собственном состоянии, но нарисованная картина уже не сулит не только ничего оптимистического, она настораживает, настраивает на некое неблагополучие. Особенно важна здесь роль звезды – символа человеческой и творческой судьбы героя: мало того, что она уменьшается до таких размеров, что, кажется, вот-вот погаснет, возникает ощущение, будто эта звезда не настоящая, будто она только привиделась герою.

Вторая половина стихотворения расставляет уже все точки над предчувствиями, овладевшими читателем:

*Йшит1 алагаварта,
Йдыргвжсважвит1 сгвы,
Сынасын шк1вок1ва:
Йсрых1аз зны,
Сгвашвхъа йазг1айхта
Арии асах1ат
Йг1атшк1арамжъхуазшва
Ауат...*

При подстрочном переводе мы специально оговорились «приблизительно», потому что русский синтаксис не позволяет вполне адекватно передать то, что выражено в этих строках. В подлиннике важное значение приобретает последовательность событий: лающая стая собак, состояние тревожности сердца, белое счастье (олицетворение любимой; белый цвет – символ света, божественной сути) [2, с. 452]; эпитет подчеркивает не только чистоту и целомуд-

рие, но и трепетность отношения, возвращения счастья к воротам героя вопреки нанесенной обиде, преграда на пути героя (собаки, не пропускающие лирического героя к любимой)...

Вынесение драматической развязки о том, что собаки не пропускают к герою возвратившееся к нему белое счастье в самый конец стиха, конечно же, привносит больше впечатляющей силы, но здесь важным становится не только то, что и где сказано, но и как.

Стихотворение «Ночь темна...» написано усеченным двустопным дактилем. Строки, как правило, состоят из двух слов и при этом длина нечетных строк достигает пяти слогов, а четных – четырех. Такая структура выдерживается до самого финала, и только последние две строки нарушают этот строй: каждая из них состоит только из одного слова, причем предпоследняя – нечетная, на которую выпадало обычно пять слогов, растягиваются до шести, а заключительная – четная, – предполагавшая четыре слога, вдруг сокращается до двух.

*Йг1атшк1арамжъхуазшва Будто не пропускают
Ауат...(алаква – А.Т.) Они... (собаки – А.Т.)*

Получается так, что К. Мхце не только смысловым наполнением предпоследнего, главного в семантическом аспекте слова, но и его растянувшейся формой, выпирающей за обычные пределы предыдущих строк, показывает величину преграды, вставшей на пути пытающегося возвратиться счастья, и сразу за этим следует обрыв повествования последней строкой в два слога...

Невозможность возвращения счастья оттеняется изменением и общего ритмического рисунка заключительных строк, не вписывающихся, нарушающих привычный размер усеченного двустопного дактиля. Таким образом, формальный план выражения обретает предельную отчетливость.

Несомненный талант К. Мхце заключается в том, что все эти элементы стиха, которые приходится пространно объяснять на нескольких страницах, просто и лаконично воплощены всего в 30 словах. Но при этом они выстроены в такой синтаксической взаимосвязи, наполнены таким настроением, что старая, как мир, человеческая драма предстает в совершенно оригинальной форме во всей свежести и неподдельности.

Список используемых источников:

1. В миг полуполета-полуюсени // Абазашта. 1993. 25 дек.
2. Жюльен К. Словарь символов. Иллюстрированный справочник. Урал, 1999.
3. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. 752 с.
4. Мхце К. Еще одна заря занимается // Ком. Ал. 1984. 6 дек.
5. Мхце К. Дороги и звезды. Черкесск, 1971.