

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
СЕВЕРО-ОСЕТИНСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ И СОЦИАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ИМ. В.И. АБАЕВА ВНЦ РАН И ПРАВИТЕЛЬСТВА РСО-АЛАНИЯ

ГРИС ПЛИЕВ:
ПОЭТ, ДРАМАТУРГ,
ПЕРЕВОДЧИК

Владикавказ 2014

ББК 83.3 (2Рос=Осет)

*Печатается по решению
Ученого совета СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А*

Гриц Плиев: поэт, драматург, переводчик: сборник статей
/Редактор и составитель Е.Б. Дзапарова. – Владикавказ: ИПЦ
СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2014. – 207.

ББК 83.3 (2Рос=Осет)

ISBN 978-5-91480-209-4

© ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2014

Он в театре был всего статистом.
Давно мы знаем все об этом,
Но, боже мой, каким артистом
Он заиграл среди поэтов!!!¹

В 2013 году общественность Северной и Южной Осетии широко отметила 100-летие со дня рождения известного осетинского поэта, драматурга, переводчика Гриса Дзамболатовича Плиева.

Во Владикавказе прошли юбилейные торжества, церемония открытия памятной доски на фасаде дома по ул. Ген. Масленникова, где долгие годы жил выдающийся осетинский поэт и драматург. Председатель Правительства Северной Осетии С. Такоев сообщил, что в городе появится улица Гриса Плиева, будут учреждены правительственные стипендии его имени. За весомый вклад в развитие осетинского языка и литературы, пропаганду национальных обычаяев и традиций и в связи с 100-летием со дня рождения Указом Президента Южной Осетии имя выдающегося осетинского поэта, драматурга и общественного деятеля Гриса (Григория) Плиева внесено в «Золотую Летопись Осетии».

В рамках празднования юбилея в Северо-Осетинском институте гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-Алания прошла научная конференция с международным участием «Грис Плиев: поэт, драматург, переводчик», по материалам которой составлен настоящий сборник.

Грис Плиев оставил яркий след в истории осетинской литературы. Поэтические и драматические произведения, переводы русской и зарубежной классики по праву сни-

¹ Мысль Нигера о Г. Плиеве // НА СОИГСИ. Фонд Бациева А. С., опись 1, дело 70.

скали ему большую любовь читателя. Незаурядный талант Гриса Дзамболатовича, глубокий драматизм и поэтичность языка произведений заставляют вновь и вновь обращаться к ним всех почитателей его творчества, в центре которого – образ человека, преданного своей «малой» родине и противостоящего несправедливости.

В свете новых веяний в жизни страны и республики осмысление творчества Гриса Дзамболатовича обретает особую актуальность. В работах ученых Северной и Южной Осетии представлена новая интерпретация традиционных тем и проблем творчества Г. Плиева. В статьях, представленных в настоящем сборнике, раскрыты все грани его художественного таланта: поэзия, драматические произведения, переводы из зарубежной и русской литературы. В частности, в них рассмотрена проблематика военной лирики писателя 1960-х гг., затронут вопрос об авторстве трагедии «Чермен». Интересен представленный в статьях анализ международных связей поэзии Г. Плиева с творчеством северокавказских поэтов. Важной представляется и оценка степени адекватного воспроизведения Г. Плиевым-переводчиком художественных и стилевых особенностей поэтических произведений М. Ю. Лермонтова.

В книгу также вошли материалы, извлеченные из фондов научного архива СОИГСИ, воспоминания деятелей научной и творческой интеллигенции о Грисе Плиеве.

Материалы сборника будут интересны не только специалистам в области осетинского литературоведения, но и всем почитателям творчества Гриса Дзамболатовича Плиева.

ГРИС ПЛИЕВ – ПИСАТЕЛЬ, ИНТЕЛЛЕКТУАЛ

Литературная традиция осетинского народа восходит ко второй половине XIX в., когда появились первые стихи на родном языке, принадлежащие перу духовного деятеля Аксо Колиева и переселенца в Турцию Темирбулата Мамсурова.

Начиная с конца века, овеянная светлыми лучами Константина Хетагурова осетинская литература породила к жизни целую когорту выдающихся имен, ставших гордостью нации. Каждая из них обогатила литературу яркими произведениями, внеся посильный вклад в сокровищницу национальной литературы.

Среди этой когорты ярко сияет светлое имя народного поэта Осетии Гриса Дзамболатовича Плиева, 100-летие со дня рождения которого широко отмечает общественность Северной и Южной Осетии.

Однажды в кругу творческой интеллигенции возник спор: кого из осетинских писателей можно было бы поставить рядом с дагестанским Расулом Гамзатовым? И ответ был единодушным: Гриса Плиева. И это верно. Нет здесь преувеличения, ибо творческая фигура Гриса Дзамболатовича Плиева – целое явление в осетинской действительности, и не только.

Я не писатель и не литератор. Но, будучи деятелем гуманитарного профиля, слежу за литературным процессом в Осетии, а устное народное творчество осетинского народа стало предметом моих исследовательских интересов.

В чем феномен кумира армии знатоков и любителей осетинской словесности Гриса Плиева?

Из жанров литературного труда творчество Гриса охватывает поэзию, драматургию и переводческое дело. И что примечательно, во всех этих трех жанрах он достиг олимпийских высот, создал себе славу выдающегося мастера. Общепризнанно: и стихи, и драмы, и переводы литературных шедевров Гриса более возвышенны, более талантливы, более величественны.

По нашему глубокому убеждению, творческое наследие Плиева, качественный уровень его произведений находится в прямой связи с его высокой интеллектуальной культурой. Своей эрудицией он заметно выделялся среди коллег-писателей, как выделялся среди художников своей начитанностью, эрудицией и проницательным умом Григорий Котаев. Успеху творчества Плиева во многом содействовали природный талант, неподдельный патриотизм, культурный потенциал. И еще одно качество: он был талантлив и как Человек.

Лучший исследователь творчества Гриса Дзамболатовича Нафи Джусойты справедливо отмечал, что Грис как поэтическая личность явление уникальное и значительное в осетинской литературе, что в его лице осетинская художественная мысль имела дело с крупной поэтической фигурой.

Поэтический талант Плиева так рано проснулся, что уже в молодом возрасте (25 лет) он обратил на себя внимание... и был удостоен высокой правительственный награды СССР – ордена Знак Почета. Особенно звонко зазвучал голос поэта-фронтовика в послевоенное время. В осетинской литературе много замечательных стихотворений о Великой Отечественной войне, но нет равных строкам, вышедшим из-под пера Гриса Плиева. Лучшая из лучших в его поэтическом наследии – баллада о семи черкесках, баллада-реквием, трагичная, тревожная, но вместе с тем

возвышенная. Она принесла своему творцу громкое имя как на родине, так и за ее пределами.

Грис Плиев вошел в осетинскую художественную литературу и как талантливый драматург. Его выдающиеся драматические творения «Сослан-Царазон», «Чермен» по праву сделали их автора классиком осетинской драматургии.

И в третьем жанре (Грис-переводчик) он оставил глубокий след, глубокую литературную борозду. И здесь почерк Гриса особенный, несравненный, особенно, когда речь идет о переводах Шекспира.

Во второй половине XX века успех и процветание Северо-Осетинскому драматическому театру принесли не только актеры и режиссеры. Расхожее мнение о том, что «золотому веку» осетинской сцены во многом способствовали постановки шекспировских шедевров, имело реальное основание. В действительности осетинский национальный театр прославился на постановках выдающегося английского драматурга, чему немало способствовали классические (приближенные к сцене) переводы, осуществленные Грисом Плиевым. Будучи профессиональным актером, изнутри зная секреты и нюансы театральной сцены, он осуществлял такие блестящие переводы, которые сыграли немаловажную роль в успехе постановок Шекспира на осетинской сцене. Он переводил пьесы, мысленно имея перед собой сцену и игру актеров.

Шекспировские постановки зазвучали на нашей сцене с начала 50-х годов, что совпало со временем моего студенчества во Владикавказе. Вспоминаю далекий 1954 г., как мы гордились и радовались успеху Владимира Тхапсаева. Его пригласили в академический Малый театр г. Москвы, где в постановке «Отелло» осетинский актер должен был исполнить главную роль на родном языке. Высоко оценив спектакль и игру В. Тхапсаева, газета «Правда», в

частности, отмечала, что хотя главная роль исполнялась на непонятном русскоязычному зрителю языке, слово «къухмэрзэн» не нуждалось в переводе.

Читая только что вышедшие из печати письма Гриса Плиева, восторгаешься их высоким интеллектуальным уровнем, эрудицией; поражает тонкое знание им всей кухни творческого процесса, теории и практики литературного труда.

Эти похвальные особенности личности Г. Плиева в сочетании с его душевностью и порядочностью сделали его востребованным среди широкой читательской аудитории, особенно же среди творческой интеллигенции, конкретно – начинающих писателей. Широко известны имена так называемых «60-ников» – молодых талантливых поэтов, буквально «ворвавшихся» в осетинскую литературу в 60-х годах прошлого столетия: Шамиля Джикаева, Васо Малиева, Камала Ходова, Ахсара Кодзаева, Хаджи-Мурата Дзуцева и др. Все они составили ближайшее окружение Гриса, постоянно испытывали его духовное и личностное воздействие... Письма эти поражают диапазоном познаний их автора в области теории и практики литературной мастерской, его умением анализировать новинки литературы. Кроме того, обращают внимание, какие дальние советы дает маститый писатель начинающим поэтам. Внимательно прочитав письма Гриса Георгию Бестаути, Хаджи-Мурату Дзуцеву и другим молодым авторам, чувствуется, как любили его сыновней любовью, и как тянулись к нему их молодые романтические сердца. Не будет преувеличением сказать, что перечисленные выше (и не только они) начинающие авторы во многом состоялись как поэты под непосредственным воздействием мудрого старшего и по-человечески теплого Гриса Плиева. Многие из нашей творческой интеллигенции могут позавидовать белой завистью и

Н.Г. Джусойты. Нафи Григорьевичу очень повезло в жизни в том, что десятилетиями его связывала крепкая мужская дружба со старшим по возрасту Грисом Дзамболатовичем. Он одновременно оказался для него и мудрым учителем, и наставником.

Писатель писателю рознь. Бывают писатели, которые шокируют общество своей продуктивностью, многотомными фолиантами. Однако, если возникнет вопрос: назвать имя наиболее яркого героя произведения этого автора, затруднишься с ответом. Грис Плиев из другой когорты писателей. Он создал такие великолепные шедевры, что еще при жизни его называли живым классиком осетинской литературы. Автор баллады «Семь черкесок» сторицей заслужил это прижизненное признание.

Грис Дзамболатович был личностью с большой буквы. Вместе с ровесниками он защищал Родину от немецко-фашистских захватчиков. Однако эта же Родина в лице партийных боссов Северной Осетии наказала его в мирное послевоенное время, обвинив сначала в буржуазном национализме, а затем в национальном нигилизме. Его неподкупный характер, любовь к Родине не всегда находили понимание во властных кругах и у их прислужников. Сам я родился и состоялся в Советскую эпоху и не скрою, у меня ностальгия по советскому прошлому. Однако строй страдал и зияющими недостатками: партийные чиновники порою творили безобразия.

Наказав Г. Плиева за одно стихотворение, партийные боссы освободили писателя от занимаемой должности редактора журнала «Мах дуг». С тех пор (1952 г.) и по достижении пенсионного возраста он оставался без работы. Не укладывается в голове, как можно было держать поэта-фронтовика, человека, на иждивении которого было трое детей, безработным в течение 22 двух лет (?!). Такая

черствость выходит за пределы человеческих понятия. Он имел полное основание обозлиться на все советское. Но личная обида никак не отразилась на человеческих достоинствах и качествах фронтовика, патриота, на любви к Отчизне, которой выдающийся мастер пера служил верой и правдой до конца своей жизни.

Выше мы говорили об успехах спектаклей, поставленных по шекспировским пьесам в переводах Г. Плиева. В этой связи память отбросила меня к 80-м годам прошлого столетия, когда я оказался причастным к переводам произведений Гриса Плиева в связи с постановкой спектакля «Тимон Афинский».

По сложившейся традиции свои новые постановки коллективы драматических театров севера и юга Осетии показывали, в первую очередь, в другой части Осетии, не говоря уже о гастролях.

И вот летом 1984 г. Северо-Осетинский драматический театр привез свой новый спектакль в Цхинвал. Эта была пьеса Шекспира «Тимон Афинский» в переводе Гриса Плиева и постановке режиссера Георга Хугаева. Спектакль произвел на группу интеллигенции необыкновенно сильное впечатление. И я вместе со своим покойным другом Григорием Сесеевичем Котаевым решил составить обращение в Комитет по государственным премиям РСФСР с ходатайством о присуждение спектаклю Государственной премии им. К. С. Станиславского. Из Москвы наше коллективное обращение отправили во Владикавказ, где на него не обратили особого внимания. Спустя некоторое время, когда министр культуры РСФСР Ю. П. Мелентьев посетил Северную Осетию с официальным визитом, его пригласили в театр на эту же постановку. У министра сложилось высокое мнение о виденном, и он, как и мы на юге, предложил номинировать спектакль на Государственную премию. Одно-

временно Госкомитет по премиям направил письмо в наш адрес с просьбой повторить свое предыдущее ходатайство. В итоге спектакль и 6 человек из коллектива театра (режиссер Геор Хугаев, исполнитель главной роли Маирбек Икаев, главный художник Магрез Келехсаев, актеры Юрий Мерденов, Исак Гогичев, Коста Сланов) были удостоены Государственной премии Российской Федерации имени К.С. Станиславского. Остается сожалеть, что среди них не оказалось фамилии переводчика пьесы Гриса Плиева.

Первое мое личное знакомство с писателем произошло... в его собственном доме. В 1966 г. группа историков Юго-Осетинского научно-исследовательского института приехала во Владикавказ, где состоялась Первая всесоюзная сессия по этногенезу осетин. Наш коллега Иван Цховребов случайно встретил в городе знакомого из Ленингорского района, который сопровождал отару овец на летние пастбища в Кизляр. Узнав о научной сессии, он расщедрился и подарил ему барана. Поиски места для застолья привели на улицу Красивую (так она тогда называлась). нас в гостеприимную квартиру Гриса Дзамболатовича Из участников застолья память сохранила хозяина и Владимира Тхапсаева.

О последующих контактах с писателем хотел бы начать с небольшой предыстории. В Юго-Осетинском научно-исследовательском институте со мной работал коллега и близкий товарищ, который усиленно занимался публикацией архивных материалов по истории Южной Осетии и издал целый ряд сборников. Однако мой коллега не соблюдал правила издания архивных материалов, и составленные им сборники страдали недостатками и упущениями. Когда он завершил издание исторических источников, то, обращаясь ко мне, сказал: «Думаю теперь взяться за создание этнографических сборников, если ты не будешь

ими заниматься». О такой работе я вообще и не подумывал, но ребром поставленный вопрос коллеги заставил меня задуматься... и в итоге сам взялся за эту работу.

Ознакомившись с существующими дореволюционными библиографиями (Пагирова и др.), я приступил к сбору материала. Первоначально планировал, что ограничусь двумя сборниками. Когда же вышли первые две книги научно-популярного сборника, получившего название: «Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах», планы мои поменялись. Во-первых, не учтенных в существующих библиографиях материалов о нашем крае оказалось достаточно много. И второе, пожалуй, решающее. Первые книги очень полюбились читательской аудитории. Отовсюду стал получать письма от ученых, представителей творческой интеллигенции, рядовых читателей, в которых меня благодарили за проявленную инициативу и давали высокую оценку изданию.

Окончательно же меня «побороли» небольшие по объему, но захватывающие сердце письма Гриса Дзамблатовича Плиева.

Первый бандероль (письмо с книгой автора «Драмы») получил от него в августе 1984 г. Письмо было написано на небольшом клочке бумаги собственной рукой. Вот его содержание:

Дорогой Людвиг Алексеевич!

Слезно умоляю тебя достать и выслать мне первую часть своей книги «Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах». Без нее я без рук и ног – лишен возможности работать

Сердечно преданный тебе

Подпись

(Грис Плиты)

5. VIII.84 г.

На обороте было дописано:

«Драмы», высылаемые тебе, сильно изуродованы по
указанию ответственных работников сверху. Но хочу
верить, ты сам заметишь эти места и простишь меня,
старика, за эти погрешности.

Искренне уважающий тебя подпись (Гр. Плиты).

Естественно, получив такое трогательное письмо, да еще и книгу с дарственной надписью от большого писателя, я тут же отреагировал и отправил почтой нужную ему первую книгу с письмом. Спустя некоторое время получаю второе письмо от Гриса Дзамболатовича.

Дорогой Людвиг!

Прошу великодушно извинить меня за опоздание с
письмом. Болезнь помешала мне ответить тебе во время
(так у автора. — Л.Ч.).

Я внимательно и с великой пользой для себя проработал все твои три (две — Л. Ч.) книги, многие главы прочитал по два, по три раза, на полях оставил пометки. Многое из материалов двухтомника мне было известно и ранее, но в таком объеме встречаю впервые. Все три твои книги в библиотеке моей, рядом с рабочим столом, заняли самое видное, самое важное для работы место.

Земно кланяюсь тебе седой головой своей за мучительный труд по сбору и исследованию материалов двухтомника, за труд, результатов которого так не хватало взыскательному читателю, работникам истории, этнографии, искусства и литературы Осетии.

Как жаль, что не переиздаются труды Миллера, Кулаковского. Мацулевича, Пфаффа и других ученых об Осетии и осетинах.

Желаю тебе новых успехов в твоем благородном деле, столь нужном нашему родному народу.

5. X.84 г. Искренне твой Гр. Плиев (подпись по-латински).

В последующее время при выходе каждой очередной книги одним из первых получал ее Грис Дзамболатович. В том же году получил от него и поздравление с праздником.

Дорогой Людвиг!

Сердечно приветствую тебя с Наступающим Новым Годом! Пусть этот год станет для тебя большой ступенью и новым научным успехом, ступенью, через которую нелегко переступить, но, переступив, у человека на душе наступает великая радость! Желаю тебе и твоей семье много света, счастья, здоровья и радости!

Твой Гр. Плиев

22. XII.84 г.

Первые отзывы об издании тронули мое сердце и заставили окончательно осознать значимость проводимой мною работы... я продолжил начатое дело. Таким образом, то, что была продолжена работа, и свет увидели шесть книг (седьмая на выходе), научная и читательская общественность должна выразить признательность читательской аудитории, а особенно народному поэту Осетии Грису Дзамболатовичу Плиеву, давшему изданию такую высокую оценку.

Имя, творения и Человеческий облик Гриса Плиева переживут века.

Вопреки надеждам Аксенова! 78

Сейчас у нас есть ~~такое~~ достаточное количество новых языков для того чтобы начать изучение языка "Якут". Для нас это будет несложной задачей. Для этого нам потребуется время, но мы можем это сделать.

Конечно пред. рече

5. VIII. Григорий

С. С. Бородин

"Язык" воспринимается ребятами как то, что употребляется по указанию, что "это же язык", что подразумевается, что язык берется, что сама замечательность языка в том, что он используется для общения.

Академия языка, РСФСР

Григорий

Любез!
ДОРОГОЙ АНАТОЛИЙ!

Прощу великодушно извинить меня за опоздание с письмом. Болезнь помешала мне ответить тебе во время.

Я внимательно и с великой пользой для себя проработал все твои три книги, многие главы прочитал по два, по три раза, на полях оставил пометки. Многое из материалов двухтомника мне было известно и ранее, но в таком объеме встречая впервые. Все три твои книги в библиотеке моей, рядом с рабочим столом, занимали самое видное, самое важное для работы место.

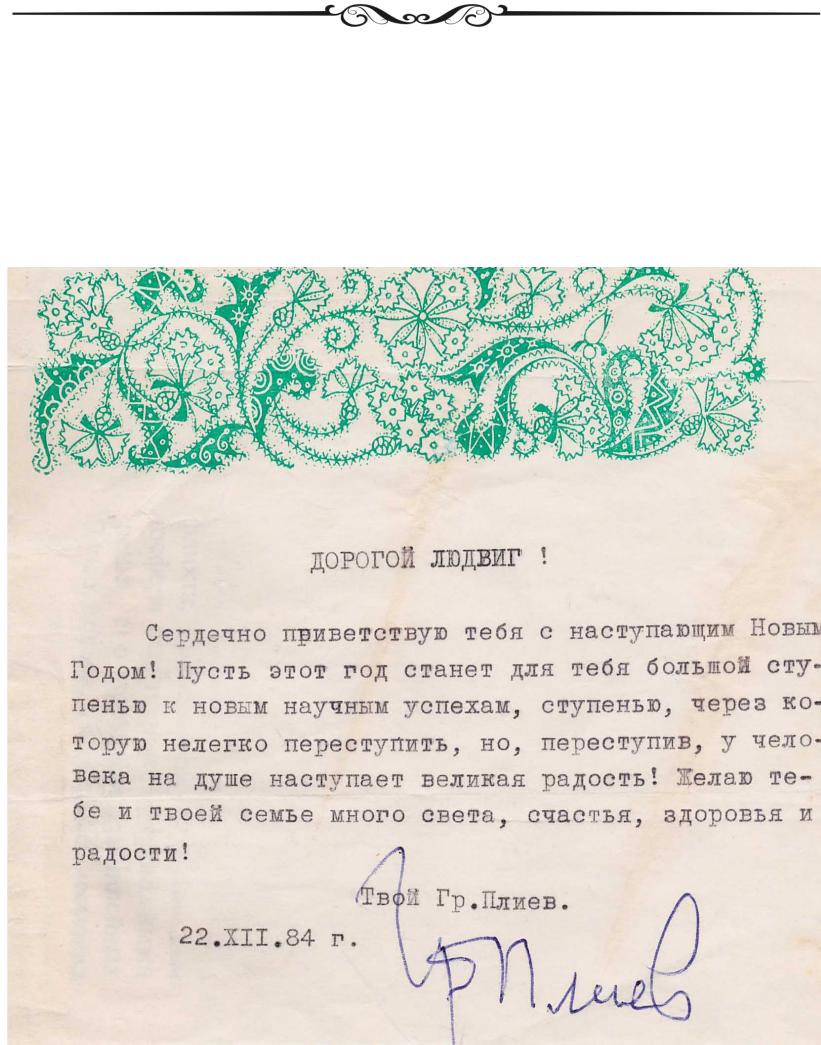
Земно кланяюсь тебе седой головой своей за мучительный труд по сбору и исследованию материалов двухтомника, за труд, результатов которого так не хватало выскательному читателю, работникам истории, этнографии, искусства и литературы *Осетии*:

Как жаль, что не переиздаются у нас давно уже ставшие библиографической редкостью труды Миллера, Кулаковского, Машевича, Пфаффа и др. ученых об Осетии и осетинах!

Желаю тебе новых успехов в твоем благородном деле, столь нужном нашему родному народу.

5.Х.84 г. Искр. твой Гр. Плиев

Gusflity



ДОРОГОЙ ЛЮДВИГ !

Сердечно приветствую тебя с наступающим Новым Годом! Пусть этот год станет для тебя большой ступенью к новым научным успехам, ступенью, через которую нелегко переступить, но, переступив, у человека на душе наступает великая радость! Желаю тебе и твоей семье много света, счастья, здоровья и радости!

Твой Гр. Плиев.

22.XII.84 г.

ГРИСЫ ПИСМОТАӘ

Плиты Грисимә хорз зонгә үыйтән. Фысджыты 'хсән быцәутә күйиннәр рауайы. Цәмәй кәрәедзимә зул цәстәй ракәсой, уымән чысыл әфсон йеддәмә нә фәхъәуы, уымән әмәе зәрдә фәрәхойынән хүймәтәджы дәлгоммә ныхас дәр фаг вәййы, фәлә, күй зәгъын, Грисимә не 'хсән ахәмәй никүй ницы 'рцыди. Уәздан ныхас йеддәмә дзы никүй ницы фехъуистон.

Нә хәлардзинад райдыта «Рәестрдинад»-мә кусынмә күй бацытән, уәд. Уый та үиди 1960 азы. Иуцалдәр азы күй бакуыстон, уәд мын мә бәрны бакодтой газеты культурәйи хайад. Уәдәй фәстәмә мә архайд фылдәр үиди сәфәлдистадон күсдҗитимә. Уыцы бынаты күсгәйә мын фылдәр әххуыс чи кодта, үйдонәй иу үйд Плиты Грис. Бәрәгбонмә мә әмдзәвгә бахъуыд, зәгъгә, уәд-иу әм араәх фәдзырдтон әмәе-иу мә фәндоныл кәд сразы, ахәм хабәртә къорд хатты үиди. Ныффыста-иу, иу боны цард кәмән үйд, ахәм уацмыс нә, фәлә, йе сәфәлдистад кәмәй фәхъәздыгдәр, ахәм әмдзәвгә. Иу хатт та йын бахәс кодтон статья ныффыссын. Сәххәст мын кодта мә курдиат. Мыихуирмә йә бацәттәе кодтон. Кәмән ма йә әмбәлд, үйдон әй күй бакастысты, уәд дзы сәе зәрды үйд цыдаертә аппарын, цыдаертә та – бафтауын.

Уыцы рәестәг Плийы-фырт үиди Ялтәйы Чехов Антоны номыл фысджыты сәфәлдистадон хәдзары әмәе йәм писмо арвыстон. Ныффыстон, йе статьямә йын цы фиппаинәгтә аәрхастой, үйдоны тыххәй. Грис мын цыбыр рәестәгмә дзуапп радта. Йә писмо фыст үйд уырыссагау, әмәе йә әз дәр уә размә хәссын афтәмәй:

«Здравствуй, дорогой Музафер! Статью мою, разумеется, ни при каких условиях нельзя печатать с теми сокра-

щениями, о которых сказано в твоем письме. Очень прошу тебя сохранить ее к моему возвращению, или передать сыну моему – Лео на хранение. Я вернусь 8 ноября. Просить кого-либо об ее напечатании, убеждать редакцию в том, что эти положения статьи – правильны, я не намерен. Это – переливание из пустого в порожнее. Пусть они закажут другую, более подходящую статью.

Разве можно в одной газетной статье высказать все? О творчестве старших поэтов можно написать другую статью.

Нет, эту статью печатать не будем.

С приветом Гр. Плиев. 5/XI-64».

Йæ фæдзæхст ын, кæй зæгъын æй хъæуы, сæххæст кодтон, фæлæ статья дарддæр цы фæци, уымæн ницуал базыдтон. Мæнмæ гæсгæ, мыхуыры абоны онг дæр нæма фæзынд. Хорз уайд, поэты сфæлдыистад иртасджытæ йæ куы бацагуриккой æмæй йын æппынфæстаг дунейы рухс куы фенын кæниккой, уæд.

Æрæджы Ирыстон бæрæг кодта стыр фыссæджы райгырды сæдæ азы. Уыцы бæрæгбонмæ хорз хъæппæрис равдыста чингуыты рауагъдад «Ир». Поэты цард æмæ сфæлдыистады тыххæй рауагъта дыууæ хорз чиныджы. Иуы дзы мыхуыргонд æрцыдышты, Грис алы рæстæджыты фысджытæм цы писмотæ фæфиста, уыдон. Уырдæм нæ бахауд, уæлдæр цы писмойы кой скодтон, уый дæр. «Уый дæр» уымæн зæгъын, æмæ, æз куыд базыдтон, афтæмæй, чиныгмæ нæ бахаудышты, Грис Мамсыраты Дæбемæ цы писмотæ ныффыста, уыдонæй цалдæр, растдæр зæгъгæйæ та дзы бахауди æрмæстдæр иу, афтæмæй æппынкъаддæр уыдышты цыппар. Дæбейы фырт Æхсар (рухсаг уæд) мæм æрбахаста, йæ фыд цы писмотæ фæфиста, уыдоны иу хай. Уым разындысты Грисы писмотæ дæр. Дыууæ стыр фыссæджы сфæлдыистад

зынаргъ кәмән у, уыдоны мә зәрды ис семә базонгә кәнән. Мәнә уыцы писмотә!

«Уә дзәбәхтә мәем хұуысой, мә зынаргъ хәләрттә!

Цал әмәе уәм цал хатты арвыстон писмотә! Фәләе уә иу дәр дзуапп нәе радта. Диссаг!.. Бирәе тыхстыты кәй фестут, әвдәлгә дәр уә араәк кәй нәе фәкәнен, уый дәр әембарын, иуәй-иутә уә ныртәккә бынаты кәй нәе уыдзысты, – зонын уый дәр, фәләе, гормәттә, дыууә ныхасы афыссынән дәр уә бирәе фадәттә күы нәе хъәуы. Фронты уәвгәйә, чысыл нығс дәр хох у, – цәмән мын ай хәләг кәнүт ацы тыхст әмәе уынгәг сахаэтты?

Иуәндәес мәйы әнәсцухәй хәсты дән, уыдонәй 5 мәйы арвыстон тәеккәе карздәр, тәссагдәр тыфылты: Хуссар фронты, Сталинграды цур. А фәстаг ран цы 'рцыди – зонут ай газеттәй, ницы уын фыссын уый тыххәй; бирәе зынтае дзы бавзәрстам, фәләе немыцән с'астәумагъз кәй асастам, уый охыл нәхи фыдәбәттә ницәмәуал әрдардат. Ныр цәуәм әндәр ранмәе.

Хәрзәрәеджы фәңәф дән, ныр рабадтән, цәуын. Бәргәе исты хабар уә күы райсин... Сывәлләттә кәм сты, цы баисты, 'гас ма сты, әви нал, нәе зонын. Тынг сәм ахсайы мә зәрдәе.

Цы ис ногәй аивады? Литературәйы? Газет әмәе журнал цәуынц әви нәема? Чи уәе кәм ис, цы кусы?

Фыссут, гормәттә. Іңхъәлмәе кәсдзынән.

Мәнәе уын мәе адрис: 2026 Полевая почта, часть 3. Плиеву Гриш

Уә хәлар Грис Плиты. 2.2.42 года».

Ацы писмо Грис кәд Дәбейы номыл сәрвыста, уәддәр, куыд бамбарән ис, афтәмәй йәе фыстәеджы ныхас кәнән йәе хәлар фысджытән се 'ппәтимә дәр. Номхуын-дәй дзы иуы кой дәр уымән не скодта.

Кәсәм дыккаг писмо:



«Дабе, дорогой!

Вот уже два года, как разлучен со всеми вами, товарищами по работе, жизни, с близкими, родными. На днях получил десятки писем, которые шли по 2-5 месяцев. Я набросился на них, перечитал каждое письмо по несколько раз, искал, но – тщетно! – твоего не оказалось с ними. Ау, ёмæ, зæгъын, уагæры цы кодтон Хабийы фыртæн? Цæй руаджы мæ ныууагъта рохуаты?

Ну, прости, Дæбе, за шутку. Как житуха? Я слышал, что ты Наркомом Внутренней Торговли. Да, да! Правду говорю. Сначала удивился, но, когда подумал, что сейчас все работники искусства и литературы мобилизованы на хозяйственную и административную работу, то твое назначение в торговле посчитал нормальным.

Душевно рад, что вы все оказались в эту трудную годину молодцами, что трудности не сломили вас, а, наоборот, воспрянули вы к самоотверженному труду, чтобы восстановить разрушенные немцами хозяйство и жизнь осетинского народа.

Особенно рад за тебя, Дæбе, честное слово. Я хорошо помню, как в начале войны ты шел с нами на занятия истребительного батальона, несмотря на то, что на тебя никто не возлагал этой ответственности.

Ты просто, как настоящий человек, считал своим долгом отдать стране и народу все, что только мог. И ты это сделал и продолжаешь делать. Молодец! Цæр мын, Дæбе, дæ рынтæ мæ уд бахæрæд. Фæлæ мæм уæddæр, куы дæ равдæла, уæд афысс письмо.

Мæхимæ ног хабарæй ницы ис.

Немыц мæ З цæфы фæкодтой. Мæ туг уæлдайджынтæй райстон, стæй ма ноджыдæр райсдзынæн. Будь уверен. Теперь – жив и здоров.

Сердечный привет Пуцыр, Алику (он уже большой будет!). Желаю здоровья и счастья всем вам.

Любящий вас Гриш Плиты.

П/п 71731 В.

6.08.1943».

Æртыккаг писмо:

«Здравствуй, дорогой Дабе!

Хотя твое молчание упорно, – я не перестану тебя беспокоить, ни за что.

Сегодня от Тазе получил письмо. Он сообщает, что «Бæтæйы фырттæ» на сцене театра пользуется блистательным успехом. Поздравляю тебя, дорогой, с этим новым успехом и от души желаю дальнейших, еще более блистательных!

Радостно слышать, что наши люди, преодолевая все тяготы военного времени, успешно трудятся не только в области материальной, но и духовной культуры.

Рад сердечно.

Привет Алику, Пуцыр и всем...

Живи, будь здоров.

Жму твою лапу. Плиев Гриш.

П/п 71731 В.

2.03.1944».

Кæд ма Грисы писмоты чиныг дыккаг хатт уадзынмæ хъаваæг уа, уæд ацы фыстæджытæ дæр, мæнмæ гæсгæ, уырдæм бахæссын æмбæлдзæн.

ГРИШ ПЛИЕВ В СОДРУЖЕСТВЕ ПОЭТОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

Открытия в сфере художественной формы для выдающихся северокавказских поэтов XX века, таких как Расул Гамзатов, Алим Кешоков, Кайсын Кулиев, Давид Кугульгинов, Керим Отаров, Фазу Алиева, Танзиля Зумакулова и других, не были самоцелью: через эти новые формы поэты утверждали абсолютно новое содержание.

Прежде всего, они сформировали новую, яркую художественную концепцию цельной личности своего современника, нового горца. При этом, конечно же, они успешно решали важнейшие задачи горской эстетики и этики. Поэтому особое значение приобретает сегодня изучение и глубинный анализ природы и своеобразия эстетического и этического в системе ценностных отношений и творческом кредо данных поэтов, изучение и анализ закономерностей их эстетических ценностей: прекрасного и безобразного, возвышенного и низменно-го, трагического и комического и т.д. Важно также исследование структуры художественного способа отражения действительности этих поэтов, особенностей их мастерства, основу которого составляет художественный образ как форма познания жизни и ее оценки, выражающей их трепетное, ответственное отношение к миру. А в этом их отношении к действительности тесно переплетаются объективное и субъективное. Значит и изучение художественного мира данных поэтов, их этико-эстетического сознания, их представлений о должном, критериев нравственной оценки человека и действительности – также одна из актуальнейших задач современного северокавказского литературоведения.

Думая о поэтах Северного Кавказа такого масштаба, невольно задаешь себе сакраментальный вопрос: кого из осетинских поэтов XX века можно представить рядом, сравнить со столь выдающимися поэтами? Прежде всего, это, конечно же, Гриша Плиева. И не случайно. Обладая яркой творческой индивидуальностью, Гриш Плиев создал своеобразный идеально-художественный комплекс эстетических средств, оказавший большое благотворное влияние на развитие осетинской поэзии 2-ой половины XX века. И сегодня по праву связана с именем Гриша Плиева эволюция важнейших проблем осетинского поэтического искусства: традиций и новаторства, национального и интернационального, диалектики соотношения общего и особенного, индивидуального.

В творческой концепции Гриша Плиева прекрасное – особая эстетическая категория, характеризующая явления действительности, обладающая высшей художественной ценностью. От таких нравственных и философских ценностей, как добро и истина, прекрасное отличается тем, что органически связано с конкретной чувственной формой и относится к воображению. Бытие прекрасного в художественной интерпретации Гриша Плиева предназначено к тому, чтобы напомнить человеку об истинной красоте. Конечно, художественно-эстетическое мировоззрение Гриша Плиева сформировалось в традициях русской и мировой классической эстетики. Поэтому его эстетические представления, как и эстетические представления выдающихся северокавказских поэтов XX века, продолжают каноны и принципы русской классики. Гриш, как и его северокавказские коллеги, абсолютно согласен с Чернышевским, писавшим, что «прекрасное то существо, в котором мы видим жизнь такою, какова должна быть она по нашим понятиям» [1, 59]. По представлениям Гриша Плиева, как и

Расула Гамзатова, Кайсына Кулиева и других, явления в той мере прекрасны, в какой они выступают как общественно-человеческая ценность, которая утверждает позиции человека в жизни, воплощая таким образом свободу и свободное всестороннее развитие человека. Именно поэтому прекрасное в сердцах Расула, Кайсына, Гриша Плиева вызывает чувство радости и свободы, окрыляя их и наполняя светом надежды, веры и любви.

Выдающиеся северокавказские поэты, и в том числе Гриш Плиев, создают замечательные идеальные образы, определяющие способ их художественного мышления. И формирование художественно-эстетических представлений о мире для поэтов такого масштаба – специфически человеческая форма жизнедеятельности, своеобразная форма их гуманизма. Идеал в представлении Гриша и его северокавказских собратьев, сердца которых бились в унисон, – это особый образ цели существования, экзистенции, это воображаемое совершенство.

Это – направление к абсолютному совершенству. Греховно рожденный, может ли стать человек абсолютно совершенным, вот что пытаются понять Гриш и его коллеги, – лучшие поэты Северного Кавказа XX века.

Так, безгранична любовь Расула к родному Дагестану. Беспредельна его сыновняя преданность родной земле.

*Дагестан, все, что люди мне дали,
Я по чести с тобой разделяю,
Я свои ордена и медали
На вершины твои приколю.
Посвящу тебе звонкие гимны
И слова, превращенные в стих,
Только бурку лесов подари мне [2, 76].*

Самый большой грех для Расула – не соответствовать нравственной высоте, нравственной чистоте родного

края, растрачивая жизнь свою попусту.

*Покарай меня, край мой нагорный,
За измену твоей высоте.*

В стихотворении «Ногир» Гриш писал:

*Ләгг йәз уәззәгәй дард бәстәм афты,
Амонд дард искуы ссары фәрнәй,
Фәлә хи хъәгу күыд фәуарзы, афтә –
Иу къуым дунейыл зәрдәйән нәй.
Бирәг ног хъәгутә равзәрд нә Иры,
Иу сәе иннәмәй рухсәр, хуыздәр,
Уарзын се гасы! Фәлә Ногиры
Хъулон уарзтәй фәуцарзын уәddәр [3, 229].*

Человек и малая родина – тема многогранная, и она тоже прошла через творческое сознание поэта. Для него родной очаг – это святыня, как и мать, которая дала ему жизнь и воспитала его. Стихи, собранные в сборник под названием «Огонь очага», – о любви поэта, о том, что все дороги в мир ведут из родного дома, он опора в нелегком пути каждого человека и его надежды!

Каждый еще смолоду должен понимать, заметил Расул Гамзатов, что он пришел на эту землю для того, чтобы стать достойным представителем своего народа. Это очень ответственный нравственный выбор. И его сделали северокавказские поэты и писатели, остро осознавшие свою органическую принадлежность как к родной нации, так и к интернациональной общности – ко всему советскому народу.

*Как старый горец любит свой Казбек,
Так я люблю все земли и края,
Но к Родине привязанный навек.
Всегда гордился тем, что горец я [4, 52], –*

писал Кайсын Кулиев в 1942 г., героически сражаясь на фронте.

В унисон этим стихам Гриш писал в своем стихотворении «Рай мын, Ир!»:

Рай мын, Ир, ды йе 'скаст дæ поэтæн!
Бантысæнт дæ рухс фæндтæ фærнæй!
Кæд дæу тыххæй бирæ зынтаэ федтон,
Æз уæддæр сæрыстыр дæн дæуæй.
Уарзын æз æппæт дзыллæты бирæ –
Нуарджын къухтæй чи кæны фæллой,
Афтæмæй мæхи ныййарæг Ирæн
Иу ран дæр нæ рох кæнын йæ кой [3, 136].

Великая вера горских поэтов в величие гуманистических устремлений человека, вера в разум его, в добро, которое он умножает повсеместно своей борьбой за идеалы любви.

Но, всему познавший цену,
На снегу взрастив вербену,
Утверждаю вновь и вновь: –
Сможет войны, ложь, измену
И седых столетий смену
Пережить моя любовь! – [2, 48]

написал Расул Гамзатов. Ему в унисон повторил и Кайсын Кулиев:

Ценю я доброту суровую,
Всегда за правду на костер
Взойти пред временем готовую.
Жестокости наперекор! [4, 74].

Для Г. Плиева человек – это царь земной и Бог, сошедший с неба. Вспомним изречение поэта XVIII в. Г. Р. Державина: «Я – царь, я – раб, я – червь, я – Бог!» из его оды «Бог» [5, 202]. Для поэта не приемлемо рабское начало в человеке, тем более унижение, свойственное аскетическому образу жизни, отшельничеству. В поэзии Г. Плиева человек – это созидатель мира. И он воспевал трудо-

вого человека. Только так поэт представлял себе жизнь и деяния людей, поскольку между миром и человеком существует неразрывная органическая связь. Решающая роль в этом мире принадлежит трудовому, созидающему началу. А потому человек для него был антропологическим существом и высшей ценностью во Вселенной: он – Бог и царь! По утверждению поэта, исходным началом и главным предметом всякого философствования является Человек и окружающий его мир, который он призван изменять и преобразовывать, подчиняя его своему разуму и воле. Человек покоряет Космос. Это его восхищало и тревожило.

В стихотворении «Ләеджы бынтае» поэт писал:

Цы уыдтәе, чи уыдтәе, мәг бәстаг,
Дәхәдон даргъ уыд, ие – цыбыр,
Фәдәе, наә фәдәе фыст дәхәстәе,
Тызмәг уыдтәе, әви сабыр,
Хъәздыг фәңардтәе, ие – мәггуыр,
Мах уымәг нал кәсәем дәфәстәе,
Æмәг наә зәрдыл дарәм ныр
Æрмәст цы скодтай, уый – дәхәрзт [3, 3].

Разговоры о дружбе и братстве народов для поэтов – не пустые слова. Они выражают глубоко выстраданные в огне беспощадной войны чувства.

*И на дружбу верной дружбой
Сердце в каждом отзовется.
Но, в бою врага встречая,
Сталь в том сердце разольется.
Жизнь отдать они готовы.
Если только надо будет. –
Это гор моих высоких
Несгибаемые люди [6, 33], –*
замечает Расул Гамзатов.

В унисон звучат стихи Гриша Плиева: «Фәраз, салдат», «Акъоппы», «Хәецәны», «Салдаты сәенттәе», «Салдаты цә-стыйыгтәе», «Салдат» и др.

В поэтической антропологии поэта отражены мечты людей о социальной справедливости, спокойной мирной жизни, любимом труде, о семейном счастье – эти извечные думы и желания простых тружеников. Во все времена люди надеялись на лучшее в своей судьбе и мечтали о счастье своих детей.

Касаясь материальных и духовных ценностей человеческого бытия, Г. Плиев, как и его северокавказские коллеги, собратья по перу, подлинно философским чутьем смог художественно выразить, что могло волновать человека независимо от его общественного положения, национальности, вероисповедания. Поэтому-то его поэзия носит общечеловеческий характер. Конечно, Плиев – это поэт-мыслитель, духовный феномен своего народа, и его философия опиралась, как мы уже говорили, на народное миропонимание, как и у Расула Гамзатова, Кайсына Кулиева.

Корни его поэзии зиждутся на национальной основе и национальной идеи. Обращение поэта ко многим философским вопросам связано с его особым пониманием назначения человека и постижением им окружающего мира и природы в целом. Отличаясь национальной спецификой художественного мировосприятия действительности, он был духовным феноменом своей нации. Пассионарность генотипа и этнокультурный потенциал народа нашли духовное воплощение в его личности и поэтическом творчестве. Опираясь на национальные и общечеловеческие символы, Г. Плиев отразил в своем художественном слове любовь ко всему живому и сущему на земле, идеи гуманизма, дружбы и братства людей.

В стихотворении «Рай мын, Ир!» поэт восклицал:

❖

Атъәпп уа дыдзәсгом налат, уастән,
Чи хаста дәе уарзтмәе арах фая! –
Кәәд, цы ләг нәү хи адәммы уарзтән,
Уый нәе ратдзән иннәтән аегъдау!
Нәгу мын тас үәззәу зынты фәелладәй,
Амайын дзырдыл, мәссыгау, дзырд, –
Кәәд әмәе рәсугъед хұуыдты фатәй
Амарин ләжды зәрдәйы сырд [3, 136].

В других стихотворениях поэта беспокоило то, что должно беспокоить всех людей Земли: бессмысленные, жестокие локальные и мировые войны (две мировые войны народы уже пережили!). Для него были важны мир и труд, как и для Расула, Кайсына и др. Они – источник богатства и радости матерей и отцов, живущих счастьем своих детей. Нет ничего весомее для хорошего хозяина, как осенью вовремя накосить сена для скота, а для женщины – накормить детей и присмотреть за ними, подоить корову.

Проблемы войны и мира, стабильности и взаимопонимания между народами сегодня особенно злободневны. Поэты верили и верят, что можно все конфликты и недоразумения разрешить мирным путем. Доброе, извечное начало должно торжествовать. За внешней поэтической простотой в поэзии Г. Плиева всегда стоял Человек, его душа, чувства, восприятие мира. Поэт как поэт-философ, своим поэтическим творчеством помогал человеку оценить прошлое и настояще, глубже понять себя и окружающий мир.

Вопросы жизни и смерти, преемственности и новизны, счастья и печали, взлета и падения человеческих судеб Гриш Плиев, как и Расул Гамзатов, Кайсын Кулиев и др., в своем поэтическом слове поднял на самый высокий уровень художественного и социально-философского обобщения. В его поэзии можно проследить умелое вторжение в жизнь общества и личности: углубление в психологиче-

ский мир современного человека с его пониманием добра и зла, радостного и трагического начала; философское постижение эпохи с ее волнующими проблемами и углубленный интерес к чувствам и мыслям трудового человека – горца-чабана, хлебопашца, строителя, каменотеса, столяра и т.д.

Г. Плиев как бывший фронтовик, познавший все тяготы военной жизни, видевший смерть товарищей по окопу, проливший свою кровь в боях за Отчизну, считал себя в ответе за все: за мир на земле, за плач ребенка и горе матерей, потерявших сыновей на полях сражения. Человек и война, человек и его выбор, человек и феноменальность его духа – все это волновало Г. Плиева, и он решал их с гуманистических позиций.

У таких людей, естественно, особую ценность приобретают такие понятия, как Родина, родная земля.

*И я, Кавказ, тебя не предал
Вдали от дедовских могил.
Все радости твои и беды
В глазах и в сердце я хранил.
Трубить я не умею в трубы.
Но знаю, что в последний час
Мои синеющие губы
Замрут, произнося: «Кавказ!»* [4, 53], –

воскликнул Кайсын Кулиев. А Расул его дополнял:

*Говорят: после смерти
Тела наши станут землею.
Я поверить готов
В немудреную эту молву.
Пусть я стану частицей
Земли, отвоеванной с боем.
Той земли, на которой
Сейчас я всем сердцем живу.*

О связи времен, о преемственности поколений говорил Расул Гамзатов и в другом стихотворении:

Моей земли не умирают люди,
Пусть даже бой.
Я наш закон пою:
Родится мальчик, и носить он будет
Живое имя павшего в бою [6, 33].

Об особенностях национального характера горца, которые позволили ему победить в этой войне, рассуждает поэт и в стихотворении «Кровь и слезы»:

Из раны кровь стекает струйкой длинной,
Но ни слезинки...
Есть у нас закон: дороже крови
Слезы для мужчины. А иначе
Какой мужчина он? [6, 36]

В поэме «Семь черкесок» Г. Плиев создал образ матери, потерявшей на фронте своих сыновей. С большим трудом взращила она семерых своих сыновей. Выросли все они – один к одному, словно на подбор, красивые, добрые, трудолюбивые, внимательные к людям и друг к другу. Ушли на фронт, не успев жениться. Мать сшила им красивые черкески, в которых им следовало бы идти свататься. Но увы, в женихах походить и ловить влюбленные взгляды невест им не суждено было. Погибли сыновья, и мать не знает, как ей жить.

Образ матери, образ дороги, образ очага, надгробного камня-обелиска встречается у всех северокавказских поэтов. Эти образы обыграны даже в названиях сборников стихов: «Раненый камень» К. Кулиева, «Цветок» Т. Зумакуловой, «Дорога» К. Отарова, «Жизнь и смерть» Г. Плиева и др.

Поэты и писатели Северного Кавказа внимательно присматривались к тяжелым будням на фронте, в тылу, в пар-

тизанском быту, к душам людей, подмечая скромный, не бросающийся в глаза героизм выносливости. Они раскрывали изумительную способность советских людей преодолевать любые невзгоды и лишения. Словом, они показали народный, горский национальный характер на одном из ответственнейших этапов истории. А потому можно сказать, что центральная тема северкавказского искусства тех лет – советский народ в Великой Отечественной войне и его морально-нравственное самочувствие.

*Жалобно стонет земля,
Родина в пламени гнева,
Горестно кличет земля:
«Сын мой, врагу отомсти!»* [7, 47], –

писал Гриш Плиев.

О суровом пути и обстоятельствах, изменивших не только весь круг привычных забот поэта, но и его человеческую, личную судьбу, Кайсын Кулиев писал:

*Мы начатых поэм не дописали,
Мы с отчих гор ушли на зов войны.
Навстречу буре боевой мы встали,
Как верные Отечества сыны* [8, 121].

О том, как вели себя на фронте поэты и писатели Северного Кавказа, о духовном и нравственном их самочувствии говорит К. Кулиев в стихотворении «Поэт на фронте», посвященном Алиму Кешокову, ведь мужество бойца и нежность поэта становятся органически единой чертой творчески одаренной личности. И в труднейших условиях, и во время коротких передышек между боями на смену штыку и пуле приходила поэзия:

*Склоняясь над взлохмоченной гривой коня,
Поводья тугие сжимая в руке,
Он мчался в атаку. Отблеск огня*

Играл на холодном клинке.
А ночью едва затухала заря,
Он молча бродил по уснувшей степи.
Потом, засветив огонек фонаря,
Писал на седле стихи [8, 57].

Произведения горских поэтов были как бы ответом защитников Родины на чувства и переживания народа, охваченного высоким патриотическим духом. Несгибаемый, всепобеждающий патриотический дух советского воина составляет пафос этих произведений. Они глубоко и ярко раскрывали мир чувств и переживаний советских солдат.

Конечно, специфика художественного мировосприятия действительности у Г. Плиева, как и у Расула, Кайсына, своя: он опирался на свой большой жизненный опыт, на то, что пережил, на родные корни, опыт русской и мировой классики.

Мировосприятие поэта всегда отличалось чем-то особым. Так, человека он рассматривал как космопланетарное явление, а его мировидение носит вселенский характер. Его поэзия гармонична, как небесные светила, а мелодия звука и слова непрестанно изменяются в энергетике. «В царстве мысли живется светло», – сказал Д. Писарев. В царстве мысли Г. Плиева – все мироздание. Он мог легко воспевать небесные светила, грозные явления природы и обращаться к ним, как к равным.

Говоря о специфике художественного восприятия действительности поэтом, следует отметить еще одну особенность его творчества: он через национальное пришел к общечеловеческому. Он затрагивал глобальные мировоззренческие проблемы, вопросы мироздания, а мог и воспевать муравья, ласточку, скошенную траву на склоне гор, восторгаться народными пословицами.

Мир детства и родной земли – это целая философская система Расула, Кайсына, Гриша Плиева, через которую они устанавливают связь своих постоянных, полюбивших-

ся образов с конкретным проявлением поэтических раздумий и миром разнообразных чувств. Потому так свежи и прекрасны, неповторимо оригинальны поэтические произведения данных поэтов.

В них отразилось отношение к родной природе, которая помогала молодому поэту выразить непосредственные впечатления, душевное состояние и переживания юношеских лет. Радость общения с зарей, утренним солнцем, зелеными деревьями, горной речкой переполняла душу, скажем, Гриша Плиева – радостью бытия, чувством восторга и непосредственно выливалась в строки лирических стихов, таких как «Май счастья» («Фарны май», 1952), «Весна» («Уалдзæг», 1954), «Летняя ночь» («Сærдыгон æхсæв», 1956), «Май радостных цветов» («Цины диидинджыты май», 1961), «Плакучая ива» («Кæуæг бærз», 1965).

Еще и еще раз поэты Северного Кавказа мысленно возвращаются к поучительным нравственным урокам двадцатого века, и так рождаются удивительные строки у Расула Гамзатова:

*Двадцатый век сурово хмурит брови,
Мы – дети века, стыд нам и позор;
Ведь никогда так много лжи и крови
Не проливалось в мире до сих пор [9, 153].*

В представлении поэтов Северного Кавказа горы Кавказа – духовно-нравственные ориентиры. Это – одна из особенных граней восприятия времени и пространства в поэзии Расула Гамзатова. Он, как никто другой, умеет создать духовно-нравственную структуру таких важнейших форм существования материи, как Время и Пространство. Поэт в своем художественно-эстетическом мышлении легко «перешагивает» через века, находя в удивительно живой, горской обрядности «времена связующую нить», через моря и океаны. И таким образом рядом оказыва-

ются несопоставимые вещи и явления, принадлежащие разным историческим эпохам и народам, культурам и цивилизациям. И это вдруг помогает раскрыть в них черты схожести. И вдруг осознаешь свое духовное родство с далекими от тебя во времени и пространстве людьми, живую связь всего со всем. Сопоставимы по своим человеческим устремлениям и творческим принципам и Махмуд, средневековый поэт, сын Дагестана, и Микеланджело, и Данте, и первая красавица на конкурсе красоты на Кубе, и скромная горянка, красота которой столь же безупречна и способна ослепить хоть лорда, хоть горца: красота истинная вызывает только высокие, возвышенные чувства.

Категория времени выступает у Г. Плиева в системе художественных образов не как отвлеченное философское понятие, а как реальный процесс жизни и изменяемости мира. В стихотворении «Стар стал» поэт писал:

Окончен путь. Обратно нету хода.
Так что ж ты смотришь в сторону восхода?
Не возвратится молодость, не жди.
Довольно ты на белом свете пожил,
Уж все, наверно, взвесил, подытожил,
И все твои рассветы – позади... [7, 137]

(Пер. Т. Веселовой).

Формула времени в художественном бытовании поэта не исчерпывается только временной протяженностью; в большинстве стихотворений поэта речь идет о нравственно-философском восприятии времени, как у Шекспира в его строке «И дольше века длится день». Время у Г. Плиева, как и у Расула, Кайсына и др., – связующая нить между прошлым и настоящим, когда ясно ощущается причастность самого поэта к всеобщей судьбе людей; поэтому радостный взгляд на преображающийся светлый мир вскоре

сменяется горькими раздумьями о быстротечности человеческой жизни. В том же стихотворении поэт подмечал:

...Вздохнул старик, согласный и покорный, –
Мол, жизнь прошла – чего о ней тужить!
Потом сказал с улыбкою спокойной:
И все-таки, жить лучше, чем не жить... [7, 128]

Властное вмешательство времени в человеческую жизнь не вызывало у поэта чувства обреченности. Драматический аспект в общем контексте стиха всегда почти неразрывно связан с верой в то, что не все на свете преходящее. Есть нравственные ценности, которые остаются всегда, есть величие человеческого познания мира, постижение его, есть одухотворенность в работе.

Во многих произведениях Г. Плиева, как и у его северо-кавказских собратьев по поэтическому цеху, литературный психологизм выступает как художественная форма. В нем воплощены идеино-нравственные искания самого поэта и его лирических героев и героинь, мировоззренческие позиции горцев Кавказа.

Задача подлинного искусства в том и состоит, чтобы нести ответственность за все происходящее и откликаться на события большой общественной важности или сопереживать тем, кто пострадал, на кого неожиданно обрушилась беда, у кого и нет выхода из этого болевого тупика.

Пытаясь понять волю объективного бытия прежде всего для отдельного человека, а потом уже для человечества (смертный срок, личную драму, стихийные бедствия и т.д.), поэт старался выразить дух, волю, мужество личности.

Психологизм в лирике Г. Плиева – это не только средство эмоционально-образного воздействия на читателя, но и способ показать поиски своего места в мире, как поэта, его назначение в жизни. В стихотворении «Жизнь и смерть» поэт подчеркивал:

С той поры вошла в судьбу мою
Эта память-боль... Не оттого ли
Я веселых песен не пою,
Помня ту могилу в чистом поле?
Эту память должен я воспеть
Каждой песней, каждою поэмой.
Что поделать, если жизнь и смерть
Остаются самой главной темой [7, 29]
(Пер. Т. Веселовой).

Так понимал поэт, что такое поэзия: она должна быть духовной поддержкой и опорой для людей. Сам поэт не раз подчеркивал многообразие жизни и способность поэзии совмещать различные явления и факты человеческой жизни. И в этом он был абсолютно солидарен с Расулом Гамзатовым, Кайсыном Кулиевым и др. выдающимися поэтами Северного Кавказа.

Словом, во всем, о чем пишут лучшие северокавказские поэты, легко просматриваются возвышенные идеалы добра и справедливости, красоты и величия человеческого духа, сформированные многовековым духовно-нравственным опытом северокавказских народов.

И мы испытываем большую гордость за то, что среди этих поэтов есть и наш замечательный поэт Гриш Плиев.

Примечания

1. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М., 1945. – 157 с.
2. Гамзатов Р. Собрание сочинений в 5-ти томах. Пер. с аварского. Т.2. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1981. – 567 с.
3. Плиты Г. Ёвзәрст уацмыстәе. Дзәуджыхъәеу, 1973. Т.1. – 346 ф.

-
4. Кулиев К. Собрание сочинений. В 3 т. Т.3. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1977. – 560 с.
5. Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1947. – 305 с.
6. Гамзатов Р. Собрание сочинений в 5-ти томах. Пер. с аварского. Т.1. Стихотворения. Поэмы. М., Художественная литература, 1980. – 511 с.
7. Плиев Г. Атака. М., 1995. – 216 с.
8. Кулиев К. Собрание сочинений. В 3 т. Т.2. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1977. – 542с.
9. Гамзатов Р. Собрание сочинений в 5-ти томах. Пер. с аварского. Т.3. Стихотворения. Поэмы. М., Художественная литература, 1981. – 527 с.

ГРИСЫ ИУЖЕЙ-ИУ УАЦМЫСТÆ ÆМÆ
ВУЛЬГАРОН КРИТИКÆ

Хорз дардмæ зыны. Æмæ искаёй кæцыдæр стыр, каджын адæймагæн йæ райгуырæн боны цытæн поэзийы бæрзонд æмæ рæсугъд æвзагæй раарфæ кæнын куы бафæнды, уæд зæрдыл æрбалæууынц, йæ Фыдыбæстæ æмæ адæмæн стыр лæггæдтæ чи бакодта, уыцы поэт Плиты Грисы ныхæстæ: «Ды цы бон фæзынди тæ ирæн, Уый уæд арфæйаг æнусмæ» [1, 212].

Æмæ йын æрмæст ацы æмдзæвгæ, «Стъалы иры кады арвыл», нæу афтæ аив фыст. Джусойты Нафийы загъдау: «...æнусон аивæй рантысгæ дзырдæй амад вæйиынц æцæг поэтикон уацмыстæ. «Æнусон аив» – уый фыццаджы фыццаг ис нæ алфæмблай, æрдзы дунейи. Уый Пушкины нымад у: «...æнцойуд æрдз Æнусон аивæй тæмæнтæ калдзæн»... Раст ахæм у, алы хорз поэтау, Грисы поэзийы æрдзыхъæд дæр» [2, 365]. Дзæвгар сты йæ тадзgæ-баргæ лæггæдтæ ирон адæм æмæ Ирыстонæн. Æвæццæгæн, нæ ирон поэттæй дзырдыл иууыл фылдæр чи куыста, джип-пыæввæрдау-иу æй чи ракаста адæмы рæгъмæ, уыdon исчи куы бæрæг кæнид, уæд, Къостайы фæстæ иу армы 'нгуыл-дзтыл нымады æнæмæнг бахауид Плиты Грис. Нафи загъта: «Грис æртиссæдз азы дæргъы бирæ ногдинæдтæ бахаста ирон дзырдаивадмæ. Стæй канд поэзийы нæ, фæлæ драматургийы дæр æмæ поэтикон тæлмацы аивады дæр» [3, 3]. Нæ иры дзыллæ хæллæгæй сæфт стæм. Нывæфтыд литератураемæ бынтондæр чи ницы бар дардта, аивад хæринаг у æви нуазинаг, уый дæр чи нæ зыдта, уыdon дæр-иу ралæууысты æмæ, зæгъгæ, æз дæр лæг дæн, Грисыл калдтой цыыф. Йæ уацмыстæ-иу ын аивадон æгъдауæй не 'взæрстой, афтæмæй сын «аргъ» кодтой, цима сты зиан-

хәссаәг, не'хсәндзард нын кәныңц зыгъуыммә. Афтәмәй зыгъуыммәныгәнинаг уыдисты уыцы цыыфкалджытә сәхәдәг.

«Зынтә әмә сагъәстә куырдадз сты. Уым згъәр сыгъдәг кәны. Грис Гәгу әмә Искариотыл куы фыста, уәдәй бирә фәстәдәр зәгъдән: «Фисынмә мыл рацыд, зәгъгә, ләг, Уәд фыдми хәрзиуәгәй фәфиidyн». Афтә у Ләг әмә Пехуымпары уаг» [4, 445], – дзырдта Джыккайты Шамил. Грис, стыр поэтән куыд әмбәлү, афтә пылау цыд йе сәфәлдистадон әмә царды фәндагыл. Йә удаен кәд стыр зын уыдис алы цыыфкалән дәр, уәддәр йәхи афтә дардта, цима сә нә уыны, нә хъусы, кәуыл әмбәлд, уыдонән зәрдәбын арфәйыл ләуд уыдис: «Сыгъзәрин фест!». Уымән әмә Грис әңцаәг стыр поэт әмә стыр адәймаг уыдис. Фидарәй зыдта, «хъысмәтәй стыр рәестадыл зарын» йәхицән чи равзәрста, уымән жәнцион фәндәгтә агургәйә нал у. Хъуамә зона йә «тугәй рафәлдисгә зарәг Тәөхдзән пәр-пәрәй, цима маргъ; Фәләй йыл иу фыдзәрдә дарәг Фыдәнән калдзәнис йә марг» әмә йын хъуамә быхса, кәд йә «риуы хъәстә фат сагъд уыдзән, уәддәр». Поэтән уыдис иу стыр хәс әмә ләггад кодта әрмәстдәр уымән: «Æмбәекс дә маст әмә дә цинад, Дә – сыгъдәг миддуне дын — дзуар. Зәххыл ис иу Хыуцау – Рәестдинад, Ди иунәг уымән дә цагъар» (Поэт) [1, 302-303].

Поэт йә цард әмә йә уды Рәестдинадыл ахәм сәрыстыр әмә зырнәйзылд дзырдтәй әрмәст дзургә нә кодта. Удыкондәй уыд ахәм. Әңцаәг сә, йәхи загъдау, мыхуырән дәр нә фыста: «Хыуцау бахизәд! Иу ахәм фысты тыххәй ма мә куы ныффу кәной, уәд фәдән – нал бафәраздзынән ...» [5, 261]. 1952-әм әмә йыл уыйфәстә азты цы тугкалән фыдтә фәмымсыдысты: «...поэты иуәй-иу хәстон әмдзәвгәтыл тынг фәзынди пессимизмы, на-

турализмы, ранәй рәтты та национализмы әмәе мистицизмы тәфаг» [6]. Ахәм азымты тыххәй Грисыл сәе зәрды ауындаң бәндән бакәнын уыдис, сәе фәнд күң атылдаид, уәед. Грис хәларыл кәй нымадта, сәе ныхдуртәкаләг цы фысджытән уыдис, фыссын кәмәен амонынмәе хъавыд, уыдон дәр-иу ыл разылдысты сайдәй. Цы уа уымәй фыддәр, дә хәлар кәй хоныс, уый дын сусәгәй дәе бацәбитты нуәрттәе күң лыг кәна?!

Грис 1953-әм азы, рухәнны мәйни 11-әм бон, Гафезмәе дисгәнгәе фыста: «Поразительно то, что в числе наиболее активных членов этой шайки клеветников и двурушников оказался Тембол Балаев. Как тебе известно, я долгое время создавал для него условия, продвигал и поддерживал его, а он, проходимец, во все органы и учреждения писал обо мне, равно как и о Мамсуре, Джатиеве и других, клеветнические письма, анонимки, распространяя злостную клевету. Последняя его рецензия требует: «Все, что написал Плиев Гр., нужно изъять как идеально порочное и чуждое народу» и т.д.» [5, 11]. Әмәе уыдәттәе саразын бәргәе нәе бацыдысты сәе бон, фәләе йәе «Мах дуджы» редакторы бынатәй фәехауәггаг кодтой: «Зын уавәры уыд Грис, дзәбугәй хъәсдарәджы астәу. Фәләе нәе саст. Иу әембырды загътой комкоммәе: Грисән йәе рәедыттәе дзурынц, фәләе сыл нәе сәтты» [7, 47]. Тас ын нәе баталынг кодта йәе зонд әмәе гадзрахатәй нәе рацыд рәестрдинадыл. Критикон терроры ныхмәе тох кодта поэзийи фәрәэттәй, сатирәйәе, худән ныхасәй» [8, 206], – дзырдта Джыккайты Шамил. Мәләтты ныхмәе алы хәецәнгарз дәр хорз у. Фәләе цәмәй зыдта, ноджы йәем стырдәр фыттәе кәй әенхъәлмәе кәесынц. Стәй аәрмәест Грисмәе нәе. Нафи афтәе зәгъы: «1952-1953 азтәе канд Грисән нәе, ирон литератураһайән әемткәй уыдысты иууыл зындаер әмәе әнәентистдәр азтәе. Ирон литератураһайыл зәйяу рацыд идеологон аәфхәрды

ләсән, хъавыдысты йын йә уд сисынмәй йә риуәй әәмәе дзы официалон пропагандистон хәеддзургәе механизм ны-вәрынмә» [3, 94]. Удмарән рәестәг әңгәмә фыссәгән Дамоклы карды бын ләууынәй тәссагдәр у.

Редакторы бынатаңай йә күңнән сәрибар кодтой, уәдәй пенсийи бонтәм цард, йе сәфәлдистадон күистәй цы капечытә иста, уымәй. Ирыстоны та фыссәг, сәфәлдистадон күистәй цы гонорар иса, уымәй никуы ма ничи фәцард. Імәе Грис хъуәгтәе күиннәе әййәфта. Ахәм сәрыйстыр ләг ңәмәй ирон әевзагмәй йә ратәлмацгонд пьесәты тыиххәй афтәе загътаид: «Я теперь не в моде, более 2-х лет нахожусь под непрерывным перекрестным огнем, выключен из рабочего состояния и переживаю временно тяжелые материальные затруднения. Кәд мын сын хәрз чысыл истытә бафиддзән, уәд сәе рамыхуыр қәнин қәнин әәмәе йын иугай экземпляртәе арвитин (Цәбиты Залиханмә – Х. М.). Пьесә мыхуыргәнәггаг – машинистке – руб. 150-200, әәмәе иу-чысыл та – тәлмацгәнәггән (мәрддзәст нәе дән).

Бәргәе худинаң у ахәм (цыдәртәе) фыссын, фәләе – хуыздәр гәнәен ницы ис» [5, 13], – уый йын күүд зын уыдаид, уый рахатын зын нәеу. Уәеддәр ын йә рәестәжды Мәескуыйы уырыссаг әевзагыл цы чиныг мыхуыр кодтой, уый әрәхгәдта йәхәдәг, йә тәлмац йә зәрдәмәе қәй нәе фәцыд, уый тыиххәй. Поэты «Рагон Ир»-ы охыл йә ныхмәе йә күүх чи 'рфыста әәмәе дзы стәй хатыр чи күүрдта: «...ницы гәнәен мын уыди, фарст әрәвәрдтой афтәе – кәд Обкомы ныхмәе нәе дәе, уәд дәе күүх әрфысс!.. Зоныс аей, Обкомы ныхмәе тохы бацәуын мәнәен мәе бон нәе...» [3, 106], уыдонәй иу, Ардасенты Хадзыбатыр фыста: «Г. Плиев требователен к себе, к своему творчеству. Редки бывают такие случаи, когда кто-либо из национальных поэтов отказывается от издания своих стихов на русском языке. Г. Плиев не захотел издать свои стихи, потому что перевод-

чик поспешил, плохо перевел его стихи на русский язык, не сохранил их специфику. Об этом, как о положительном явлении, говорил известный русский писатель Леонид Соболев» [9, 126]. Уыцы раестәджы уый әңгәт хъәбатыр хабар уыд. Уымән әмәе йәе уд уыдис йәе уацмысты, йәе уацмыстәе уыдышты йәе уды. Сәе кәрәдзийә сын нәе уыдис фәхицән, йәхихицән Ирыстонәй куыд нәе уыдис фәхицәнгәнән, афтәе. Єрмәст се 'взагмәе сын нәе дардта йәе хъус, фәләе сын, фәлтәрд поэтән куыд әмбәелы, ләмбынәг каст сәе музыкалон зәлмәе, сәе формәмәе, сәе нысаниуәгмәе. Імәе уыдон иууыл иумәе уацмыс фәисынц бәрзонд. Скәенынц әй зәрдәмәедзәугә. Джыккайты Шамил уымән загъята: «Аивадон уацмыс у царды ныв әмәе цардзонән хабар» [10, 88]. Грисы 'мдзәвгәтә-иу чиныгкәсджытәм уайтагъд уымән фәхәеццә сты. Ёркаесәм ма, 1968-әм азы, майраемкуадзәены мәйи 8-әм бон «Рәестдзинад»-ы чи ныммыхыр әмәе поэты ныхмә тынг бирәе загъд-замана чи расайдта, уыцы «Рагон Ир»-мәе.

Не 'нәесәрфат миты тыххәй-иу бирәе хәттыты цагъды кәй фестәм, искај сәрыл тохы-иу әххуырст әфсадәй нәе кәрәдзимәе тохы дәр фәстәе кәй никуы ләууыдыстәм, уый охыл поэтыл «Рагон Ир»-ы тыххәй хицауәй, дымыстъәрәй тутгә фәмисыдысты әмәе йәе уыдомәе гәсгә куытәе дәр нал хордтой. Грисы хъуыды та уыдис әргом, ног фыдбылызәй нәе чи хъуамә бахызтаид: «Ахәм пилон калдта быдыр! – Уды нал фәндыд цәрын. Бәехтәе, бәехтәе та! – Сәе мыр-мыр Арвау уәлдәфы нәрыд... Цәй, цы ма йыл дзурәм бирәе? Ахәм диссаг рауд хәст: Кард бәрзонд фәхәесси ирон Імәе ирон сәрән – дзәхст!..» [11]. Византиаг император әмәе персаг хан сәе кәрәдзийы ныхмә хәңзыдысты, Грисы загъдау, «бога ир» та дыууәе цәхәеры астәе фыдцагъды кодтам. Поэты уыцы әргом хъуыдыйә, нәе фыдәлты кәүиннаггаг цәвиттонәй хъуамәе

бәрзонд систаиккам нә дихтә, пырхытә адәмы башуы хъуыды, нәхәдәг әңгом баләууыдаиккам кәрәдзимә, цәмәй ныл ахәм сайд макуы уал әрцыдаид. Мах та, Грисыл ахәм цыыфкалән фәкодтам әмәй йын хъумәй йәхи амарын кодтаиккам, нә фәндияг күс фәуыдаид, уәд.

Нә бынаты ләгтә растадысты йә ныхмә, нә каджын фыдаелты нын күнд әфхәры, зәгъгәе. Афтәмәй: «Йә фәзынд уыд сенсаци. Ирд бон арв ныннарыд. Республикаэйи хицауад скатай ис. Уайтагъд газеты фәзынд уац «Плиты Грисы ѡмдзәвгә «Рагон Ир»-ы тыххәй». Йә авортә – Иры разагъды фысаджытә. Уыдон хъахъхъәнинц рагон иры кад, Грис та йә «зыгъуыммә» әвдисы. Іңәгәй та сәхи хицауад әмәй сәхи хъузәттә рагон иры хуызы федтой сәхи әмәй хъахъхъәттой сәхи мундиры намыс. Сәхи уац кәд историйи сәраппонд фыст у, уәддәр сәхи бон нә баци, негативон цәстәй йәм кәй кәссынц, уыцы зондахаст бамбәхсын» [4, 432]. Нә разагъды фысаджытә дәсәй: Ардасенты Хадзыбатыр, Ігъуизарты Іхсарбет, Дарчыты Дауыт, Дзаттиаты Тотырбет, Хъайтыхъты Геор, Мәрзойты Сергей, Мыртазты Барис, Токаты Асәх, Цәгәрраты Максим әмәй Цырыхаты Михал се ‘нуд фыстәджы аертхъирән кодтой: «...иугәр фыссәг историон әңәгдзинад зыгъуыммә кәнни, адәмы хуыздәр миниуджытәм йә къух систа, уәд ын ай баргәр дәр нә ныккәендзысты» [12], – дзырдтой дзылләйи цәсгомәй. «Афтә райдытада фысаджыты цәстүфтауән уац – демагогион аертхъирәнәй әнәхъән адәмы номәй, кәд сын сәхи хъуыды сәхицәй дарддәр ничи зыдта, уәддәр ай адәмы иумәйаг фәндоны хуызы бавдыстой» [3, 99], – фәстәдәр рәстагәй зәгъдән Нафи, фәлә уәд уәлдәрбадәг бынатылаётә, әгәррыстәмәй, Грисән йәхицән дәр нә ләвәрдтой бар йәхи баҳахъхъәнинән. Цы дзуаппон уац ныффиста, уый йын, фәсхүимело сәхи тыхдемократтә чи хонынц,

уыдон дәр мыхуырмә әемгәрөн не 'руагътой, цалынмәе рацарәэсты дуг не 'рләууыд, уәedmәе, 1989-әм азмәе [13]. Дзасохты Музафер зәгъы: «...фысджытәе ахәм әемзонд разындзысты, уый әенхъәл нәе уыдтән. Грисы ныхмәе дзурынц, ирон ироны сәр күйд хъумәе ныдзdzәхст ласа, фәләе цымәе, ирәттәе уәевгәйәе, ныртәккәе ироны ныхмәе нәе сыйтадысты?» [14, 307]. Сыйтадысты, фәләе йәехи рәедыд әермәест зондджын әемәе рәестаг фәуыны. Цытәе йын кодтой, «фәләе йын цы зәгъын не 'мбәелд», уыдәттәе, худ чи дары, уыдонән сәрмәхәссинаг не сты. Бираәтән ыл абор мәердтәм сәе бон күй җәуид, уәеддәр ыл нәе бацауәрдиккәй. Нәе удты фыдәнән бирәе цыдәртәе ферох кәнәм. Әмдзәвгәйы дзырд кәуыл җәуы, поэт нәе кәмәй фәдзәхста, ногәй уыцы әнахъинон хабәрттәе сәфәлхатт кодтам фәстәедәр нәхәдәг, ивгъуыд әнусы нәуәедзәм азты гуырдзиаг-ирон хәст әемәе гуырдзиаг-абхазаг хәсты: нәе иутәе гуырдзыйы 'фсады уыдысты, иннәтәе – ир әемәе абхазы 'фсәйтимәе, афтәмәй «Кард бәрzonд фәхәссы ирон Әмәе ирон сәрән – дзәхст!..»

Хуыгаты Сергей йәе сыйгъдәг зәрдәе әемәе раппәелыны охыл афтәе кәй загъта: «Къостайы әемдзәвгәтәи фәстәе Грисы әемдзәвгәтәй фылдәр ирон поэттәй никәй әемдзәвгәтәе кәсынц хъәууон хъазтизәрты» [15], – уый әнагъәддаджы хъыг фәкаст Грисы 'рәеджыйауу критиктәй иумәе. Алы фидисты фәстәе йын (Грисән дәр, Сергейән дәр): «Хъәууон клубтәе зонадон-иртасәг институттәе не сты» [16, 125]. Уый алчи дәр зоны. Уәлдайдәр Сергей, фәләе нырма Ирыстоны «хъәууон хъазтизәрты» Къоста әемәе Грисы әемдзәвгәтәй фылдәр кәй никәй уацмыстәе фәкәссынц адәм, стәй ахуырдзау фәсивәд әемәе уый дыууә поэтән дәр әггады хос кәй нәу, уый бамбарынән цас әрхъуыды хъәуы. Сергей уымәй загъта царды рәестдзинад.

Уәедәе, Къостайы сферлдыстадау Грисы уацмыстәй дәр диссертацитәе кәй хъаҳхъәның, Нафи әмәе йыл Шамил монографитәе кәй ныфғыстой («Поэты хивәнд» [3], «Зәеххыл ис иу хуыцау – Рәестдзинад» [8, 202-258]), йе сферлдыстадын Дзуццаты Хадзы-Мурат, Бестауты Гиуәрги, Цәрукъаты Алыксандр, Ардасенты Хадзыбатыр, Булкъаты Михал, Малиты Вако, Дзасохты Музафер, бирәе зынгә фысджытәе, литературан критиктәе кәй иртасың зәрдәбенәй, уый дәр хъуыдыгәнәг адәймагән цүс цәуылдаәрты дзурәг ма хъумәе уаид. Уәеддәр поэты «критик» аффхәрән фарст аәрәвәрдта цәхгәр: «Ранымайон дын Плиты Грисы ләмәгъ уацмыстә?» – әмәе «худинаджы фыстытә»-йы фәстәе «тынг ләмәгътә» кәй схуыдта, уыдимә сты «Стъалы иры кады арвыл», стәй – «Рай мын, Ир!», балладә «Авд цухъхъайы»...

«Рай мын, Ир!»-әй цынәе фәецыд йәе зәрдәмә? Чи зоны, Грис, «ие скаст дә поэтән» әви «сәрыстыр дән дәуәй» кәй зәгъты Ирәй, уый? Әмәе уәед, поэтән Ир ие скаст кәй уыдис, сәрыстырәй дзы кәй цыд әмәе уый тыххәй аффхәрд әппәлдыш кәй нымадта йәхинимәры, уый йәхәдәг хуыздәр зыдта әви әндәр исчи? Кәед әмдәвгәйи рәесугъд кульминаци, кәройнаг строфатә нә фәецысты йәе зәрдәмә: «Атъәпп уа дыдзәсгом налат, уастән, Чи хаста дә уарзтәе арәх фая! – Кәед, цы ләг нәу хи адәмы уарзтән, Уый нә ратдзән иннәтән аегъдау! Нәу мын тас уәэззау зынты фәлладәй, Амайын дзырдыл, мәсигау, дзырд, – Кәед әмәе рәесугъд хъуыдыты фатәй Амарин ләдҗы зәрдәйы сырд?» [1, 146].

Хадзы-Мурат әй хуыдта: «Уый у Райгуырән бәстәйи раз йәе нәртон хәс. Уый у йәе идеин-аивадон дәсныйады бәрәггәнән» [17, 229]. Уый, Нафимә йәе фыстәдҗы, поэтән йәхи дзырдтәй дзургәйә: «...напис. в день обявл. мне на бюро Сев. Ос. об. партии выговора за любовь к

осетинскому народу и Осетии, «за бурж. национализм» [5, 169]. Уәeddәр әмдзәевгәйыл рыйтзәрдәе поэт йәехи күхәй бафыста: «НЕ ДЛЯ ПЕЧАТИ. Гр. Плиты». Зыдта, уый тыххәй дәр әм цы маст каст. Нафи зәгъы: «Грисмәйе 'фхәрджыты ныхәстәй иууыл тынгдәр бахъардта, райгуырән уәзәжджы уарzonдzинад ын национализмыл кәй нымадтой, уый. Ацы фая советон дуджы йәе райдианәй фәстәмәе сси фысджытән ауындзән бәндәнү хуызән – ома, иууыл стырдәр аипп, йәе фәдыл мәләтү тәрхон кәмән цыди, ахәм. 30-әм азты цы ирон фысджыты фехстой әмәе Сыбырмә кәй ахастой, уыданән сәе сәйраг фыдракәндүл нымадтой... национализм» [3, 95]. Зонгә-зонын, – ды махәй хуыздәр цәмән, – уыдан хал ахәрын кәнүнмәе хъавыдысты Грисән дәр.

Ләдҗы зәердәйы сырд кәрөнмәе амарын нәе бацис йәе бон әмәе уый зәгъ. Індәра йәе, чи зоны, чысыл әнцой әруагътаиккой. А. Пушкин йәе драмон уацмыс «Борис Годунов»-ы йәе хъайтар паддзах Борисы номәй хуымәтәдҗы нәе загъта: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» [18, 200]. «Авд цухъхъайы» адәмөн уацмыс кәй сис, уый сывәлләттән дәр зындгонд у. Уый цы скъолайы, цы сценәйыл не 'рцыд әвәрд, Ирыстоны ахәм ахуырадон, культурон артдзәст нәй. Уымән әмәе йәе фыццаг дзырдәй әрцахсы адәймаджы әмәе йәе нал суадзы уацмысы кәрөнмәе: «Арф Куырттаты комы дуарыл Саргъәй хъәугәрон әрхиз, – Къулыл иу ныллағ хәдзары Ауыгъд авд цухъхъайы ис, Әмәе уыдан раз сәркүләй Аләу иучысыл әнцад: Уым цәринағ авд хъәбуләй Баззад афтидәй сәе мад...» [1, 252].

Поэт «апрелы иу дыццәдҗы йәе кабинеты дуар йәехиуыл сәхгәдта әмәе суанг сабатмәе хәстәг никәй бауагъта» [19, 189-190], – цалынмәе йәе фыст нәе фәцис, уәдмәе. «Авд цухъхъайы» ис, адәймаджы зәердәе кәмәй сүнгәг уа,

кәмәй бариза, ахәм бынәттәе. Уәлдайдәр, йәхъайтартәе әңәзәг адәймәгтәе кәй уыдысты әмәе мадәй, фырттәй Фыдыбәстәйон Стыр хәсты азарәй кәй басыгъдысты, сәе фыдыуәзәг әнәбындар кәй фәцис, ууыл күү хууыды кәнай, уәд иу дурфидар адәймагәй дарддәр иннаетән скәуын диссаг нәеу.

Фәләе сәйраг уый у, уацмыс йәе афыстәй, әевзаджы сыгъдәг әмәе ритмикәйә, йәе композицион араэзтәй кәй әмбулы. Чиныгкәсәджы нуәрттәе балладәйи фыц-цаг дзырдтәй кәй ныттынг вәййынц, уымән ис бындор. 1914-әм азы империалистон хәсты немыцаг фельдмаршал, фәестәдәр – республикәйи президент П. Гиндербург «Neue freie Presse»-йы уацхәссәгән загъта, ома, ныртәккә Уәрәссеимә хәст фылдәр у нуәрдтыл баст. Кәд Герман әмәе Австро-Венгрийән фидар нуәрттәе ис, уәд бафәраздзысты, – әмәе бафәраздзысты, – әмәе фәуәлахиз уыдзыстәм [20, 22].

Авд әфсымәры удхәссәджы хъәләсү атъысс, бындарән дзы макәй ныууадз, уый нәе ирон нымадәй, мәрдты бәсты зындоны дәр срастгәнән кәмән нал ис, ахәм фыдракәнд у. Әмәе уыцы трагедийә Грисы бон бацис хәсты азар әмәе адәймаджы нуәртты тох әмәе уәлахиз сныв кәнын. Диссаг күяннәе у, фәләе фыдәхыл романтикон хъәләсүуагәй дзургәйә, зәххон адәймаджы кәнү хәларзәрдә, ардауы йәе сабырдзинадыл тох кәнынмәе.

Хүрәргомәй цы авд әфсымәры трагедитәе уынәм, уыдонәй стәм трагеди, – мады зәрдәйи рис, – ноджы стырдәр, абарән дәр кәмән ницәимә ис, ахәм у. Балладә әмткәй уыцы, стәм трагедийыл нывәст у. Афтид цуххъятимә йәе ныфсы хъәбулты быныл баззайәг рыстзәрдә мады ныхас-хъарәг адәймаджы зәрдәйыл уымән әмбәләи. Шамил загъта: «Иры зәххыл арф нуәстәй баззад авд әфсымәры мәләет (дзуарыхъәуккаг Гәздәенты

авд әфсымәры хъысмәт – Хъ. М.). Йәрдисыныл фәлвәрдтой бирәе фысджытә. Грис ын ссардта ахъаззаг поэтикон формә, уый фәрцы балладә «Авд цухъайы» сси адәмон уацмыс. Балладәйи аивадон гәнәнтәе сты әгәрөн, уыдан иу кәнынц эпикә әмәе лирикәйи фәрәзтә. Уыданәй Грис мад әмәе йәрхъәбулты трагеди систа стыр поэзийи әемвәзадмә» [4, 441].

Мад әмәе ие 'дзард хъәбулты монологтәе уацмысы сәе кәрәдзи афтәе ивынц әмәе чиныгкәсәжды цымыдис уацмысмәе цырен цы кәнынц, әндәр сәе фәллайән нәй. Цухъхъатә әмәе афтид ингәнтәе поэт судәгас кәны ләппүты монологтәй. Сәе алыхуызон хъысмәттәе, сәе хъәбатырдзинадәй дисы әфтауынц чиныгкәсәжды. Уацмысы кәрон цалдәр зәрдәагайәг дзырдәй поэт иуахәм фәфылдәр кәны судзгә трагедити нымәң: «Авд хәдзары та ләууынц Авд ирон чызджы сәркъуләй...» Ноджы алыхуызон рефрентә: «Мин мин азы дәр фәстәмәе нал ис раздәхән мәнән»; «Мад йәрхъәбулты цухъхъа дауы Әмәе хусцәстәй ләууы... Айнәг сау фәрсчытәй хауы, Арв цыхцырджытәй кәуы»... балладәйи композицийыл сты тәллыты хуызән. Уымәе гәсгәе уацмыс у тәллывәрды хуызән. Әмәе уый – «тынг ләмәгътә»-м хауәг аивадон уацмыс! Афтәмәй алышыф калдтой Грисыл, фәләе, хъазыл дон куыннәе хәецы, афтәе рәстаг адәймагыл хахуыртәе дард нәе хәссынц. Уәддәр сәе, хъыгагән, поэт иу әфхәрд иста иннәйи фәстәе: «На днях меня в Обкоме так разделили так! Арв әмәе зәхх әмбу кодтой мәе тәригъәдәй. Мәнүл йәе къах чи нәе сәрфта, чи мыл нәе ту кодта, мәе бәрзәй мын чи нәе тъәпп кодта – бирәе ахәм нәе уыдис. Ме'мбәлттәе, – кәй сәрүл хәецыдтән, кәй хъаххъәдтон, цәфтәе кәй тыххәй райстон, уыдан та, мыстытау, хуынчъыты бабырыдысты әмәе уырдыгәй гудзитәе кодтой... Мәе зәрдәе сүнгәг ис әмәе галау ныббогъ кәнынмәе хъавыдтән, фәләе мәе

цәстүсү сый цы 'ркалдис, әндәр мә дзыхәй ницы мыр сирвәэсти... Ныххостой мә, карз әфхәрд мын радтой әмәе бәрзәйкүләй рацыдтән» [5, 12].

Ахәм цыыфкаләнтәе әмәе әфхәрдтытән уыдис әрмәстәр иунәг бындур – ды мәнәй хуыздәр цәмән дә, дәүән мәнәй уәлдай аив литературае аразын цәмән әентиси. Әмәе йәе Плийы-фырт тынг хорз әмбәрста: «Әп-пәтү зындәр та мын уый у әмәе вульгаризаторты амидингәнәг Дж. А-имәе чызициәсгом Тембол кәй разынди. Уымәй калмдәр калм зәххыл нә уыд, нәй әмәе нә уыд-зән, никәд! Уый әннаккәгтән сәе тәккәе сәр у, әмәе йын әй макуы ферох кәнүт сымах дәр» [5, 12].

Грисы поэзийи тых бирәе цәмәйдәрты рагром кодта йәхи. Иу дзы у поэт әмәе уымәе йе сәфәлдистады рәестәзинад. Стәй – ирмәе йе 'гәрон уарзт. Уыцы уарзт ын нә ләвәрдта бар әевзәр фыссынән. Уыцы уарзт ын фәлдисын кодта, әппынәдзух ын әңцой чи нә ләвәрдта, сәрьистыр кәмәй стәм, уыцы нуарджын әмәе әппәтәй әххәст уацмыстәе.

Уыцы хъуыддаг йә туджы уыд. Бестауты Гиуәрги дзырдта: «Рукъ, Едыс, Дзомагъ, Дзау – ацы зылды, хәхты рәхысы астәу рагәйдәр рәмыйгъта әмәе рәемудзы ирон национ зәрдәйи сәйраг тугдадзинтәй сәе иу. Ирон нывәфтыд дзырды фидыц, ирон дзыхәйдзургә сәфәлдистады зәндджын хъуыды әмәе хъәездыг фантази әрдхәрәйнаг фесты ацы кәмтты. Ам райгуырдысты ирон адәмон поэзийи бирәе әнәеном генитә. Ам алы мәсиги әмдзәрин кәнынц сәрибары сәрыл тохгәнәг легендарон хъайтарты әндәргтә, алы хъуынадзыгъуыр дуры бын әмбәхст сты Царциаты диссәгтә...» [21, 138]. Грис дәләмәе никуы әруағъта уыцы тырыса. Кадәг «Иунәджы» Гәбийи нә фәнды мард саг уәвүн. Йә бүлтәе хойы, кәддәр әмдзәвгәтәе кәй фыста, йәхицәй

рәестдзинады «хъайтар» кәй арәзта, ныр ын фашистты раз хи срастгәнән кәй нал уыдзәнис. Ігүйдзәгән күйдәмбәелы, афтә хуыздәрыл нымайы «әгас тәрхъус уәвүн» әмәе «хәстәй фәкәс-фәкәсгәнгә лыгъди», йәе фәстәе та Фыдызәхх пиллонәй сыйғыди.

Кадәг йәе ритмикәйәе, стәй реминисценцитәй М. Лермонтовы «Беглец» зәрдыл кәй ләууын кәены, уый тыххәй Нафи зәгъы: «Ахәм реминисценцитәе, фыццаджыдәр, ууыл дзурәг сты, әмәе Грис тыңг баст кәй у ивгъуыд аивадон фәлтәрддзинадимәе. Інусты дәргъы аивадон әнәескүййгәе процесс-räхысы Грис у иу цәг. Цәг күи базмәелы, уәд, йәе размә цы бирәе цәгтәе ис, уыдонаң дәр ранәй-րәтты сәе зәлланг фәцәуы. Індәр ныхәстәй, Грис у бәрзонд аивадон традициты фәедон, ома сәе дард-дәр рәзын кәены йәе уаг әмәе йәхи идеен-аивадон фәлтәрддзинадәй. Рәхыс дард кәмдәр нәе ныззылланг кәндзән, ног цәг әм күйнәе бафта әмәе йәе күйнәе бауигъя, уәд» [22, 233]. Ног цәггәй күйдә зәлланг кәены, уый уынәм кадәджы. Гәби уәрмы батыдта йәе бонтәе. Нафи зәгъы Грисы Иунәгәй: «...у рыгъуд индивидуалист, йәхи сәры къоппа дунейә әмәе адәймагадәй зынаргъдәр кәмәе кәссы, ахәм» [2, 330]. Уәрмы уымән аәрцыд йәе мәләт. Поэт ай Иунәг уымән рахуыдта. Йе 'гады мәләтмәе йәе мады даринаг фәци. Автор әм фидиссаджы номәй уымән дзуры: «Йәе мад дәр уым әеввахс ләууыд. Цәуылдәр мидзәр-дым кәрзыдта, Фәләе бәлвырд цыма нәе зыдта, Хъәбул ын уыд аеви нәе уыд». Фәләе кадәджы иуыл цымыдисондәр цы у? Сылгоймаг дәр чи нәу әмәе нәлгоймаг дәр, цәрәгойыл баннымайән дәр кәмән нал ис, – цәргәе нал кодта, – уымән йәе номәй алчи дәр тәрсы. Імәе уацмысәй ироны зәрдәе цәмәй балхәдта поэт: «Кәмәй уыд? – адәммәе дзырдтон, – Кәй ном у фәстагәттән худән?» Нә мын ай рахуыдтой ирон, Імәе уәд фенциондәр мәе удән»

[1, 247-248]. А. Пушкин цәйяу загъта: «Трусоват был Ваня бедный» («Песни западных славян») [23, 337], – уый, цыма, Грисы Иунәгмә дәр хауы. Іәрмәст, карздәрәй. Поэтән, адәймаг афтәе ницәйаг әмәе тәеппуд уа, уый зын у, фәләе йын ай ирон куы рахуыдтаиккой, уәд ын ноджы зындәр уыдаид. Йәе уарзт Ирыстонмә афтәе тыхджын уыдис әмәе йын ирәттәе иууылдәр Хетәгкаты Къостатә, Абайты Васотә, Плиты Иссәтәе әмәе әндәр ахәм зынгәе адәймәгтү хуызән куы уыдаиккой, уый йәе фәндыйдис. Уымән сын не'фсәст кад кәенныәй.

Әмәе-иу ын кәд уый алы хатт хъәрәй зәгъыны фадат нәе уыдис, уәddәр, «Поэт»-ы куыд федтам, афтәмәй-иу йәе зәрдәйы хъынцым раләмәрста аивады хуызы, цыма йын М. Лермонтовы «Эпитафи»-йы («Прости! увидимся ль мы снова?») хъуыды: «Лучше плакать, чем страдать» [24, 318] фәндагамонәг стъалы уыд. Афтәмәй йын «кәуын» әмәе хъынцым кәннын систы зәххон царды җембәлц-цәттәе. Йәе зәрдәйы сагъәсән аивады хуызы рухсмәе ләвәрдта фәндаг цардхәссәгәй.

Плиты Грис йе 'рвад, дыууә хаты Советон Цәедисы хъайтар, Монголты Республикаїы хъайтар, әхсардҗын әфсадхон Иссәйыл цы 'мдзәвгәе сфердышта – «Әртхутәгдон», уый, әнәе ракә-бакә, кәцыфәндү адәмы нывәфтыд литературае дәр барәсугъд кәндзәенис. Нәе поэзийи у иууыл зәрдәзәгъгәдәр уацмыстәй. Йәе афыст, йе 'взаг, йәе фәлгонцион уынынад дәр цәмәннәе, фәләе йәе формәйәе, йәе тәлывәрд композицийәе у бирәе бәрзонд әмәе кады ныхәсты аккаг. Уәлдай цымыдисондәр та йәе арф әмәе хәدبындур хъуыдыйә у. Авторы, фольклорәй райдай, уәдмәе цәрәгойтыл, суанг, бәхтүл цы уацмыстәе әрцидис фыст, уыдон, тынг бирәе әндәр фысджытау, сәе фәдыл нәе асайдтой. Скардта йәхи фәндаг.

Дзуццаты Хадзы-Мурат загъта: «Бæх æмæ барæг – нæ поэттæ бирæ кæуыл фыстой, уыцы темæ æлхынцъгонд цæуы Плиты Грисы æмдзæвгæ «Æртхутæгдон»-æй (1962). Цы у бæх барæгæн æмæ барæг бæхæн, уый дзы æнкъарæм арф æмæ эмоционæй... Балладæты диалог ис бæх æмæ барæгæн, мæлгæ дзы акæны барæг æмæ, цыма, бæхы зæрдæ йæ бараæгыл риссы (уый адæмон поэзийирагон амал у). Грисы балладæйи та амæлы бæх æмæ йыл риссы йæ бараæджы зæрдæ. Сюжеты ахæм уавæр фадат дæтты салдат-бараæджы миддуне рафæлгъауынæн» [25, 80]. Грис нæ ацыд над фæндагыл. Йæ уацмысæн ссардта оригиналон хуыз. Æрыгон чи нæу, фæлæ зæронд дæр чи нæма у, ахæм «Ирон инæлар, йе стъолы цур бады, Йæ разы та – бæхы сæфтæгæй конд Хуымæтæджы æртхутæгдон цæфхадыл». Æмæ йæм хъæбатыр инæлар æдзынæг куы ныккаст, уæд дзы фехъуыста ивгъуыд тохы мыртæ. Цыма «йæм фæздæгæй æваст, мыр-мыргæнгæ, йæ саулохаг бæх систад». Йе 'вzonджы бонты туг схъазыд йæ уæнгты, «фæбырсы йе 'фсæдтæн сæ разæй»... Æмæ поэт спайда кодта, зæрдæмæ фæндаг чи ары, Дзуццаты Хадзы-Мурат [25, 81], фæстæдæр – Джусойты Нафи афтæ цы аивадон амалæй загътой: йæ «уарзон фæрæз – мивдисджыты градацийæ» [3, 127] – бæх йæ иузæрдыг æмхæстон æмбал, йæ бараæмæ фæстаг хатт «ныууасыди, æрхауд, ныррызт, ныссабыр». Фæлæ сæйраг хъуыддаг, поэт уацмыс цæй сæрвæлтау сфæлдыста – адæймаджы ахаст йæ хæстон æмбал, хæстон бæхмæ, уый рапром вæййы фæстæдæр: «Куы фæци хæст, ингæн æрцыд уæд къахт, Сæфтæгцухæй дзы банаыгæдтой бæхы...» Джыккайты Шамилы зæрдæ дзы йæ рæстæджы уымæн байрад [8, 226]. Æниу дзы чи нæ байрадаид, поэтæн йæхи загъдау, «хъылмауд» адæймагæй дардæр. Ноджы поэт æмдзæвгæйи ритм уацмысы амадмæ гæсгæ куыд аивæй скоммæгæс кодта! Куы йæ бафæнды,

уәд цахәм зәллангәнаг дзырдтәй-рифмәтәй пайда кәнү!.. Бәрзонд у йәе поэтикә.

Уымән дзы загъта Гаджиты Георги: «Грисы аәмдзәвгәты зын ссарап у, ритм кәм фехәлы, ахәм бынәттәе, ләмәгъ кәнә та иухуызон рифмәтәе. Грисы 'мдзәвгәты зын ссарап у уәлдай ныхас, уәлдай рәенхъ йе уәлдай строфа. Поэт чиныгкәсәжджы раз әевәры цыбыр, фәләе ирд нывтәе, уыдонмәе баftауын дәр ницы уал фәхъәуы, стәй дзы уәлдай дәр ницы ис» [26, 101]. Цас аәмәе цас сты, поэт хәстон темәйыл цы 'рдхәрәны уацмыстәе сфердиста, уыдон: «Цом, фәецәуәем», «Чи зоны», «Хәецәны», «Атакә», «Салдат», «Цыма фенцад әваст...», «Авд цухъхъайы», «Мила»... Алы темә дәр поэты курдиатәен коммәгәс уыдис, ләввәрдта йын къух. Йәхи загъдау, «бынтондәр, бынтон»-иу ныццәхәр калдта ирон салдаты тохвәндәгтәе әвдисгәйәе. Джыккайты Шамил уымән загъта: «Грисы курдиат райхъал хәсты уынәрәй, бахсист хәсты цәхәры, срухсихәсты трагизмәй. Ирон хәстон поэзийы исбәелвырд аентыстытәе, фәләе Нигеры фәстәе раст зәгъты Джусойты Нафи: «...поэзия Г. Плиева как бы воплотила в себе лучшие черты военной лирики и явилась ее вершинным достижением» [27, 334]. Ацы хатдзәгмәе әрцәуынц иннәе литератортәе дәр [8, 212]. Бирәтәе сәе уый тыххәй «систы хрестоматион аәмәе әәцәг адәмон уацмыстәе» [8, 212]. Фыццагбынатыйәчи'вәрдта, уыдонәй умонолог «Салдат», кәд аәм алыхуызон цәстәнгасәй кастысты, уәеддәр. Мамсыраты Дәбейы хъуыдымәе гәсгәе: «Чиныгкәсәжджы размәе сләууыд тәеппуд салдаты сурәт» [28, 78]. Нәе хуын-дәр литературон критикты хъуыды аендәр у. Нафимәе: «Хәецәнгәрзтәен сәе дзыхтыл бачындәуыд цъутта. Фәләе нәе фәци салдаты хъизәмар... Ахәм иумәйаг раныхасы хуызы фыст у «Салдат» (монолог)» [3, 139]. Хадзы-Мурат зәгъты: «Грис сагъәс кәнү салдаты хъысмәтыл, әвдисы

хәсты философон рәестдзинад әмәе уыцы хабар йәе къухы хуыздәр бафтыд, гәзәмәе абстракциганд әмбарынадәй архайгәйә. Грис, йәе эпикон-философон лиризмән характерон күйд у, афтәе ам дәр федта хәст әнәхъәнәй: иуы хъәрзын нәе, – әемткәй хәсты хъәрзын; иуы тох нәе, – әемткәй цард әмәе мәләтты тох» [25, 117]. Шамил ын кәнә романтикон-эмоционалон аргъ: «Грисы поэтикон нывты хәст зыны йәе алы хуызты. Поэт әевдисы әфсәеддоны цард хицән уавәрты, фәлгъауы йын йәе удхар, йе сгуыхт, йәе сагъәстә. Аив әемдзәвгәтты ис хуызджын фәлгонцтә, арф хъуыдтыә. Фәләе уыцы миниуджытә әегасәй дәр башу сты монолог «Салдат»-ы (1947). Ацы әегъуыстаг уацмыс у Грисы әфсәеддон лирикәйы хъаймагъ. Ам системон хуызы нывәст әерцыд поэты хәестон философи, йәе аивадон фәлгонцты ис уд әмәе цард, йәе поэтикон хъуыды у сәрибар әмәе базырджын. Ам ирон дзырд бацыд йәе тыхы, әрдзон уагыл башу сты поэтикон фантази әмәе зәххон әецәгдзинад» [4, 438]. Францаг философ-материалист П. Гольбах загъыта: «Только ложь всегда вредна людям; и если заблуждение – единственный источник их бедствий, то разум – истинное лекарство от них» [29, 647]. Плиты Грис поэтикон мәлгъәвзагәй уымән хаста рәестдзинад.

Поэт, хәестон ләг, әгәр хорз дәр зыдта хәсты аххосаәттәе, стәй хәсты цыд. Алцы дәр ын лыстәггай барст уыд әмәе йәе ныв кодта аив дзырдәй. Уыцы мәләтхәссәг «ләсәнән» уромән нәй, фәләе, йәе мардәрцыд уый у, фәстәмәе аләууын дәр әнцон кәй нәу. Уәд-иу сын адәм райдытой уайдзәф кәнән: «Кәмән, Кәмән нәе уадзут, худинаггәнджытә? Әхсныфәй нын күү нуазы знаг нә туг, Фәхъязыд нын нәе фыдаелты уәлмәрдтәй!»

Фәләе адәм әемвәнд күү уой, иу фарны хъуыддагыл күү ныххәцой, уәд сәе бон бауырдзәенис цыфәнды фыд ныббырсын дәр. М. Шолохов «суворовон скъолайы стыр

æфсадхон» кæй схуыдта, уыцы диссаджы æфсæддон раздзог Г. Жуков уæды Ленинграды хæстон уавæры тыххæй загъта: «На юго-восточных подступах к Ленинграду оборонялась слабая по составу 55-я армия под командованием генерала И.Г. Лазарева. Сил ее явно не хватало. Фронт под Колпино подходил к Ижерскому заводу, который выполнял важный военный заказ для фронта. По призыву партийной организации первыми встали в строй коммунисты и комсомольцы завода. Все попытки немецко-фашистских войск прорваться в город в этом районе кончались неудачей – ижорцы стояли насмерть.

Выяснилось, что на всех участках фронта ощущается острый недостаток в противотанковой артиллерию» [30, 396-397]. Стæй, æрмæст уыцы æнæмæнгхъæуæг хæцæнгарзæй нæ. Фæлæ «Адæмы фарнæй къæдзæх дæр ныннæры» [31, 48]. Дзыллæ æмвæндæй сæ тых цæмæ сара- зой, уый æнæмæнг бафтдзæнис сæ къухы. Грисы Салдат фæсхæст уымæн мысыд сæрыстырæй, тугхор фашисттыл куыд рацыдышты советон æфсад, зæйау. Н. Тихонов раст ахæм адæмæй загъта: «Гвозди бы делать из этих людей: Крепче б не было в мире гвоздей» («Баллада о гвоздях») [32, 116]. Францаг философ æмæ фыссæг Дени Дидро ахæм хатдзæг сарæзта: «Большая или меньшая степень веры в сверхъестественное всегда определяется той или иной ступенью цивилизации» [33, 229]. Уыцы уæлæрдзон æууæнк советон хæстонтæн уыдис Райгуырæн бæстæйы уарзт. Знаджы раз йæ уæрджытыл æрлæууын сæ алчи дæр нымадта хи уды стыр æфхæрдыл. Фæлтау разы уыдышты мæлæтыл. Æмæуыцыхъуыддагацыуацмысыуынæмсæрæй кæронмæ. Йæ бирæ аивтæй, йæ композицион рæзт æмæ алыхуызон дзырдбастытæй дæ йæхимæ афтæ ныбаста æмæ хъуыды дæр нал кæныс, урс æмдзæвгæйæ фыст кæй у. Фæлæ дзырдтæ бæстон арæзт хъуыдыйæдты сатæг æхсæрьы хуызæн æхzon къæрцц кæнынц æмæ дис кæныс,

ирон әвзаг кәд рәсугъд у, уәddәр нә Грисы хуызән афтә рәсугъд цәмәннә исчи дзуры? Уымән Хуыцауәй ләвәрд үйдис үыцы стәм дәсныйад. Әмә нә абон дәр дисы әфтауы йә дзырдарәхст: «Әппәлинаг мәлинәгты хуыздәр», «Ныххъус, ныфәесүс хәст әмә сыйртт дәр нал хъуист», «Ныzzәй та кодтой хотырхәвдәй знәгтәе, әфсәйнаг ләсән рацыд...» Бәллицәг сты йә фәлгонцион үйненад, ие сфаелдыстадон ныфс.

Поэтән фидар үйд йә фәнд. Фидар үйдис йә дзырд. Фидар әмә рәестаг. Уымән әмә цыдис йә зәрдәйә. Йә зәрдә та йә хаста фашизм ныддәрән кәнүн әмә адәмы цагъарадәй фервәзын кәнүнмә. Әлборты Хадзы-Умар уымән загъта: «Мәләт дәр у царды хуызән әрдзон фәзынд. Цард та у әеппәтәй тыхджындәр» [34, 58]. Әмә дурты 'хсәнәй дәр сдары йә сәр.

Фәләе диссаг цы үйд әмә нәм абон дәр худәг цы кәссы: хәстыл йә цәсты зул чи нә акъуырдта, адәймаг-уарзондзинад цы у, үйдәттәе хатгә дәр чи нә кодта, Дзаболаты Хазбийы үыцы хъәедхъуыр трибунтәе йын бәрзонд бынәттәй амыдтой, хәст цы у әмә йә күйд әвдисын хъәуы, үйдәттәе. Афтәмәй та үйдон үйдисты әрмәстдәр «бынатагур тәеппудтәй». Сә ардыдәй, сә хин митәй та, фыддәрадәнгәнәгау, әнустәм «әндзәвдән кардыл кард!» («Сонет») [35, 164]. Фәләе үйдәттәй ирон чиныгкәсәг, стәй әецәг литературон критикәйи цәсты йә ном нә фәнылләгдәр. Джыккайты Шамилмә стыр үйд йә кад: «Әцәг поэт үйд әецәг хәстон. Афтәмәй, хәст чи нә федта, үйдон Грисән амыдтой хәсты әецәгдзинад, амыдтой йын, хәстыл цы әмә күйд фыссын хъәуы, үйдәттәе. Афтәе у Искариоты әмә Гәегуты уаг (Грисы әеппәрцәг хъайтартә – Хъ. М.)» [4, 432].

Ахәм рәестәджы аивады кусәгән йә тых фәхъавынц сәттынмә. Йә зәрдәе йә мауал хәесса ног әмә ног

аивтæ агурынмæ. Фæлæ хъæбæр дурæн – хъæбæр цæвæг. Хуыцауы хорз уыдис æмæ Грис разынд æцæг дурвидар уды хицау. Нафи дзы уымæн загъта: «Грис сæрсæфæнæй йæхи нæ аппæрста, не ссис коммæгæс «зарæггæнæг», кæд ын тынг зын уыд уытæппæт топпæхсджыты ныхмæ милау лæууын, уæддæр. Ахæм позици равзæрста мæлæты бонмæ, равзæрста йæ бирæ сагъæсты фæстæ зонды тæразыл лыстæг барстæй. Раst зæгъгæйæ, æвзаргæ йæ раджы ракодта, фæлæ йæ ныр дырыс поэтикон формулæты джиппы ауагъта æмæ ард баходрта, мæлæты бонмæ йыл æнувыид кæй уыдзæн, уый охыл» [3, 107].

Фæлæ зæгъын иу у, йæ аразын – æндæр. Джыккайты Шамил уымæн фыста: «Афтæ уыд хъуыддаг æддаг бакастæй. Грис куыста уæлмонцæй, йæхи дардта удфидарæй, цыдис сæрыстырæй. Фæлæ зæрдæмæ ныккæсæн нæй. Уым æндæр уавæртæ ис. Зын ракатæн у адæймаджы психологон уавæр. Æнкъарæнтæн нæй цæстæй фенæн, уырзæй басгарæн. Афтæмæй æцæг тох зæрдæйы цыди, уым бацæуынц мæлæтдзаг хæсты уарзт æмæ фыдæх. Гамлет къаролы хъузæттæн куыд загъта, афтæ дзырдта Грис дæр йæ хъузæттæн: «Цыфæнды инструмент мæ рахонут, уæ бон у мæн фехалын, мæн асæттын дæр, фæлæ мæ хъазæн нæй» [8, 202]. «Грис æнхъæл куыд нæ уыд, ахæм фидар разынд канд удыхъæдæй нæ – буары кондæй дæр. Бафæрæзта æппæтæн дæр» [3, 108]. Фæразгæ нæ, фæлæ йæ æнæтугæргæвст чи кодтой, уыцы Гæгутæ æмæ Искариотты нæмттæ дæр, куыд уыдисты, афтæ мæнгард æмæ цыифцæсгæмттæй йæ уацмысты фæрцы бахаста историмæ: «Как князь Дундук, попадает в историю! Xal!» [5, 171] – афтæ йæ ницæйаг «хъайтарты» дæр, гъай-гъай, хаста историмæ. Цæмæй сыл худой фæстагæттæ. Гæгутæн алы хатт дæр æфсон цæттæ вæййы: йæ фыдыбæстæ æгæр уарзы æмæ куы амæла, уæд ма йæ чи уарздзæн йæ бæсты? Шамилы загъдау: «Грис

ын кәнәи йә хабәртәе объективон хуызы, фәләе йә дәлгоммә ныхәсты ис карз ирони, йә рухс юмор у арвы цәфая. Гәгу дзуры патриотизмыл, йәхәдәгә хәстмәе нә цәуы, аәфсәнтәе кәнәи, агуры ирвәзән мадзал...» [5, 171]. Әмәе йә Гәгуты хуызәттәе аргәе дәр скәнүнц. Хадзы-Мурат уымән загъта: «Вульгарон-конъюнктурон критик әмәе адәймаджы ном худинаггәнәг у Гәгу... Намысәй чи баиртәст, уымән арт әмәе фәнык нәй... Гәгүй тиң йә хуылфы хәссы не 'хсәнады алыхуызон цыфыдәр низтәе» [17, 227]. Күйдәр ын фадат фәуа, афтәе йә ныйтарәг мадыл дәр нә бацауәрддзәнис – бакалдзән ыл йә марг. Уыцы удыхыәд, уыцы зәрдәйи уаг, адәммәе әнәуынен ахаст дарын Гәгутәе әмәе Искариоттә сәе райгүйрәй рахәссынц семәе. Искәй хәләджы охыл сәрыйсәфтмәе схойын, дәе чыылдымы йәм марән кард тъыстәй дарын – уый сәе гакк у. Фәләе ацы цыбыр зонәнты бын цас сагъәс әмәе сусәг рис уыдис, уыдан инуәг Грисы уд зыдта. Уымән зәгъы Нафи: «Грис-поэт, Грис-драматург, Грис-әхсәнны күсәг кәеддәриддәр уыд партион-советон разамындән хъабахъхы хъилау, – рәестәгәй-рәестәгмәе та-иу әй багәрах кодтой, цәмәй үә ма рох кәна, разамынады күсдҗытәе йәм топпы хъавәнәй кәй кәссынц, милмәе истын кәй у!..» [17, 257].

Тынчтын адәймаг йе 'мрәестәгонтай фәхицән кәнүү, басаэттән ын кәй наэй, йә уды рәестәдзинады фәдыл мәләетмә фәңгизүүнмә дәр кәй наэ зивәг кәнүү. Грис, кәд наэ, цытә араэста ѡмә сарәэста, чи йын наэ хъуыд, афтәмәй йын йе 'взәрмәбәлджытә цы фылтә аевзарын кодтой, уыдан наэ рох наэ кәнүнц, йәхәддәг та сәе, куыд уыдышты, афтәмәй историйи хай бакодта, уәеддәр наэ зәрдүүл дарәм йә фәдзәхст: «Хъәздыг фәцардтә, йе – мәгүүр, Max уымә нал кәсәм дә фәстә, Ёмә наэ зәрдүүл дарәм ныр Ёрмәст цы скодтай, уый – дә

хәрзтә» [1, 3] («Ләджы бынта»). Нафимә афтә фыста: «Дәбе ушел совершенно незаметно. Народу было мало, хоть шума было достаточно много. Через несколько дней после него ушел из жизни Илья Соломонович Хугаев, хоронили его в Ногире, но людей было там в 10 раз больше. Івәеццәгән, ләг йәхәдәг адәмы цин әмәхъыгмә цы ңастанәй кәссы, күндә сәм ңауа әмәх семә цы хузызы ңара, адәм ын йәхимә дәр ахәм ңастанәй кәссынц, афтә йәм ңауынц әмәх ңемәх ахәм зәрдәимә цәрынц. Фальшь когда-нибудь да раскроется, лопнет. Іниу, ләгәй дәр әмәх фыссәгәй дәр, дәхи загъдау, ңаед раджы амардис, үәеддәр, уый ағъоммә ңә күистәй бирәх фәахъаз ис нәе адәмы баразмә кәнинән. ңә кой ын уыцы хузызы уымән кәнин әмәх зыбыты ңәхи уды пайдайән кодта фәстаг 10-15 азы дәргъы ңе 'наесәрмәхәссиңаг митә, әмәх мын хыыг дәр уый уыд. ңә хәрзиуджытә бирәх уыдышты әмәх ыл уыдан тыххәй зәрдиагәй бирәх фәкуыдтон, ңә мард ын Хабаимә бирәх фәхастон ме 'ккой. Рухсаг үәед, ңыдәриддәр мыл фәфыста յөвзәрәй (мәе фесафыныл зәрдиагәй архайдта, искәдбон сегас дәр раргом уыдышты!) – барын ын сәе, барст ын үәент мәрдты бәсты, рухс дзәнәтты бадәд!» [5, 229].

Чыизи дон аласы, фарн баззайы. Грисыл ңыиф чи калдтой, уыданәй бирәтән сәе ном дзурыныл дәр ныридәгән әлгъ кәнинц. Із дәр сәе иувәрсты ахызтән. Грисән Ирыстоны цы қад ис, уый фененин кодта ңә 100 азы юбилей! Хорзән мәлән нәй!

Литература

1. Плиты Г. Івзәрст уацмыстә 2 т. Т. 1. Дзәуджыхъәу, 1973. – 346 ф.
2. Джусойты Н. Балц ирон аив дзырды дунемә. Цхинвал, 2012. – 365 ф.

-
3. Джусойты Н. Поэты хивәнд. Цхинвал, 2009. – 326 ф.
4. Джыккайты Ш. Ирон литературәйи истори. Дзәуджыхъәу, 2003. – 462 ф.
5. Плиты Г. Фыстәеджытә / Чиныгаразәг Джусойты Нафи. Дзәуджыхъәу, 2013. – 295 ф.
6. Джиоты Х., Хъыбызы Т. Плиты Грисы иуәй-иу зианхәс-сәг аәмдзәевгәтү тыххәй // Рәестдзинад. 1952. 26 сентябрь.
7. Цырыхаты Михал. Ирыстоны советон фысджыты аәм-бырд // Max дуг. 1952. № 5. – Ф. 43-49.
8. Джыккайты Ш. Ныхасы фарн. Дзәуджыхъәу, 1996. – 279 ф.
9. Ардасенов Х. Н. Поэт большого вдохновения // Пли-ты Грис аәмәе литературон процесс / Чиныгаразәг Хози-ты Б. Дзәуджыхъәу, 2013. – С. 120-126.
10. Джыккайты Ш. Разагъды ләйтә. Дзәуджыхъәу, 1999. – 389 ф.
11. Плиты Г. Рагон Ир // Рәестдзинад. 1968. 8 август.
12. Ардасенты Х., Іегъуызарты Ё., Дарчиты Д., Дзаттиаты Т., Хъайтыхъты Г., Мәрзойты С., Мыртазты Б., Токаты А., Цәгәераты М., Цырыхаты М. Плиты Грисы аәмдзәевгә «Ра-гон Ир»-ы тыххәй // Рәестдзинад. 1968. 21 сентябрь.
13. Плиты Г. Дзуапп мәе критиктән // Max дуг. 1989. № 2. – Ф. 121-126.
14. Дзасохты М. Сыгъзәрин фестинағ // Плиты Грис аәмәе литературон процесс / Чиныгаразәг Хози-ты Б. Дзәуджыхъәу: Ир, 2013. – Ф. 302-310.
15. Хуыгаты С. Дыууә ныхасы дыууә уацы фәдыл // Рәестдзинад. 2005. 10 июнь.
16. Биазырты Къ. Цәуыл фәтәргай Албег, аәмә кәд сси Сергей литературәиртасәг // Max дуг. 2005. № 9. – Ф. 122-127.
17. Дзуццаты Х.-М. Хәсты рәестдзинад // Плиты Грис аәмәе литературон процесс / Чиныгаразәг Хози-ты Б. Дзәуджыхъәу, 2013. – Ф. 215-240.

-
18. Пушкин А. С. Собр. соч. в 10 т. Т. 4. М., 1975. – 200 с.
19. Булкъаты М. Нæ ахуыргæнæг æмæ нæ зондамонæг // Плиты Грис æмæ литературуон процесс / Чиныгаразæг Хозиты Б. Дзæуджыхъæу, 2013. – Ф. 180-191.
20. Goldmann P. Gesprache mit Hindenburg. Berlin, 1914.
– 22 seiten.
21. Бестауты Г. Уацмыстæ 3 т. Т. 3. Дзæуджыхъæу, 2004.
– 137-148 ф.
22. Джусойты Н. Поэты хъысмæт // Плиты Грис æмæ литературуон процесс / Чиныгаразæг Хозиты Б. Дзæуджыхъæу, 2013. – Ф. 211-214.
23. Пушкин А. С. Собр. соч. в 10 т. Т. 2. М., 1947. – 337 с.
24. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. Л., 1979. – 318 с.
25. Дзуццаты Х.-М. Хæст æмæ зæрдæ. Цхинвал, 1966. – 80 ф.
26. Гаджиты Г. Базырджын азтæ æмæ ныфсдæттæг поэзи // Плиты Грис æмæ литературуон процесс / Чиныгаразæг Хозиты Б. Дзæуджыхъæу, 2013. – Ф. 93-103.
27. Джусойты Н. Гриш Плиев // Очерк истории осетинской советской литературы. Владикавказ, 1967. – С. 330-337.
28. Мамсыраты Д. Литературæ æмæ цард // Max дуг. 1963. № 7. – 78 ф.
29. Гольбах Поль Анри. Избранные произведения в 2 т. Т. 1. М., 1963. – 647 с.
30. Жуков Г. К. Воспоминания и размышления в 2 т. Т. 1. М., 1975. – С. 396-397.
31. Къоста. Ирон фæндыр. Дзæуджыхъæу, 1951. – 48 ф.
32. Тихонов Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1981. – 116 с.
33. Диdro Д. Избр. атеитич. произв. М., 1956. – 229 с.
34. Ієлборты Х.-У. Уидæгтæ æмæ къабæзтау. Цхинвал, 1985. – 58 ф.
35. Дзаболаты Х. Уацамонгæ. Дзæуджыхъæу, 1974. – 164 ф.

ХӘСТЫ ТЕМӘ ПЛИТЫ ГРИСЫ ПОЭЗИЙЫ («әертәфсыны» азты)

«Хивәнд зәрдәе әмәе сәрыстыр хъуыдыйы хицау» [1], – афтәе зәгъы Плиты Грисәй, бирәе азты йемәе әфсымәрдзинады тәгтәй баст чи уыди, уый – йе ‘мисис фыссәг әмәе литературәзонынады дәсны Джусойты Нафи. Поэт ирон зәхмәе сәрмагонд минәварадимә кәй фәзынди, уыцы уавәр ирдәй рагром и хәсты азты – әмәевдисән кәнүнц әмткәй Плийы-фырты сәлдистад иртасджытәе. «Фыдыбәстәйы Стыр хәстыл советон фысджытә скодтой иу эпопейә, уым сыйгъәрин къалиуәй әрттиви Грисы хәстон лирикә. Хәсты уадтымыгъ базмәста поэты курдиаты артձәст, фегом кодта фәнычы нуәрст зыңджытәе, уыдон ссыгъдысты әмәе фестадысты цырын арт» [2, 203], – фыста йәе уарzonдәр кәстәртәй иу, Джыккайты Шамил. Нафийы нымадәй дәр, ирон хәстон лирикәйи иууыл бәрzonдәр фәзынди систы Плийы-фырты уыцы азты фыст әмдзәвгәтәе [3, 334].

Хәсты темә, зәгъян ис, поэти мае әмдзу кодта уәедәй йәе царды фәстаг бонтәм, йе сәлдистады сси лейтмотивон. Хуымәтәджы нае зәгъы йәе номдзыд «Салдат»-ы: «Уәеды нывтәе цәрәнбонтәм уыдзысты фәкәуынән, фәхудынән дәр фаг». Әндәр хъуыдаг у сәе равдысты фәтк: хицән бәлвирд рәстәрджыты-иу цы әрмәг, цы мотивмә разәнгарддәрәй аздәхта поэт йәе әстәнгас әмәе цы нысанимә?

Эпикон фәедиси пафосаей, рәстаг тохмәе сидтәй уләфыдысты Грисы әмдзәвгәтәе хәсты фыццаг бонты. Тыхджын экспресси әмәе энтузиастон ритмәй ифтыгъд уыди сәе бындурон лозунг – «Фыдыбәстәе әмәе

сәрибар! Фәстәдәр йә уацмысты әрбынәттон сты тохы цаутәе әмәе салдаты зынтәе хәсәнә (авторән йәхи архъуыдыгонд ном-әмбарынад). Уыдоны иумәе райхәлә рәестаг хәсты философи, Плийы-фырт әй күйд әмбары, афтәмәй; ирдәй дзы зыны салдаты хъизәмайраг, фәләе кады фәндаг Уәлахизмәе.

1960-әм азты поэты сәфәлдистады хәсты темәйи фәзынди ног акценттәе. Сәйраг бынат дзы бацахста әнусон мысинаджы фарст.

Иумәйаг цәстәнгасәй, ирон хәестон лирикәйи фидыц у Грисы «Әртхутәгдон» (1962). Уацмыс сси хрестоматион, әрдзон хуызы сиу ис ам архайды динамизм әмәе әңкъарәнты змәлд, адәймаджы миддунейи фәзиләнтәе. Әмдзәвгәйи стихарәзт әмәе зәлышнад әмбаст сты сюжеты цыды фәлтәртимәе.

Уацмысы бындур әвәерд и хуымәтәег цардуагон ныв. Фәләе уый әрмәст фыццаг әркастәй афтәе зыны: «...бәгъатырән поэтикон цыртձәвән басгуых ацы чысыл уацмыс» [2, 225], – зәгъы дзы Джыккайты Шамил. Дзуццаты Хадзы-Мурат әй хоны «бәхы сәфтәгәй конд әртхутәгдоны истори» [4, 80].

Номдзыд Плиты Иссаїы стъолыл – әнахуыр әртхутәгдон, инәлары цәстәнгас ыл исдуг афәстиат ис, әмәе йә мысинаеттәе сәе уәлнүхты систой. Сюжеты райдиан хай фыст у әффәддон ләджы хъуыдитән әмбәр әнәттындзгәе фондздәстәгон ямбәй.

Әрыгон нәу, нәма дәр у зәронд
Ирон инәлар, йе стъолы цур бады,
Йә разы та – бәхы сәфтәгәй конд
Хуымәтәжды әртхутәгдон цәфхадыл.
Әдзард сәфтәгмәе инәлар ныккаст,
Цыма дзы ивгъуыд тохы мыртәм хъуыста...

Фәләе ивгъуыд әнәнхъәләжды сәңгәт и. Дардыл анхъәвзта размәбүрсты әнәрхәецгәе тыхджын уынәр –

әемдзәвгәйы бәстон әмә фидар ритм раивта «базырджын дактиләй» (Джыккайты Шамилы термин).

Зәй нә ракалди уәльвәэзтәй,
Уымәй не змәлың а бәстәе, –
Уый фәхоны йә цәргәстәе
Иры инәлар сау хәстмәе.

«Уәларвон» метафорәйы (барджытә-цәргәстәе) реалон мидис бәлвырд кәны дарддаеры строфа:

Нымәт дымгәмәе спака и,
Уәнтыл фестади базыртәе:
Уый фәтәхың атакәйы
Иры сагсур бәгъатыртәе.

Ацы қъаннәг уацмысы структурәйы алы чысыл деталән дәр ис йәхи нысаниуәг, алцыдәр дзы арәзт у цауты эпикон стырдзинад равдисынмә. Иу ахәм «поэтикон иуәг» дзы арф фәлгъауы Джыккайты Шамил: «Фәтәдҗы сидт «Размә, размә!» ехсы къәрццытау цырындәр кәны згъорыны тагъад. Архайды тәмәнен бынат нал ис хүимәтәг ныхәстән, поэтикон равг домы «бәрзонд стиль»: нә сахадиккой ахәм ран геройы мыггад әмә ном, әмә дәсны поэт райста дзырдты хәзәнадонәй эпикон-хъайтарон термин «Плион» [2, 225]. Иртасәдҗы хъуыдымә гәсгәе, ирон мыггәгты историон формә әемдзәвгәйы контексты ноджы хәссы (әмә дзы уый сәйрагдәр у!) «этикон бәрәггәнәнтәе, әхсар әмә намысы әууаелтәе».

– Размә, размә, мәхи ‘мгәрттәе! –
Хъусыңц ие ‘фсәдтәе Плионәй,
Æмә се ‘лвәст фәринк кәрдтәе
Хурмә судзыңц сырх пиллонәй...

Уый у райгуырән бәстәйы сәраппонд рәестаг әмә хъазуатон тохы музыкәе, хәстон раздзог әмә ие ‘фсады бәрзонд иудзинады апофеоз.

Зәйирацыдау атакәйы уәлмонц ритм иу ран әвиппайды ферхәэцы – инәлары бын йәе бәх фәмард ис («Æваст... фәңғәф и саулохаг... Æваст / Йәе саргъәй атах балхонәг хъәбатыр»), – фәлә үысмы фәстәе йәе раздәры гаччы сбады («Бәх мын! – фәдзырда инәлар, – бәх тагъд» / Æмә та судзгә хәңәны фәтәхы...»). Ацы фрагменты әмбаеләм «хәстон әфсымәрдзинады» ноджы ма иу Җәвиттонимә. Нымадәй дыууә рәенхъы бацахста Иссәйы бәхы мәләт: ис дзы иузәрдыгдзинады «цъәхснаг» әрхахх («Фәстаг хатт бәх йәе барәгмә фәқаст») әмәе, удгоймаджы трагедийы онг чи схизы, бәхы агонийы үыци әдесни афыст. Араәзт у айдагъ мивдисдҗыты градацийә әмәе алы фәлтәры иртасдҗыты дисы әфтауы йәе хъомысәй («Ныууасыди, әрхауд, ныррызт, ныссабыр»).

Фәсхәсты цаутыл ныхасы уаг у сабыр, сагъәсхуыз, әңкъард. Ныр инәларән фәци йәе саулохмә раздәхыны фадат. Тохы быдыры әрхауәг цы цыты аккаг у, уый йын кәнән («Куы фәци хәст, ингән әрцыд үәд къаҳт, / Сәфтәгүхәй дзы банағәйтой бәхы...»). Кадавар дзырдты дәлрәенхъәй нәем кәсси хәстон ләдҗы хъыг йәе әнәсайд әмбалы сәфтыл.

Æмдзәвгәйы кәрон сног вәййы, цы хъуыдыздаст интонацийә райдыдта, уый: атади үәззау әмәе үыци иумәе аддҗын мысинаеты фәлм – Грисы персонаж әрзыздәхти йәе ивгъуыдмәе балцәй. Тәлывәрд композицийы нысаниуәг дәсни амоны Джыккайты Шамил: «Поэт нын фенын кодта хъуыдыгәнәг хәстоны, ныккәссын нәе кодта йәе зәрдәмәе, стәй нын нәе разы ногәй әрәвәрдта йәе сурәт, фәләе йәем ныр кәсәм әндәр цәстәй, йәе уавәры уынәм йәе диссаджы хъысмәт» [2, 226]. Әнәсразы нәй Дзуццаты Хадзы-Муратимә дәр: чысыл әмдзәвгә «йәе интонацион хъәездыгдзинадәй, йәе психологон әмәе фактон рәестдинадәй, йәе бәлвырд нывқәненадәй у

аңаехъән радзырд, аңаехъән киноновеллә» [5].

Хәст әмәе ләгдзинад, хәст әмәе кады мәләтү мотив ирон поэзийы аңгом бастуынди ныййарәджы фәлгонцимәе. Плиты Грисы балладәе «Авд цухъхъайы» (1965) мидис психологион аәгъдауәй арф райхәлә фәәд-фәәдил аңгом баст нывты. Max зонаем, ирон мифологиы нымәец «авд»-ән кәй ис сакралон нысаниуәг. Балладәйи автор хынцы «авд»-ы символикә, фәләе йын ныбаста йәехи хәстәе – мады трагеди ирддәрәй равдисын. Авд әфсымәры къуырийы авд боны дәргъы фәәцыдысты тохы быдырмәе, къулыл ауыгъдәй бazzадысты сәе авд цухъхъайы, хъәуы уәлмәрдты та фәзындис авд ног ингәнен:

Авд хъәбулы мын хәстонтәй
Бонгай хәст күү фәци давд!..

Фыссәг ацы әнкъард таурағымәе хәссы чысыл бәлвирдгәнинаң: ингәнтәе афтид сты, «цухъхъаты дәр утәе нәй», әмәе уымәй ныййарәджы мидуавәр разыны ноджы трагикондәрәй.

Нысаниуәгджын у балладәйи сәргонд: «Авд цухъхъайы». «Сфәлдыштадон хъомыс дзаумәтты скәнәннән, цухъхъатәе свәййынц сәе хицәутты цардәгас фәлгонцтәе, райсынц символон ахаст: уыдан сты әнусон мысинәгтәе, әевзәрүн кәнүнц цин әмәе хъыг, маст әмәе рист» [2, 223], – зәгъы уый фәәдил Джыккайты Шамил.

Уацмысы эмоцион тых рәэзы мад әмәе йәе зынгхуист фыртты диалогтәй. Мады «сабыр бустәе» йәе хъәбултән – уынгәг зәрдәйи фәесүс хъарәгау: иу цухъхъайә иннәмәе цәуы әмәе сәе фәрсы, цы ран, цы бәстү хәецүт, әеппүн уәе хабар күйд нәй, зәгъгәе. Мад сәе алкәмән дәр ары сәрмагонд дзырдтәе, әрымысы сын сәе хицән әууәлтәе, афтәмәй ләеппүти индивидуалон характеристикаетәм хәссы чысыл, фәләе әнгасджын хәеххытәе. Әфсымәрты удыхъәд ирдәй рагром вәййы мадән сәе хиуылхәңгә

ныфсæввæрæнтæй, сæ фæстаг, адзалхæссæг, тохы цаутыл куыд æнæуæлдай æппæлæн ныхасæй дзурынц, уымæй. Мады сурæт дæр райхæлы «тæпгай»: йæ фæлмæн зæрдæйы уаг æмæ рæвдаугæ ныхасы æвдисæнтæй («мæ рогбазыр цæргæстæ», «мæ дыууæ фаззон хуры», «мады 'нхъæлцау' æмæ æнд.»), йæ ризгæ къухы змæлд æмæ лæудæй («сабыр, къулбæрзæйæ»).

Аивадон цауы экспрессион хъомыс иууыл уæлдæр къæпхæнмæ схизы, мады фарстытæн йæ авд фырты дзуаппытæ цы цыбыр рефренæй фæуд кæнынц, уым:

Уæдæ маял кæс æнхъæлмæ:
Ахæм уавæры фæдæн, –
Мин-мин азты дæр фæстæмæ
Нал ис раздæхæн мæнæн.

Балладæйы стыр уаргъ хæссы ноджы ныхмæввæрды фæрæз. Дзуццаты Хадзы-Мурат антагонистон бастдзинад фиппайы суанг уацмысы ритмикон араэст («рог хорейон стих») æмæ йæ уæззау трагикон мидисы æхсæн [6, 104]. Контраст уæлдай ирдæй зыны дыккаг лейтмотивон цыппаррæнхъоны – «...бæстыдзаг тæригъæды тыххæй» авторы цыбыр ныхасы [7, 169]:

Мад йæ уырзтæй цуххъя дауы
Æмæ хусцæстæй лæууы.
Айнæг сай фæрчытæй хауы,
Арв цыхцырджытæй кæуы.

Саударæджы, æддебакæгæйæ, æнцой уаг («хусцæстæй лæууы») йæ æцæг уавæрæй цас дард у, уый æвдистæуы æрдзы утæхсæн æмæ знæт маройæ. Афтæ зыны, цима мадæн йæхи зæрдæ мастæй ныддур и, байсистысты йæ судзгæ цæссыгтæ, фæлæ – нæ, сюжеты кæронмæ æввахс – «Мад æрхæндæгæй дзыназы». (Зæрдыл æрлæууынц Уильям Теккерейы ныхæстæ: «Хæст нæлгоймæгтæ æмæ

сылгоймæгтæй дæр домы æмхуызон хъалон, æрмæст æй иутæн тугæй фидын кæны, иннæтæн – цæссыгæй»).

Поэтикон цыбыр комментари («Уый ран де знаг дæр фæуæд!..») æмæ, балладæ æнæнхъæлæджы цырæнхъытæй фæуд кæны, уыдон рауæрæх кæнынц темæйы арæнтæ:

Æмæ зæронд мадмæ къулæй
Джихæй цухъхъатæ кæсынц...
Авд хæдзары та лæууынц
Авд ирон чызджы сærкъулæй.

(Рахицæн сæе кодтон æз – М. И.)

Грисы «Авд цухъхъайы» кæронбæттæн фæлгонц у æнæбын айсбергau. «Уацмысы фæстаг аккордтæ мад æмæ цоты трагедийыл баftауынц æндæр авд трагедийы, – фыссы Джыккайты Шамил. – Амонды аккаг чи уыд æмæ йæ амонд хæсты азарæй кæмæн басыгъд, уыцы чызджыты хъысмæт уæззау трагеди у. Уыдон бazzадысты куырдуаты, нæ систы цардæттæг æмæ нæ бавзæрстой мады цин, нæ базыдтой хъæбулы ад. Уыдон сæе адæмыл нæ баftыдтой рæсугъд кæстæртæ. Уымæй уæлдай сærкъулæй кæй лæууынц, уым ис ирон æгъдау, чызгон аæфсарм. Афтæмæй ацы рæнхъытæй исæм бирæ тæлмæнтæ, æftауынц нæ бирæ сагъæстыл. Кадавар дзырдтæ сты æрдзон, рæсугъд фидауынц сæе бынæтты, судзынц поэзийы рухсæй» [2, 223-224].

Грисы балладæ фысту Гæздæнтызынгхуыставдæфсымæры кадæн. Историон æцæгдзинад² æмæ сфæлдыстадон фантази дзы æddæг-мидæг ауадысты, æмæ сæе æмиуадæй райгуырди уацмысы психологиян рæстдзинад, йæ зæрдæмæхъаргæ лиризм æмæ трагикон зæлынад.

1969 азы Грис ныффиста æмдзæвгæты цикл «Хохаг

² Кадæджы реалон бындурыл дзургæйæ, æвæццæгæн, æмбæлы Гуыриаты Тамерланы фиппаинаг зæрдыл дарын – инаелар фон Клейсты мæлæт фактон рæстдзинадæй цух кæй у, уый фæдыл.

хъæуы». Ам лейтмотивон у хæст-цардхалæг æмæ æгъдау-цардаразæджы темæ. Этнографион æмæ историон уылæн цæуынц фæрсæй-фæрстæм, афтæмæй нæ разы систы национ дуне алывæрсыгæй – йæ цин æмæ йæ хъыджы, йæ ныфс æмæ йæ бæллицты. Архайды астæу – зæронд куырды хъысмæт, комбæсты адæмы уавæримæ æмбастæй. Хохаг царды тызмæг фæтк æмæ хæсты карз æцæгдзинады равдыстæн бæзгæ у æхсæзрæнхъон стихы фидар строфикæ. Нæ зæрдyl куы æрлæууын кæнæм, ссæдзæм азты цы «ритмы равзæрды теори» рапараҳат и, уым дактиль æрмдзæфон кусæнгæрзты зæлтимæ кæй бастой, уæд бамбардзыстæм, авторæн ацы бæрцбарæны равзæрст æнæнхъæлæджы кæй нæ уыдаид, уый. Æцæгдæр, æмдзæвгæйы ритм куырды дзæбуджы цавдау у æлвæст æмæ рæстдзæвин. Йæ хъандзал мидызмæлд рæзы, рæнхъыты кæрæтты дактилы дæстæг æмхуызон цух кæй нæ хæссы, уыцы уавæрæй:

Хохаг куырд авд фырты схаста йæ тугæй,
Авдæй дæр куырдадзы иу куыст кæнынц:
Барджыты бæхтæн цæфхæдтæ цæгъдынц,
Рогæй сырх æфсæйнаг хойынц дзæбуgæй.
Хъал у йæ хъæбултæй урсбоцъо ныр, –
Уал хуры хицау нæ вæйиы мæгуыр.

Фесты зæронды зынтæ, йæ фырттæ рахъомылсты. Цины мæт бацыди йæ зæрдæйы: æрæввахс кæны чындзæхсæвты рæстæг («Куырдадзы»). Фæлæ ралæууыди хæст, æмæ æндæр сагъæстæ систы ахсджиаг. Поэт ирд нывты æвдисы адæмы иумæйаг хъыг æмæ маst; куырыхон фæдзæхсты нысан æмæ зарæджы ныфсдæттæг тых («Зарæг»); æгъдауы уæз æмæ бæрн ирон адæймаджы царды.

Хохаг лæг фæдисонау уайы йæ бæхыл сыхаг хъæуы уынгты, фронтæй фыстæг ын чи бакæса, уый агураæг. Цыдæр тас ын йæ зæрдæ æлхъивы, уыйадыл æгъдау

фехәлдта: не 'рләууыди салам ын раттәг йәхи аәмкар адәмы раз. Фәләй йәе сылгоймаджы, әвзонг чызджы, фарн уадидәгән аәрфистәг кодта («Әгъдау»):

Цалынмә дондзау нә фәаууон – бәхыл
Не сбадти барәг, әндзыгәй ләууыд,
Стәй та йәе ехсы къәрцү ногәй фәңцид
Аәмә та раст уынджы фатау фәтәхь...

Ацы аәмдзәвгәты циклы дәр Грис йәе хъус дары адәймаджы миддунемә, әнкъарәнты райхәлдмә. Уый дәсны ныв кәнен постхәссәжды («Куырд») аәмә чысыл ләппуйы («Саби») психологиян уавәр. Сәе иу куырдәй йәе җәстытә аәмбәхсы, йәе бон ын не сси сау хабар радзурын. Иннәе, «цинәнхъәл», әвзыгъдәй райдайы фыстәг кәсүн,

Уалынмә сабийы җәсгом фәсаяу,
Уадултыл йе 'хызызгон райдытта тайын...

Базында әнамонд фын үә Хуыцауы җәф («авд фыртәй фенәфырт»), аәмә та ам дәр хъайтары стырдзинад әвдышт җәуы әнәнхъәләжды аәрхаххәй: саби уый тәригъәдәй ныккуында – зәронд әй «сабыр кәнен». Куырыхон ләджен сурәтыл иу уавәрәй иннәмә аәфты ног агуултә: куы җәстыл уайы, йәе ләппынта уадимә ерыс кәненхъом кәмән систы, уыцы циндзаст «зәронд җәргәсү» хуызы, куы – мифты дунейә әрцәугә урсбоцъо «каддожын зәдау». Җәстүнгә детальтәй, хохаг этикеты фәлгәты, зыны әвәстаг ләджен хиуылхәңгә дудгә рис: бәхы игадзәй ласы йәе фәдыл, «Зәхмәе кәсгәйә, сәркүләй җәуы», «Җәстытә хус, фәлә зәрдә дзыназы». Уыйхыгъд аәм поэт не 'мбәхсы йәхи эмоцион ахаст («Уый ма цы цард фена, науәд цы бон!...»).

Трагикон уавәры әгъдау свәййы адәймаджы гуманизм аәмә ләдженхъәд бәрәггәнәг. Хәст федзәрәг кодта хохаг хъәуты, зәрдәдзәф бәлцонмә иу зәронд ус

әөрхатыди: ләеппүйи райгүйрды номыл, әгъдаумә гәсгәе, хъәуы топпәй фехсын («Әхст»).

Зәронд ләг зәхмә фәкастис әенкъардәй,
Хъәргәнәг райста 'мә систа йәхуд.
Загъта: – Уә ног гүйрдәй амондджын ут!
Ме 'дзард хъәбултән цы нае бантыст царды,
Уыдон ын уарзы хәлараәй мә цәст! –
Уынджы, цәхәркалгәе, анәрыд әхст.

Әмдзәвгәты циклы әемтқәй зыны адәмы оптимистон дунеуынынад: цардән цыфәнды уәззау рәестәдҗиты дәр наәй бамынәггәнән, мәләтмә ныхмә ләууы әәмә ристтүтүсүн көңи ныфс. Ацы хъуыды фәлхат цәууы, әгъдауән гимнау чи у, циклы уыңы қәронбәттән уацмысы («Чындуңзәрвыйст») дәр:

Раст цыма хъәуы чындуңзәхсәв и – скодтой
Стырәй, чысыләй сәх хуыздәр фәлышт,
Афтәмәй алкәй цәсгомыл дәр фыст
Судзаггаг маңт әәмә сагъәссаг додой:
Баззад идәндәй сәх каджындәр чындуңз,
Хъәу әй йә цәгатмә 'рвитынц, қәуынц.

Әрвитынц, уымән әәмә «зәххон цард тыхромгә нәу». Урсбоцьо зәронд «тыхстәй», фәлә зәрдиагәй кувы сәх чындуңзы амондән, арфәтәй йын кәңи, гъе стәй «Ниугәе, дзынаизгәе ныззары «Фәндарастан!».

Әмдзәвгәты циклы этнографизм нәу эффектон хуызджын нывтәй сәх сфаелындыны фәрәз; әгъдауы равдыст ам райсы аивадон әүүәлтәе, свәййи поэтикон цауы әемхәст хай.

Плиты Грисы 1960-әм азты фыст хәестон поэзийи әемдзәрин сты лирикон сагъәс әәмә рәхойән сатирә. Әмдзәвгә «Наз»-ы (1969) әердз әәмә адәймаджы иумәйаг хъыг у цардхаләг хәсты ноджы ма иу зылынгәнәг поэтикон «документ»: салдат фәсток хъәды зилы, әердзы әңцойад ын рәвдауы йә фәлмәст уд. Фәлә мәнә фәекомкоммә ис иу назмә, әәмә зәрдәе ныккәрзында:

Цас цәфтәе ис йәе зәңгыл, цас!
Урс писийә сыггай дзыназы
Раст йәе сәрәй уидәгтәм наз...

Бәлас дәр адәймагау кәуы – йәхи цәфтыл нәе, – «ләеппүн насты» сәфтыл: йәе хъәбултәе-талатә зынджы хай байсты; «хәст аерхаста йе ’лгъист» аердзән дәр.

«Кәүәг бәрз»-ы (1965) ныр та бәлас, «сыфтәртәй цәссыгкалгә», хъынцъым кәены цардхәлд адәймәгтыл: «Мадән уыд зыбыты иу бындарәг, / Ләеппуйән – сәхъәубәсты чызг-уарzon». Сәх дыууәйи дәр хәст фыдаңхъәл фәекодта, зәрдәндәзәф, сәркүләй сәх ныууагъта цәрәнбонтәм.

Экспрессийә цух, хусгомау информации, хәрзцыбыр нывты «скъуыдтә» равәрд, аивадон мадзәлтты фәестауәрц («Бастылд мад йәе цәринағ хъәбуләй, – / Аныгуылд йәе сабыр худгә стъалы...») цыдәрхуызон зәрдәисгәе кәенинц уацмыс; адәймаг әмәе аердзы әмәнкъарынад дзы у уырниаг.

Грис фыссы, хәст аеппүн кәй нәе бахъыгдардта, фәләе йәхи йәхәдәг чи фәсахъат кодта, уыци фидиссаг адәмым дәр («Æнгүйлдзтә»). Сәхи патриоттә чи хуынта, ахәм дыууә ләеппуйы, хәцын куы бахъуыди, уәед сәх рахиз күхтү амонән әнгүйлдзтә атәхын кодтой. Хәстәй сәх уdtә бәргә бахызтой, «Фәләе искаемә сәх күхтәе / Нал фәуәндүнц ныр дәттын». Афтә «сахъгуырдтә» се ‘нгүйлдзтимә фәхицән сты сәх намысәй дәр; адәм «дыууә дезертирыл / Худәгәй кәенинц кәл-кәл», фыссы автор.

Æнгәс аәрмәгыл амайы Плиты Грис йәе поэмә «Иунәг» (1962)³. Хәст у удфәлварән, әмәе дзы героикон сгуыхты аәмраэнхъ разыны, ләдҗы намыс худинағ әмәе дәелдзиниг

³ Чиныджы: Плиты Г. Æвзәрст уацмыстәе (Т. 1. – Орджоникидзе: Ир, 1973) ацы уацмысы бынмәе рәедыдәй фыст и 1964 аз.

чи кәнүү, ахам цаута дәр. Поэт нын ракодта сәе иуыкoi.

Гәби йәе ныййарәгмәе хәстәй,
Фәкәс-фәкәсгәнгәе, лыгъди.
Фыдызәхх пиллонәй йәе фәстә
Фыдгулы бандзәрстәй сыгъди.

Уацмысы интонацион райдиан зәрдүл ләууын кәнүү Лермонтовы хъайтар Гаруны (поэмә «Беглец»): дыууә дәр хәсты быдырәй «тәрхъусы лыгъд» кәнүнц. Гье аәрмәст, раст сты уацмыс иртасджытә, сәе әңгәсдзинад ууыл фәвәййи: Гарунән цыфәндү тәппудәй дәр ис романтикон хъайтары зәрдәйы конд, иууыл хицондәр адәм (йәе хорз хәлар, йәе уарзон чызг әмәе ныййарәг мад) ыл сәхи куы атигъ кодтой, уәд худинаң нәе бабыхста әмәе хъамайә йәхи барәхуыста. Гәби әндәр типаж у, фыдаелты намысон фәдзәхстытә бынтон кәмәй байрох сты, ахам. Йәе удән тәргәйә, хинымәр дзуры:

Мәләт – хъәбатыра! Цәмән?
Хъәбатыр а зәххыл нәе цәры...

Фыссәгдәсны пайдакәнүү композицион параллелизмы фәрәзәй: Гәби хәсты цәхәрәй куы лидзы, уыцы рәстәджы Райгуыраен бәстәйы сәраппонд хъазуатон тохы бацыдысты йәе иннәе әнууыд хъәбултә – Гастелло, Матросов, Іхсараты Енвер, фәхизы ауындзәнмәе Зойә Космодемьянская. (Уый, кәй зәгъын ай хъәуу, бадзырдон хуызы.) Адоны тохы зарәг-рефрене мидис у: «Ләг зәххыл әнус нәе цәры, Хъуамәе каджын уа йәе ном!». Гәбийи хъуыдыйә та – мард саджы бәстү «әгас тәрхъус уәвын хуыздәр у».

Сәрмагонд ныхасы аккаг у поэмәйи интонацион араэзт. Фәрсәй-фәрстәм дзы цәуынц уәлмонц патетикә әмәе карз сатирә. Зәгъән ис, Грисы персонажтәй алқәй «истори» дәр райхәлү йәхи зәлон уагыл. Уый хорз

фæфиpпайдта Дзуццаты Хадзы-Мурат. Гæбийы миддзырды, зæгъы иртасæг, «стих цæуы сындæггай, зивæггæнгæ, фæлгъаугæ», фæлæ, зæгъæм, Гастеллойы хæстон сгуыхт æмæ героикон мæлæты ранывæсты свæйы «динамикон, зæллангæнæг, нуарджын» [4, 135]. Ілхъывд уавæры рæзгæ-ивгæ ахаст йæхи бæлвирд кæны иугæндзон ритмы фехæлдæй: архайды эпикон уæрæх æмæлæджыхъæдджын афыст æрдæгыл фескъуынынц авторы зæрдæйы тас æвдисæг дзырдтæ, йæ фæдисæмхæццæ фæдзæхстытæ, стæй та йæ раздæры гаччы сбады:

Уый арв æксидæвтæ næ калы
Æмæ næ ныккæны гуыр-гуыр,
Фыдгулы сай сынтыты ныр
Гастелло зæхмæ, судзgæ, згъалы.

.....

Фæлæ уый циу? Йæхиуыл зынг
Цыма фæхæцыд... Раздæх! Ма кæ! –
Ныртæккæ тасы ран дæ тынг! –
Нæ раздæх! – не знæтæ атакæ
Гуылфæй цы ран кодтой – йæ ных
Раст уырдæм сарæзта... Фæтæхы!..

Æндæр уагыл хæлы Матросовы сгуыхтыл ныхас. Уым ис суинаг гуырды сæфтыл тæригъæдæй æмыйдзаг зæрдæйы хъынцым. Авторы экспрессион-зæрдæбын ахаст йæ персонажмæ зыны фарстон-сидæн æмæ риторикон фæхъæртæй (Ды та, Матросов? Де стдæс азы цы лæг уыдтæ!»), цауты йæхи æмархайæгæй кæй хаты, уымæй; цардхор доты характеристикайæ: фашист «кæлмæвзæгтæ 'рвыста» уырдыгæй, йæ алыварс тыдта мæлæт.

Æмæ, цæринаг саби, уæд
Матросов удуæлдайæ систад,
Фæндыд-ма уый цыдæр зæгъын –
Нæ загъта! – байдыдта тæхын
Фыдгулы маргдзых амбразурмæ...

Автор йæ хъайтартæм цы хионы зæрдæ дары, уымæн æвдисæн Космодемьянская Зойæйы сгуыхты афыст дæр. Ам сæйраг у катайаг фарстыты бардз, йæ нысан – æмбисонды æхсар æмæ удвидарæн кад кæнын, æвзонг чызджы патриотизм цардæгас нывты сфæлдисын:

Кæнæ ды, Зойæ! Дæу чындзы
Цæуын куы хъуыд, – кæдæм тындзыс,
Æмæ дæ фæйнæ фæрсты знаётæ
Цæмæн æрбаисты тыгуыр?
Æви дæ бирæ рухс фæндæгтæн
Кæны сæ кæрон ам цыбыр?..

Хъæбатырты рæнхъ баххæст ис Æхсараты Енверы сурæтафыстæй. Экспрессийæ ифтыгъд фæрстытæй поэт æвдисы, йе'мбæстаджы архайдæй куыд райгонд у, уый:

Ды та, Æхсараты Енвер,
Ирон цæхæрцæст афицер,
Фындинæ уæззау цæфы куы фæдæ,
Цæуылнæ комыс хæстæй уæд,
Æмæ дæ полчты раз цæмæн дæ?

Ацы эпизодæн автор ссардта сæрмагонд поэтикон фæзиллæн: Гæби æмæ Енвер цыма иумæ хæцыдысты, æмæ Гæби, йæхи сæр æфснайгæйæ, йе'мзæххоны цыма цæфтæй ныуугъта тохы быдыры. Ивы авторы фæсидтыты уаг: бæрзонд патетикæйы бæсты – æлгъгæнæг уайдзæф. Поэт ирон туг-стæджы азар æмæ фæстагæтты фыдæхы тасæй хъавы гадзрахатæйцæуæджы раст зондмæ раздахын:

Æтт, æтт, тæппуд мæнгард! Æрлæуу!
Æгады цард дæ сæрмæ ма хæсс!
Æгад куы фækæнай дæ ном,
Дæ цот дæ уæд фæрсдзысты сом:
«Дада, йæ туджы мæцгæ, размæ
Енвер куы бырста, уæд, гормон,
Цæуылнæ февзæрдтæ йæ фарсмæ?
Кæд ын æххуыс нæ уыд дæ бон,

Уәeddәр әм үе 'мбәестаг зындаид, –
Ды та йын авәрдтаис дон:
Мәелын ын фенциондәр уыдаид!»

Поэмәйы ма ис ноджы иу субъект – авторы тәехудиаг сферлдыстадон әентыст. Йәхі йын нае уынәм, – әрмәст үә архайд. Грисы персонажты сгуыхт у сәе царды бәэрзонд кульминаци, әмәе гье уыцы уысм сәенусон кәнене Истори-хуызисәг. Уыцы иу хатдзәг-формуләе чысыл ивддинәйтимә лейтмотивау февзәры әеппәет хъайтарон эпизодты кәрон: «Йә ныв дәр уыцы хуызы раст / Цәры нае дзылләтән сәе зәрды» (кәнәе: «Æнусмә дзылләтә 'хәен бazzад»). Дзуццаты Хадзы-Мураты загъдау, «цыма әгъуыстаг уысм әваст фәләууыд әмәе йә реалон-романтикон сурәт бazzад наәртон ләджыхъәдән ирд әевдисәнәй: Гастелло – мигъты стъалыйау тәхы, Матросов – йә риуәй дотыл әрхауд әмәе үе 'мбәелттәм разылдта йә цәсгом, «размә!», зәгъгә; Зоя – йә мардҗыты сәрты кәсеси зынгхуры скастмә [5].

Фыссәг поэмәйы ацы композицион хайы Гәбийи раҳоны Иунәг, әмәе йәм дарддәр дзурдзәни уыцы номәй. Æнәнхъәләджы уа афтә? Æвәеццәгән, нае. Ирон литературәйи Иунәг у типикон фәлгонц – романтикон герой, ис социалон әффхәрды бын, фәләе йәм уыйхыгъд бәэрзонд әвәерд у йә намыс; әрдз әмәе үе сферлдисәг-автор дәр сты йә хъузәттә. Гәбийи фәлгонц та, раст фиппайынц поэмәе иртасджытә, ныхмәе ләууы, Грис сәедз азы размәе кәй ныффииста, уыцы «Иунәджы кадәг»-ы хъайтармә. Къубалты Алыксандры цәхәрцәст Хәсанәйи рәэсты та, уәдәе, әеппын нае ахызти. Фыссәг Иунәджы номәй пайда кәнене фәлдәхт нысаниуәгимәе: Гәби адәмәй йәхі ахицән кодта («Цәмәй уыд үе 'хәенадмәе баст, / Æруагъта уыдоныл әхсаргард»), уымән әмәе у тәеппуд, хиuarzon, әнәнамыс.

Грис йæ ацы æмæ æндæр уацмысты цы бирæ интертекстуалон «номситтытæй» пайда кæны, уыдоны тыххæй иттæг арф æмæ аив ныхас загъта Дзуццаты Хадзы-Мурат: «Æнусты дæргъы аивадон æнæскъуийгæ процесс-рæхысы Грис у иу цæг. Цæг куы базмæлыш, уæд йæ размæ цы бирæ цæгтæ ис, уыдонæн дæр ранæй-рæтты сæ зæлланг фæцæуы. Æндæр ныхæстæй, Грис у бæрзонд аивадон традициты фæдон, ома сæ дарддæр рæзын кæны йæ уаг æмæ йæхи идеин-аивадон фæлтæрддзинадæй. Рæхыс дард кæмдæр нæ ныzzæлланг кæндзæн, ног цæг æм куы нæ бафта æмæ йæ куы нæ бауигъа, уæд.

Дыккаджы та, Грис ивгъуыд аивадон фæлтæрддзинадæй реминисценцитæ исы барæй, зонгæ-зонын, çæмæй чиныгкæсæг уына æрмæст рæхысы фæстаг (Грисæн йæхи) цæг нæ, фæлæ ма йæ размæ цы цæгтæ ис, уыдон дæр» [5].

Автор æräемных кодта йæхи æмæ йæ «тæрхъусзæрдæ» персонажы – дыууæ поэты – царды философи. Гæбимæ топпы кæсæнæй нæ акости, кæмдæр дызæрдьджы ахæсты дæр бахауы, хуымæтæджы йæ зæрдыл не 'рлæууы Къостайы базырджын ныхас: «Лæгдзарм тæнæг у, мæлын кæй фæнды!». Грисы нымадæй, поэт стыр хæс дары адæмæй, æмæ, фыдæвзарæн дуджы йæхи царды сæраппонд райгуыраен зæхх чи ауæлдай кодта, уый уагæн кæд бамбарæн ис, уæд ныххатыр кæнæн – ницы хуызы! Уый тыххæй афтæ цæхгæрæй зæгъы: «Фæлæ тæрхонгæнæг дæн æз, Æмæ фыдгæндæн⁴ нæй ныббарæн!».

Гæби-поэт ныуагъта хæсты быдыр æмæ йæ сæр æфснайы сæ хæдзары фарсмæ ныккæнды. Фæндагыл йæхимæ хæцы:

⁴ Дзырд «фыдгæнд»-æн йæ нысаниуæг æндæр у; ам, æвæццæн, раstдæр уыдаид зæгъын «фыдракæнд».

«Æрра, цәмән мәе хъуыди зарын
Нә бәсты цардарәэтыл ныр?
Тызмәг фыдгул нәе зоны барын, –
Куыд ма дзы курдзынән хатыр?

Афтәе поэмәйы нәе разы сыйсты ноджы ма иу проблемә. Йәе мидис ын хорз райхәлдта Дзуццаты Хадзы-Мурат: «Хәстү тас аәмәе зынәй чи лидзы, уый лидзы аивады тас аәмәе зынәй – царды проблемон рәестдзинадәй, реалистон аәмбәестагон уынынадәй. Гәби-поэт аәмәе Грис-поэт – сәе кәрәждизиы антиподтәе. Иуы дзы ис йәхии чысыл уды сагъәс, йәе индивидуалон-биологон цард бахизыны мәт. Иннаә та у рәестәжджы аәмавтор, рәестәжджы хъәбул аәмәе йын йемәе әевзары йәе цин дәр аәмәе йәе хъыг дәр» [4, 137].

Поэмәйы фәестаг аәртәе композицион хайы зәллы «удәгасәй марды» темәе. Кәед аәмәе сгуыхтмае фәндагыл поэт у йәе хъайтарты аәмбәллцон, мәрдтимә дзуры куыд удәгәстимәе, уәд Гәбийә та зәггы – «Нәй мәрдтимәе, аәгас дәр нәу, – Цыма зәеххыл йәе кой фәедзәгъәел...». «Фыдфәсмойнаг» уавәр әевдист цәуы, аәлхъывидәй-әлхъывидәргәнгәе, персонажы физикон аәмәе удон деградацийы тәригъәддаг хаххыл.

Хъәебастәе ис циндзинады: Иунәгән йәе уарзон чындызы цәуы. Талынг хъоргъмәе йәем хъуысы чындыхонты зарын, уымәе та афтәе кәесы, «Цыма чындыхонты зарын нәу – / Йәе худинагыл зарынц хъәу!». Грис-поэт йәхимә исы рәесттәрхонгәнәджы бартәе, фәләе ацы ран йәе персонажы уавәры ранывәсты әевиппайды фәзыны тәригъәды зәлтәе:

Йәе зәердәе сүынгәг ис куыддәр
Æмәе – куыд ницы хъуса – тагъддәр
Ныттысты бызгъуырты йәе сәр
Æмәе нынниудта...

Йә персонажы аенахъинон хъысмәтыл сагъаесгәнгәйә, поэт нә размә хәссы хъомылады фарст. Нә зәрдыл әрләууы Мамсыраты Дәбейы Хъәндил. Уыйау Гәбийыл дәр йә мад фу-фу кодта әеппынәедзүх.

Æнудәс (дыккаг раугъады – цыппәрдәс) азы фәци Иунәг талынг хъоргъы, фесәфта йә адәймагон әууәлтәе, рацыди ма иу цасдәр рәестәг, әмәе амардис әлгъаг-әгады мардәй. Афтә кәронмәе сбәлвырд ис «иунәджы» концепци:

...Сынтау әрмәст йәхихән царди,
Фәэрис, әмәе йын иу дәр ныр
Цәсты сыг не 'ркалдта йә мардыл...

Поэмәйы цы бирәе ахсджиаг проблемәтыл сагъәс кәны фыссәг, уыдоммә ма кәронбәттәны иу бафтыди. Уый у национ намысы әмбарынад.

«Кәмәй уыд? – адәммә дзырдтон, –
Кәй ном у фәстагәттән худән?»
Нә мын ай рахуыдтой ирон,
Æмәе уәд фенцондәр мәе удән.

Плиты Грисы «Иунәг»-ы хәсты рәестдзинад нәу иувәрсыг әмәе уәдәе – къахыр. Ам ис патриотизм әмәе эгоизм, хъайтарон сгуыхт әмәе фидиссаг тәеппуддзинад, әнусон цард әмәе худинаджы мәләт. Хәсты цәсгом йә алышты кәй разынди, уымәй уацмысы әмбәестагон пафос кәны хъәeddыхдәр; уәрәхдәр, ахадгәедәр у йә поэтикон хатдзәгты зәлынад.

Хәсты фәлгонц аеххәст әмәе әнәсайдәй әвдисыны фәндимәе Плиты Грис ие 'ргом аздәхта ноджы ма иу вазыгджын фәзынди – уый уацары бахауәг әфсәддоны хъысмәт, автор ай фәлгъауы иу адәймаджы культы темәимәе әмбастәй.

Плиты Грисы поэмәе «Гаджидау»-ы (1962) ирон салдат Дыгурды Мырза ахызти хәстон бардзыды сәртү: йә фәстаг

нәмымгәй йәхін нә амардта, баҳауди уацары. Імәе уәедә
әңдәгән ныр «фыргәнәгүй йә бәстән»?

Уацайрағты ласынц Ныгуыләнмәе. Мырзайы алышарс
– әфсән вагоны пъолыл кәлдиттәй – йәхін хуызән
әнамонд адәм; сәе уәләе – әнәбары бызгүйртәе, дзабыр
иуы къахыл дәр нәй: дуәрттәе сыл әмымрағәнд сты,
фәләе исчи, мыйиаг, лидзынвәнд куы скәна уәеддәр...

Әрдзон әмәе предметон дунейы бәрджытәе сюжетон
уәфты әмдзу сты адәймаджы равг әмәе уавәримәе.

Зымәг бацыдис йәе карзы:
Арвәй йе ссынәгтәе ссы,
Уад йәе мин хъәләстәй уасы,
Куы хъәрзы, куы та дзыназы
Әмәе митхъәпән хәссы.

«Вагон – раст цыма сыйырна», уацайрағты әргъәфст
буәртты «дымгәе судзинтәе тъыссы»; хъуысы сәе ныфссаст
«ниуд-зард». Фәләе Мырза бәлвырд хицән кәнен иннәтәй
(«Ахстуләг, фәләнәеу саст»), уәлдайдәр сын йәе хабәрттәе
куы дзуры, уәед. Әрмәхәсты бацыди знәгти мәе, джебогъәй
дзы иуы барәхуиста, цы иунәг нәмымг ма йәем бazzади,
уый та иннәе немыцагыл суагъта: йәхін бәсты йе знаджы
мәрдтәм барвыиста. Хәсты быдыры йәем химарын тохәй
лидзәгау кәссы. Ныр дәр цагъары хъысмәтыл не сразы ис,
агуры аирвәэзыны фадат әмәе йәе ссыры: йәе уәләе скәны,
фәндагыл йәе цәфтәй чи амарди, уыцы уацайраджы
дзаумәттәе, әмәе йәе бонырдәм хъахъхъәнәг марды
әфсон вагонәй раппары.

Грисы персонаж цыфәнды әвәрәз уавәрты дәр
йәхін әнкъары салдатәй, әмәе йын уый дәтты ныфс әмәе
хъару. «Бәстәе урс дәвдәг ныцци», Мырза әнәбары
бызгүйрты, бәгъәввадәй миты рагъыл куы аzzади,
уәед, – хъәды, фыргулы зәххыл зыбыты иунәгәй! Фәләе
фидарәй зәгъы йәхихән:

Ды дæ уыцы лæг, кæмæн нæй
Хиуыл асагъæсæн бар!
Ныр лæсæн цы тугæй уайы,
Бархийыл цы тох у карз,
Уый уæз де рагъыл æнцайы,
Æмæ быхс! Æмæ фæраз!

Дарддæр хъайтary архайд райсы авантюрон здæхт, йæ сурæтафысты фæзыны аргъауон æууялтæ. Фыссæг æй хуымæтæджы нæ бары афтæ арæх дæлимонимæ: зинимæ:

Нал æм хъардта миты уазал,
Ихыл дæр цъæх артау сыгъд,
Æмæ удаистæй адзал
Тар хъæды йæ разæй лыгъд.
Уыд Мырза цыма дæлимон,
Нал зынди, цыдæр фæци...

Поэмæйы сюжеты цаутæ сты «тагъд-тагъд ивгæ кинокадрtaу» (Дзуццаты X.-M.). Мырза дæрæн кæны немыцæгты скълæдтæ, рæмудзы поездтæ, се штаб сын кæм ныппырх кæны, уым æнæмæнг уадзы йæ автограф. Йæ фæдыл зилынц, фæлæ Мырза у, кард кæй нæ кæрды æмæ дон кæй нæ ласы, ахæм хъайтар. Иу æмæ дыууæ хатты ма нæ аивдзæни йæ хуыз æмæ йæ ном; ныр та йæхи къухæй мæрдтæм цы гитлероны барвыста, уый «цармы бацьди», скодта йыл йæхи дзаумæттæ, йæ дзыппы йын бафснайдта йæхи бæрæггæнæнтимæ медальон, æмæ немыцаджы æфсæддон дарæсы, уый документтимæ куынаæг кæны дарддæр знаджы. Фашисттæйын фæрадысты йæ «мæлæтыл». Мырза Францы зæххыл бафтыдис иу хъæууон кабаремæ, уыны: цалдæр лæджы йын, лæугæйæ, ирон «рухсаг» зæгъынц. Йе 'мзæххонтæн тохмæ сидты ныхæстимæ сæны авг бахуын кæны æмæ та фæтары ис.

Мырза зонгæ у Францы Компартийы раздзог Морис Торезимæ, фæстагмæсси Францы бархион къордты балхон,

карз хәестыты сын у развәндаггәнәг. Фәләе цыфәнды ран аәмәе уавәры дәр нәе рох кәнүй йәе райгуырән хъәу аәмәе йәе Фыдыбәстәе:

Знон уыд иу хәст, иннәе – абон,
Иу сәе иннәмәй – зындәр,
Уый кәд Францән хаста амонд,
Кодта иу хъуыды уәеддәр:
«Цәр, нәе Фыдыбәстәе, цәр!»

Фашизм йәе хуыккомы фәхуыдуг и. Цалдәр ирд аәрхаххәй («бур уырыимә» аәмбәхст абарст, «хины сырды» удисән аәмәе а.д.) автор нывәнды Уәлахизы иумәйагонд аңгасджын фәлгонц. Поэмәйы уыцы бынәттәе сты динамикон, стихы уәнгрог ритм ноджы фәрайгәхуыз и:

Сыгъд Герман! йәехи конд хины
Сырд, гәндзәхтәе цәгъдәгә, мард:
Фюрер артуадзәг Берлины
Нуәзта бур уырыты марг.
Уәед Мырза йәе рыгтәе 'рцагъта,
– Цом нәе Фыдыбәстәем! – загъта, –
Удхәрттәен кәрон аәрцыд...

Грисы хъайтар йәе ныфс, йәе арәхстәй, йәе аәнәесысгәе цардуарzonдинадәй зәрдыл ләууын кәнүй Александр Твардовскийны Теркины. Автор аей әевдисы индивидуалон⁵ хәедхуыз удыхъәды хицауәй, фәләе уыцы иумәе уый у иумәйагонд-типикон – хәесты уәз «йе 'рагъыл» кәмән аәнциди, уыцы Салдаты фәлгонц.

Мырза сәхимәе аәрыздахти хосгәрдәнты. Ам дәр та поэт хицән хуызджын аәрхаххытәй фәнисан кәнүй

⁵ Поэмәйы хъайтарән уыди реалон прототип, Мәргыйитәй йәе мыггаг. Уацарәй күн алыйгыди, уәед знагимә тох кодта фәсарәйнаг бәстәты, бафтыди Францы зәхмәе, уымы партизантимә байу и, йе стыр ләгдзинад аәмәе хәестон сгуыхтыты тыххәй хорзәхджын аәрцыдис аәфсәеддон хәрзиуджытәй, уыдонимә Цытджын легионеры орденәй [6, 153].

хъæууон пейзаж æмæ фæллойы нывтæ, хъайтар æмæ йæ бинонты зæрдыуагы фæзилæнтæ. Стыр циндзинады уылæн акалди ирон æфсæрмы домæнты сæрты:

Исдуг ус цыма фæтарст –
Хъуыраў сирвæэти цъæхахст...
Ахауд халамæрзæн... Скуыдта,
Лæгмæ баудис æваст,
Ниугæ йыл йæхи ныттыхта...

Мырзайы æхсæзаздзыд фырт джихæй бazzади: уый йæ мад кæмæн хъæбыстæ кæны?! Йæ зæронд фыд дæр æм æрцæйызгъордта, фæлæе йæ æгъдау æрурæдта, йæхи иннæрдæм кæсæг скодта – æниу афтæ бирае нæ бабыхста:

– Чындз, фæу-ма, цæй, ныр та
Уыл цин кæнын мæ рад у, –
Ды æгæр-æгæр кæныс! –
Лæппу, ардæм дæр-ма рацу,
Max дæр акæнæм хъæбыс!»

Психологион æгъдауæй уырнинаг у, Мырза хиуæтты фенынмæ æд цæвæг кæй фæцыди уыгæрдæнмæ, уый дæр: ацал-ауал азы смондаг и зæххы куыстмæ:

Æмæ фыртмæ фыд фæсидт,
Зæхх сæ риуыгъдæй æнкъуысти,
Æмæ бон-изæрмæ хъуысти
Рагъæй цæвджыты æхситт.

Изæры сæм, æхсæвæрафон, фæзынди цъæххудджын «уазæг» – падзахадон Æдасдзинады кусæг – æмæ давы бинонты цин. «Удхæрттæн кæрон æрцыд» – уыцы хатдзæгимæ Мырза, æвæдза, æгæр батагъд кодта. «Цъæххудджын» æм ногæй-ногмæ райкоммæ сиды, рафæрс-бафæрс æй кæны, уацары йæхи цæмæ радта, цы куыстгæнæг уыди уый фæстæ та – кæм æмæ кæиммæ...

Пухәй-пухдәр кәнүү, цъәххүддүүшүн ыл гәеххәттүтә
кәдәм әембырд кәнүү, уыцы папкә; йәх хъуыддаг
ахәстонмәе цәүү, уый бәрәгү.

Мырзайән уәлдай зын у йәх «бинонты тәэрсын»,
уарzon әемгәрттәе йәм «зул кәй байдыртой кәсүн». Поэт
ләмбынәг иртасы, әхсәнады иугуырәй цы әнәууәнчү
атмосферә әрбүнәттон и, уый: әруәз кодта йәх хъайтары
цардәллон удыхъәдүүл, хъавы йәх әөрсәттүнмәе. Мырза
тыгъуды әмәе уацары дәр уыдис әхсардүүшүн хәестон, йәх
намыс йәхси раз сыгъдәгү у – адәймаг сәфти уавәртәй
разынди тыхдүүндәр, йәх фыды уәзәегмәе сыйздәхти
сгуышт салдатәй. Әмәе мәнәе ныр, хәестән цы нә бантысти,
уыдәттәе йын аевзаринағ фесты:

Зәрдәе рызт әмәе дзынәэста,
Зәрдәе хинымәр күйдә...
– Ныр күйд фервәз он? – дзырдта
Әмәе цыд әедзух әргъәвстәй.

Раст у Дзүццаты Хадзы-Мурат, уацмысы уәлтемәе
әууәнк әмәе әнәууәнчү ныхмәләудимәе күү бәттүү,
уәд. Грисы хъайтар әнәедызәрдүгәй әууәндүиди
фәтәжды растандзинадыл, уый номимә цыдис атакәй. Йәхси
растанд гурысхойаг күү сси, уәд дәр йәх ныфс
нә сәттүү, «Кремлы ис нә фыд, нә фәтәг! – / Уый мәе
фервәзын кәндзән», зәгъгә. Йәх амәләтүүл дәр ын тынг
фәхъыг кодта («Аскъуыд зәхх, цыма, йәх быны...»). Фәләэ
алы даутаң, йәх әеппәт хъизәмәрттәен кәрон әөрциди
Сталины амардимәе; уәдәй фәстәмәе ферох и Мырза йәх
«изәрон уазаңгәй»:

Нал дәр сидәг, нал дәр ахсәг.
Фервәзт сагъәстәй йәх сәр.

«Ахәм эмоцион-композицион контраст ахъаз кәнүү, цас
әелгъаг уыд иу адәймаджы күльт, уый зәрдәмәхъаргә

равдисынән. Мырза йә уә дәр рауәлдай қәндзән фәтәеджы тыххәй, йе 'пәт әүүәнк фәтәегыл әфтыд у, фәтәег та Мырзайы ныхмә у, йә сафәг у» [4, 142], – ахәм хатдзәгмә әрцәуы поэмә иртасәг Дзуццаты Хадзы-Мурат.

Фыссәг наә йә хъайтары зын цардвәндагимә зонгәе кәнәи әнахуыр хуызы. Поэмәйы мидис ауагъта гаджидауы джиппы. Лирикон герой (автор йәхәдәг) Уәлахизы бон халы, әрәджы дәр ма әнәмәнг чи уыди, уыцы фәтк: фыццаг уал зәедты әемсәр ләдҗы ном арын.

Трагикон рәстәег әмәе цаутыл Плиты Грисы поэмәйы дзырдәуы «рухс мажорон-лирикон уыләныл» (Дзуццаты Х.-М.), әлхыскъәмхәеццә дәлгоммә ныхасәй, уымән әмәе уыдон ныр ивгъуыды хай баисты:

Мах, фәлтәрд әфсәддон адәм,
Ныр фәрныг хәдзары бадәм,
Фәләе тар куы кодта бон
Хәсты сай фәездәгәй зон,
Удуәлдайә мах наә бәстәе
Уым куы хъахъхъәдтам әд гәрзтә,
Уәд әнхъәлдтам, цыма сырх
Мах тугәй сты хәехтә, қәмтә,
Цыма махыл ис хъәдгәмтә
Әмәе не знаджы дәр пырх
Хәсты мах қәнәм нәхәдәг.
Фәләе уый уыди рәдыд, –
Рухс Уәлахиз нәм әрцид
Иунәг де 'хсарәй, наә фәтәег!⁶

Ныр, идеологион мифты мәңгдинад куы сбәлвырд и, уәд поэмәйы «дзурәг субъект» гаджидау рауагъта, йә разы цы хұымәтәг адәймаг бады, уый цәрәнбон. Йә ныхас та балхынцъ қәнәи «ивгъуыд сай хъуыддәгтә ингәнен» әевджид бакәненын сидтәй.

⁶ Фәстәедәр рауагъды (1973 азы) Сталины қультимә баст рәенхъытә уацмысәй ацуҳ сты.

Уацмысы вазыгджын проблематикә домы интоацион-стилон хъæздыгджинад: сатирә, ирони, уæлмонц патетикә, цардуагон афыст æмæ ныхасы фердæхтджын ранывæст. Фæлæ дзы сæйраг у æмбæстагон пафос, уый гуры хуымæтæг адæймаджы – фæллойгæнæг æмæ хæстоны – цардæн кад кæныны фæндæй.

Дзуццаты Хадзы-Мурат, поэмæйы мидис арф æмæ алывæрсыгæй рафæлгъаугæйæ, бæлвырд кæны, зæгъгæ, «тасгæ-уасгæ» цыппардæстæгон хорей «хъумæ темæ æмæ æрмæгыл ма сфиыйдтаид, хъумæ йæ ныхмæ æрлæууыдаид». Фæлæ, иуæй, гаджидауы уагæн æрдзон разынди, иннæмæй та – «нæ царды чъизи, сау фæзындыл – культыл хъазгæйай дзуры, цахæмдæр дæлгоммæ, сусæг-æргом юморимæ. Уыцы хабарæй цыма Грисамоны: иу адæймаджы культ нæу адæмы аккаг æмæ худæг у, фæхудæм ыл æмæ йæ, худгæйæ, арвิตæм нæ цардæй» [4, 143]. Фæстаг хатдзæг Грисæн йæхи ныхæстæй ратæдзы, растдæрæй та, «мæлгæ чи кæны, уыцы ивгъуыд худгæйæ фæндараст кæнын æмбæлы», зæгъгæ, Марксы уыцы хъуыдыйы фæлхаттæй [8, 126]. О, фæлæ ис йемæ сразы уæвæн?! Культы фæзынд адæмы царды, уæлдайдæр нæ литературæйы, цæрæнбонтæм уыйбæрç түгкалгæ хъæдгæмтæ ныуугъта, æмæ йæ «хинæйдзаг мидбылхудтимæ» фæндараст кæнын фыссæджы зæрды куыд хъумæ æрæфтыдаид?! Хъуыддаджы рахæцæн кæд, мыййаг, æндæр цыдæр у, иртасæг йæхæдæг кæй фиппайы: «...кæронæй тагъд-тагъд радзурæгау кодта поэт йæ хъайтары хабæрттæ, цыма йын йæ уавæр цы уыд, уымæй йæ фæрогдæр, фæлæгъздæр кодта. Уый дзæвгар кайы поэмæйы æргом рæстдзинадæй» [4, 142]. Темæ ирон литературæйы нырма ног уыдис, æнæвнæлд, Дзуццайы-фырт Грисмæ цы аипп хæссы, уый æфсон кæд, мыййаг, тынгдæр ацы уавæрыл баст у?..

Хицән ныхасаг у Плиты Грисы поэмәты авторы фәлгонц. Аивадон цауы архайы персонажты әемрәнхъ, йә бар цәуы рәестәджы тыгъдадыл: хәсты цаутә нывәнды, сә алы эпизодән дәр цима әвдисән у, ахәм хуызы. Уыцы хъуыдаджы йын йә күх тынг аразы лирикон фәсидты амал. Райсәм, зәгъәм, йә зәрдәбын ныхас поэмә «Иунәг»-ы хъайтартә Николай Гастелло, Зойә Космодемьянская, Александр Матросов әмәе Әхсараты Енверимәе йе йә «тәрхъусзәрдә» персонажән уайдзәфтә. Иумәйаг нывафыстәй Грис-поэт чиныгкәсәжды җәстәнгас әвиппайды фездахы хицән адәймаджы уавәр кәнәе архайдмәе, – уымәй сюжеты хахнывәст кәнәни динамикон әмәе цымыдисаг. Ахәм хуызы аиртасы, зәгъәм, әффәрд әмәе ныфссаст уацайрәгты къордәй Мырзайы («Гаджидау»). «Зарәг тары, зәлгәе, ризы, / Әмәе зардәй зәрдәе риссы», ацы рәенхъытә – нывәфтыд амалты әнгомтыхт къуыбылой (аллитераци, анафорә, мидрифмә), сәе иваңгәе зәлттыл дзедзырой кәнәи әгәрон әентыснаегдинад. Фәләе автор әваст фәуадзы, әнәескъуыйгәе зарәг-хъараәг чи сифтыгъта, уыдоны әмәе дисхуызәй амоны се 'хсән иу қәмәдәр: «афтәе чи ныджджих ис уәртә?». «Чи уа уый, әмәе цы масть / Йе цы сағъәс уа йә зәрды?», – кәрәдзийы фәдил ныххал вәййынц йә цымыдис фәрстытә. Әндәр ран:

Цырагъ басыгъед, рухс әрхуыссыд,
Әмәе тары змәләг нәй,
Рыст адәм кәнәнц фынәй...
Фәләе уый, цымәе, цы хъуысы?
Чидәр фестади әваст
Әмәе, мард цы ран уыд, раст
Уырдәм сусәгәй фәхъуызы.

Авторы удхәстәгдинад йә намысон хъайтаримәзыны йә әвастхъәрты («Ләг цы нәе диссаг уыны! / Ай Мырза куы у, нахион!..») әмәе мәнәе ацы субстантиацияндонд

номивәгәй, зәрдәйы хәрм кәмәй ивылы, уымәй – «нәхион».

Скәнәм хатдзәгтәе. Плиты Грисы хәстон поэзийе проблематикә зынгәе рауәрәх ис 1960-әм азты. Фыссәг йе 'ргом тынгдәр аздәхта адәймаджы психологиян мидуавәрмә хәсты цауты. Йә уацмыстәе бәрәг дарынц сәе вазыгджын мидисәй, тыхджын әмәе зәрдиаг әңкъарәнтәй, сәе ритмикон әмәе интонацион хъәездыгдинадәй; аәрдзонәй дзы сиу сты бәрzonд патетикә, лиризм әмәе карз сатирәе.

Литературә

1. Джусойты Н. Хивәнд зәрдәе: Плиты Грисы райгуыр-дыл сәеххәст 90 азы // Рәестдзинад. 2003. 19 ноябрь.
2. Джыккайты Ш. Зәххыл ис иу Хуыцау – Рәестдзинад // Ныхасы фарн: Зонадон уацтәе әмәе эссе. Дзәуджыхъәеу: Ир, 1996. – Ф. 202-258.
3. Джусойты Н. Гриш Плиев // Очерк истории осетин-ской советской литературы. Орджоникидзе: Сев.-Осет. кн. изд-во, 1967. – С. 330-337.
4. Дзуццаты Х.-М. Хәст әмәе зәрдәе. Цхинвал: Хуссар Ирыстоны руагъады чингуыты сектор, 1966. – 214 ф.
5. Дзуццаты Х.-М. Хәсты рәестдзинад // Рәестдзинад. 1995. 27 апр.
6. Дзуццаты Х.-М. Рәестәг әмәе литературәе: Уацтәе. Цхинвал: Ирыстон, 1985. – 320 ф.
7. Джусойты Н. Поэты хивәнд. Цхинвал: Южная Алания, 2009. – 326 ф.
8. Плиты Г. Дзуапп мәе критиктән // Max дуг. 1989. № 2. – Ф.121-126.

ГРИШ ПЛИЕВ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ЭПОХ

Народный поэт Осетии, лауреат Государственной премии РСО-Алания имени К.Л. Хетагурова Гриш Плиев относится к той категории осетинских поэтов XX века, которой принадлежит очень большая заслуга не только в развитии осетинской литературы, но и в целом нашей национальной культуры. Народный поэт (не по званию, а по призванию) на протяжении более чем полувека с рыцарским достоинством и философской последовательностью служил родному народу, родному языку, Осетии единой и неделимой. Его произведения прошли испытание временем. С пером и штыком он пережил тяжелейшую историю своего времени. Но главным его оружием была сила слова. И элитарный поэт всегда оберегал его как зеницу ока. Гриш Плиев, бесспорно, был счастливым человеком, потому что его произведения прошли испытание временем. История осетинской поэтической культуры (особенно устной) такая древняя, сокровищница нашей словесности так богата, что не каждому перу выпадает великое счастье сказать свое слово, оставить свой индивидуальный след в литературе. Неповторимые образы поэта не написаны, а высечены нежнейшими чувствами, высокими идеалами, общечеловеческими ценностями, поэтому и сыграли огромную роль в формировании современной осетинской поэзии. Определяющую роль в этой части художественного творчества Гриш Плиев отводил человеческому интеллекту. Шестое чувство, полагал он, с помощью интеллекта должно быть очищено от личного, и стать универсальным, общечеловеческим прежде чем превратится в сокровенное словесного искусства.

Прожив 86 лет, Гриш Плиев ушел в мир иной вместе с родившим, взрастившим, одарившим и вызывавшим его XX столетием от Рождества Христова. По общему призна-

нию нашей литературно-критической мысли, он принадлежал к духовным авторитетам нашего народа. Ушедший век сохранил живой интерес к его творческой личности, передав по наследству веку грядущему. Вторая половина XX столетия была ознаменована величайшим взлетом поэтической и драматургической славы Григория Дзамболовича. Для Осетинского театра, последние десятилетия чрезмерно увлекавшегося, так называемыми «салонными комедиями», выдающиеся произведения драматурга были одновременно и отдушиной, и вдохновением, и той мерой ответственности, которая позволяла ему поддерживать профессиональный, а чуть позже и классический уровень.

Сегодня мы хорошо знаем, кем был Гриш Плиев для своего времени, но нам предстоит ответить и на другой, не менее существенный, вопрос: *«Кем же он является для нашей эпохи?»*. Размышляя над ним, необходимо проанализировать природу его таланта, театрального эстета, блестящего поэта и драматурга, отношения к жизни и к творчеству. Ему, человеку, влюбленному в Поэзию и Красоту (не случайно, наверное ему судьбой было предназначено жить на улице «Красивой») было свойственно врожденное чувство диалектического отношения к окружающему миру. Более шестидесяти лет воспевал он красоту родного края. И, несомненно, поэтому символичным предстает факт его рождения неподалеку от знаменитого Рокского перевала. Оттуда берут свое начало свежесть и неповторимость восприятия окружающего мира в его творчестве. Гармония этих двух понятий в его образах была неизбежной.

Живой и реальный Гриш Плиев постоянно следовал этому принципу. Его творческая биография богата примерами благородного служения поэзии, которая сделала из него последнего величайшего поэта XX века. Он – один – воплотил в себе целую эпоху развития осетинской литературы, перепробовал всевозможные жанры (поэзия, драма,

художественный перевод), и везде добился выдающихся результатов и общенационального признания. Жизнь подвела поэта к его собственному образу, потому что к тому времени народ признал в нем своего сына. Так родилась еще одна грандиозная личность в нашей культуре. С тех самых пор главной целью его творчества стало развитие и реализация хетагуровского завещания «о неоплатном долге перед народом».

Его первый сборник стихов «Крылатые годы» был выпущен в 1933 году [1]. В нем автор предстал перед читателем как лирический поэт. Правда, лирика эта выражала больше всего приметы того времени, особенности той эпохи. Для живописания социальных коллизий поначалу приходилось пользоваться прямолинейной риторикой. Однако, несмотря на декларативность многих стихов, отдельные произведения сборника уже тогда свидетельствовали о незаурядной поэтической одаренности двадцатилетнего поэта. Во втором сборнике поэтических произведений «Стихи» [2] был виден его рост в идейном и художественном отношении. В этой книге талант поэта проявился в более полной мере. Стихотворения отличали тесная связь с жизнью, тонкая наблюдательность, глубокие раздумья над важнейшими явлениями времени, широта тематики, поиски новых жанровых форм, самобытная поэтическая образность, яркий стих, четкая композиция. Гражданская лирика, занявшая ведущее место в сборнике, отразила крупнейшие достижения народа в строительстве новой жизни, чувство безграничной любви к Родине, беззаветную преданность великому делу защиты Отечества.

Таким образом, горизонты поэтического творчества Гриша Плиева постепенно расширялись, стали разнообразнее и выразительнее средства изображения. Стихи приобрели глубокую действенную силу. Само время, эпоха

тридцатых годов обеспечивали ему это извержение чувств. В сороковые годы, особенно в годы Великой Отечественной войны, это пройдет. Но тогда – пятилетием раньше – оно было неизбежно. Родина, партия, вождь рабочих и трудающихся – вот основные темы творчества Гриша Плиева. Трудно найти в нашей литературе другого поэта, в стихах которого бы так жили, проходили через сердце, сливаясь с раздумьями о собственной судьбе. В довоенный период он создал замечательные произведения, в которых он раскрыл новые черты, новые грани величественных образцов эпохи. Тема Родины и дружбы народов из патриотического лозунга превращается в зримый, почти осязаемый поэтический образ. Поэзия Гриша Плиева в то время – при всей ее внутренней суровости,держанности, верности фактам самой повседневной действительности, была пронизана духом высокой романтики. Родина высоко оценила заслуги 25-летнего поэта. В 1939 году в числе лучших советских писателей он был награжден орденом «Знак почета» [3]. Этой высокой правительенной наградой были отмечены большой талант и трудолюбие художника.

Военная поэзия Гриша Плиева отличается не только высокой культурой стиха, подкупает не только тщательной отделкой образа, творческой зрелостью и масштабностью мысли, но и глубиной переживания, поистине национальным обликом лирического героя. Защитник Отечества – солдат встает из его военной лирики в какой-то щедрой красоте. Возможно поэтому глубина и сложность характера изображаемого дают его произведениям необыкновенную привлекательность. Благодаря этому солдат Гриша Плиева стал воплощением истинного патриотизма и высокой нравственности. Первый раз его стихи о войне вышли отдельным сборником в 1948 году в сборнике «Солдат» [4], второй – в 1957 году в книге

«Стихи» [5]. Но в отличие от них новое издание стихов «Атака» (1995) отличается во всех отношениях [6]. В этот сборник вошло все лучшее, что создано поэтом о войне. Здесь подкупает многое: и тематически связанные между собой произведения, и разнообразная жанровая палитра, и структурное построение сборника. В отличие от гражданских стихов, автор размышляет в них о солдатском долге, непоказном мужестве и фронтовых муках. Память о погибших товарищах и однополчанах и через 50 лет волнует поэта. Потому что он шел в бой «*не ради славы, ради жизни на земле*». Противопоставление жизни и смерти, осмысление драматизма и напряженности ситуации создают особую поэтическую атмосферу, которая оставляет свои неизгладимые отпечатки в таинственных страницах памяти.

«*Как бы ни был талантлив и мудр поэт, – справедливо отмечает Нафи Джусойты, – значимость его произведений в конечном счете определяется масштабностью жизненных явлений, свидетелем и участником которых он был, выражителем которых он стал*» [7, 115]. Со страниц новой книги солдат Гриша Плиева предстает перед нами в ореоле духовного величия, которое помогает ему любить, бороться за свободу, мирно трудиться, а если надо – совершать подвиги и побеждать смерть. В свое время патриарх осетинской литературно-критической мысли Нафи Джусойты совершенно четко сформулировал литературно-эстетическую триаду Гриша Плиева: **«Гражданин, мыслитель и поэт»**. Первое чувство помогает ему защищать свою родину, второе – осознавать и понимать, третье – воспевать и гордиться. Наконец, все они изнутри органически объединились в одно: прошлое отношение к войне и сегодняшнее. В этом единстве мысли и чувства начинают прорастать лепесточки эпико-философской лирики Гриша

Плиева. В горниле этих испытаний и размышлений родилось стихотворение «На поле боя»:

*Пусть будет тот стократно проклят.
Кто первым выдумал войну! [6, 26]*

Смысл этих строк заключается в том, что когда на человеческое любие поднимает руку человеконенавистничество, то война становится неизбежной. Здесь поэт не занимается описанием конкретных реалистических деталей, а выдвигает на первый план размышление о философии войны. Стихотворение начинается «проклятьем» в адресвиновников войны, а заканчивается «благословлением» победителю:

*Пусть будет тот навеки славен,
Кто выдумал борьбу... за жизнь! [6, 28-29]*

На тех же принципах идеино-художественного контраста построен монолог «Солдата». В начале слышим тяжелый вздох-рыдание:

*Ох, как тяжела доля твоя,
Идущего на войну!.. [6, 69]*

Затем в конце монолога слышится радостный клич-открытие:

*Как сладостна и хороша
Доля идущего на войну,
Когда посягают на свободу! [6, 76]*

У Гриша Плиева военное действие встает перед глазами зловещим шумом, радостным звуком, драматической ситуацией, батальными сценами, т.е. видением сурового реалиста. Войну, атаку, схватку поэт называет плачем:

*Времени осталось – лишь веком моргнуть,
Началось завывание мужчин, –
Главный из плачей – атака! [6, 67]*

Когда осознаешь, что главный из плачей – атака, то начинаешь понимать трагедию войны до ее глубинной сути: смерть не смогла заглушить ни голос поэта, ни его интимную грусть, а лишь обнажила и обострила их до предела. Когда решается судьба народа, то мысли и чувства так обнажают себя, что начинают обжигать. В сознание автора органически начинает входить не только поэтическая культура родного народа, но и его история, настоящее и будущее. Глубоко уверен в том, что именно это органическое усвоение и талантливое усвоение и мудрое выражение народного характера позволило Нафи Джусойты сделать вывод о том, что «*поэзия Гриша Плиева как бы воплотила в себе лучшие черты военной лирики и явилась ее вершинным достижением*» [7, 116].

Настоящий поэт не может не быть новатором. Свой, оригинальный творческий почерк раздается у автора только тогда, когда он ощущает дыхание времени, эпохи и человека. В поэме «*Тост*» поэт-новатор пошел в какой-то степени на рискованный шаг. О солдате трудной судьбы (плен, побег к борцам сопротивления во Франции, лагерные страдания во времена культа личности) рассказываются в игриво-шуточном тоне. Казалось бы, контраст стиха и темы, формы и содержания неминуемо должны были привести к художественной неудаче. Ан, нет! Трагическая жизнь героя, поэма, посвященная ему, изнутри полна бодрости, радости и оптимизма. Какие бы смертельные испытания не выпали на долю героя, он как и в поле боя полон воли, надежды и жизнелюбия. Бессспорно, такое художественное решение и его умелое воплощение подвластно только настоящему мастеру.

Из послевоенных творений наиболее весомы поэма «*Завещание матери*», баллада «*Семь черкесок*», стихотворения «*Пепельница*», «*Пятый кинжал*» и другие. Самым

значительным произведением из них считается баллада «Семь черкесок». В основе произведения – доподлинный факт – трагическая судьба семи братьев Газдановых, которые отдали свою жизнь во имя мира на земле, покрыв себя неувядаемой славой. Гришу в образе их матери Тасо удалось создать образ Матери-Родины (наверное, у каждого народа есть подобный образ). Оригинальным и самобытным поэтом показал себя Гриш Плиев и в стихотворении «Пепельница». Не молодой и не старый генерал сидит за столом, бросив напряженный взгляд на пепельницу из конского копыта. Наплываются воспоминания... Конь его из черной масти погибает от вражеской пули, но спасает своего всадника. Его хоронят без одного копыта. Топот конницы, сабельный звон, клич генерала: «Вперед!». Всеми фибрами души чувствуешь нарастающий спектр боя. Затем следует кульминация стиха, идейно-эмоциональный всплеск и композиционная развязка.

Военная лирика Гриша Плиева вся пронизана размышлениями высокого трагического напряжения. Поэт-сози-датель и воин-защитник не могут найти тонкие нити примирения между тем, что они должны делать ежедневно в силу необходимости, и тем, что является сутью их человеческих характеров, их мировоззрением, их идеалом. Война – разрушение гармонии во всех ее проявлениях. Поэтому драматизм военных стихов Гриша Плиева более чем понятен и естествен. Им чужда событийность, они сами создают ситуации и события, вызывая их духовными импульсами.

С начала пятидесятых он пишет книги, которым суждено было стать, по крайней мере, осетинской классикой. Лирика, составляющая значительную часть его поэтического творчества, особенно ярко проявлялась в стихах шестидесятых годов. В этом смысле Гриш Плиев сыграл значительную роль в формировании нового этапа осетинской

национальной поэзии. Его поэтические книги «Произведения» [8], «Стихи» [9], «Жизнь и смерть» [10], «Семь черкесок» [11] и другие заметно обогатили духовно-смысловые искания современной лирики. С точки зрения внутреннего философского осмыслиения действительности необходимо отметить произведения поэта, созданные в семидесятые-восьмидесятые годы.

В произведениях, написанных в этот период, Гриш Плиев выражает не только присущие его творчеству особенности, которые определяют его гражданскую позицию. Тихая, чистая, нежная, сдержанная лирика не оставляет равнодушным его многочисленных читателей и почитателей. Однако предпринятая в конце 80-х – начале девяностых годов агрессия ингушских национал-экстремистов и грузинских неоменьшевиков с целью отторжения части исконной территории его Родины, вызывали гнев и бурю эмоций народного поэта. Что, естественно, не могло не оставить глубокий след на последних произведениях поэта. Тревожное время рождает героев, способных, как и семь братьев Газдановых, защитить свою родную землю. Душа настоящего героя не умирает в том случае, если его благородный образ, героические действия остаются в исторической памяти народа. Такое философское осмыслиение и осознание человеческой жизни является главной особенностью всего творчества Гриша Плиева и выражается разнообразными поэтическими средствами. Все это вместе взятое в обществе создает твердое устоявшееся мнение: произведения поэта – роскошное чтение. Еще бы! Прочитав стихотворение – разыскиваешь балладу, прочитав поэму – тянешься к драме и трагедии. И не напрасно, ибо чувствуешь его тонкий юмор, певучий лиризм, благородную чувственность, лихо закрученный сюжет – бесконечный длинный ряд национальных идеа-

лов. Народ признал в нем своего сына. Он был поэтом и творцом.

На долю Гриша Плиева выпало редкое счастье в осетинской поэзии – стать живым классиком. Ему не пришлось идти по следам Пегаса, поэт крепко держал коня за гриву, не боясь быть сброшенным или растоптанным. Оседлав крылатого афсурга, он более полувека не только сумел продержаться на нем, но и занял достойное место среди других «жокеев» национальной поэзии. В искрометных стихах поэта с удивительной искренностью описаны все перипетии его духовной жизни. Духовность как ближайший путь к *самосознанию* (на первом этапе), *самовыражению* (на втором этапе) и *самоутверждению* (на третьем этапе) в его поэзии приобретает исповедальное начало и определяет индивидуальную позицию автора. Пройти без потерь через это единство – есть заветная мечта любого художника слова, которая позже становится вершиной Парнаса, к которой он стремится в течение всей жизни. Гриш Плиев шел к своей вершине долго, верно и упорно. С головокружительной высоты его поэтического, драматического и переводческого творчества, как на ладони, отчетливо видны все пройденные поэтом вершины, где каждый шаг – испытание, поступок, достижение. Какое бы стихотворение, какую бы драму, какой бы перевод мы не взяли – везде творцы созидания доминируют над борцами разрушения. Проблема взаимоотношений сил добра и зла в творчестве поэта осмыслена в свете прошлого и настоящего, истории и реальности. Таков был дух времени – диалектическое восприятие действительности, в гуще которого родился, сформировался и обрел крылья поэтический талант и крылатый конь Гриша Плиева – афсург (пегас).

Благодаря этому осетинская поэзия выдвинула на вершину современности, убедила по-новому взглянуть на

идеалы национальной гордости Чермена Тлатова, Коста Хетагурова, Исса Плиева. В процессе художественного самоосмыслиения этих образов он достиг предельной ясности мысли и чувства. Александр Блок утверждал, что «каждое истинное произведение искусства есть, по сути своей, исповедь». И с этим трудно не согласиться: лишь предельная откровенность может родить истинную поэзию. Искренность, как основной способ самовыражения, определяет исповедальный характер всего творчества поэта. Подобное мироощущение, зародившись в «Нартском эпосе», насчитывает не одно тысячелетие. Однако талант лирического перевоплощения явление довольно редкое. Если истинность чувств хотя бы на миг изменила поэту, созданный им образ тот час же потеряет свою жизненность и в глазах читателей станет обычной маской. В поэзии Гриша Плиева ощущение жизни передается настолько живо, что растаявшие во мраке забвения образы и картины зримо предстают перед нами. Они продиктованы жгучей болью столетиями незаживающей раны, и вне этой боли любая попытка обращения к духовному миру предков выглядела бы в наших глазах лишь поверхностной стилизацией.

Естественно, что каждый шаг, приближающий автора «Чермена» и «Сослана Царazona» к этому миру, каждое мгновение его сопричастности высокому духу этой эпохи, оказывают огромное влияние на эмоциональное состояние поэта. Своебразная интонация, достигающая в драмах Гриша Плиева своей кульминационной точки, полностью оправдана природой исторической темы. Каждый драматический образ рождается на волне этого высокого чувства. Блестящие метафоры, контрастные эпитеты, богатые образы, утонченные рифмы, благозвучные аллитерации, плавное течение широких лирических отступлений – все в этом цикле подчиняется единому музыкальному

камертону и создает целостный эмоциональный настрой. Исповедальная интонация здесь перерастает в гул праздничного действия, но даже в этих строгих канонических рамках стих Гриша Плиева остается верен присущему ему глубинному лиризму. В этом и заключается тайна, благодаря которой поэту удается протянуть невидимую нить между духовным миром своих далеких предков и чаяний современников. В трагедии «Чермен» и драматической ди-логии «Сослан Царазон» есть строфы, которые по глубине мысли и чувств, по неизбывному стремлению постигнуть истинную суть вечных вопросов человечества,озвучны голосу современной интеллектуальной лирики. Но поэтический интеллектуализм выражается в предельно ясных и простых формах. А вечные общечеловеческие проблемы рассматриваются как наиболее близкие современному человеку острые жизненные проблемы.

Своими поэтическими достижениями Гриш Плиев привнес в национальную осетинскую поэзию не только новый круг новаций, он сумел утвердить особый, внутренне собранный, монолитный поэтический стиль. Необыкновенному взлету, единогласно признанной нашей филологической наукой и литературно-критической мыслью, поэт обязан истинной творческой верности традиций, идущих от осетинской классической поэзии. Оригинальная форма стиха Гриша Плиева, его поэтическое мышление (в особенности это относится к его поэмам и балладам) является поистине классическими не только по материалу и тематике, но и по стилевой окрашенности поэтической речи. Его поэзия – естественное продолжение метафорических образов нашей классической поэзии, она органично впитала в себя дух веками формировавшегося классического художественного мироощущения. Мощная энергетика Гриша Плиева классически возвышена еще и потому, что народ-

ный поэт Осетии сознательно прибегал к отточенным, изысканным формам национального фольклора.

Его поэтическое видение утонченно и в то же время естественно. Широта вдохновенного полета чувств и непосредственность восприятия в нем отражены в необычайно точных классических формах стиха. На протяжении всей творческой жизни остро ощущалась беспощадная требовательность поэта к себе. Все это достигалось благодаря упорному и бескомпромиссному труду, полной мобилизации накопленного годами творческого опыта, высшего напряжения духовных и физических сил. Этот поэтический стиль отличается целым рядом художественных достоинств, в нем и плавное, свободное дыхание осетинского литературного языка и органическое для него метафорическое мышление. Стремление к классической форме выражения, предельная целостность поэтических образов, ясность лирической композиции, устойчивая система стихосложения у Гриша Плиева явственно противостоят характерным для модернистской поэзии тенденциям – свободному стилю, ассонансным и диссонансным рифмам. А техника стиха находится в полном единении с характерной сущностью поэтического мышления. Достоинства поэтической манеры Гриша Плиева объясняются не только использованием определенных эстетических приемов, но и блестящей творческой реализацией этих приемов. Сладковзвучный стих талантливого автора сопровождает свет, радость, необычайная поэтическая зрелость, что совершенно исключает присутствие в его поэзии лишних элементов. Свободное владение стихом (от трехстопного хорея до гекзаметра, от народной силлабики до трагедийного пятистопного ямба), тонка и точная соотнесенность всего арсенала средств выразительного в произведении в целом и в каждой его части, делает его сторонником пуш-

кинского эстетического принципа «сообразности и соразмерности».

Народный поэт Осетии – Гриш Плиев прошёл огонь, воду и медные трубы. Он был не только свидетелем, но и непосредственным участником величайших трагических событий XX века, выпавших на долю нашего народа. Но даже в этих тяжелейших условиях выдающийся осетинский поэт никогда не изменял себе, никогда не забывал, что главная обязанность литературного творчества – осмысление времени и места человека в нем. Вполне естественно, что эпохальное время диктовало ему и его собратьям по перу темы, образы, нормы поведения, созвучные времени и, конечно же, подвергало искущению. Однако даже между молотом и наковальней Гриш Плиев никогда не изменял своему поэтическому «Я». Не потому ли сегодня его творчество воспринимается не как осколок литературного процесса, а цельное художественное осмысление существующей действительности.

В заключение еще одно наблюдение. Главной особенностью Гриша Плиева как художника слова является то, что его в людях интересует, привлекает и вдохновляет готовность к действию, творению и подвигу. Что, в конечном счете, во многом определяет стержневой характер его поэтических произведений, их страстность и направленность. Гриш Плиев как поэтическая личность – явление большое и значительное в истории осетинской литературы.

Примечания

1. Плиты Г. Базырджын азты. Іемдзæвгæтæ. Орджоникидзе: ЦИЧР, 1933. – 153 ф.
2. Плиты Г. Іемдзæвгæтæ. Орджоникидзе: ЦИЧР, 1939. – 92 ф.
3. Указ Президиума Верховного Совета СССР о награж-

дении Советских писателей // Литературная газета. 1939. №7. 5 февраля.

4. Плиты Г. Салдат. Ёмдзæвгæты аэмбырдгонд. Орджоникидзе: ЦИЧР, 1948. – 48 ф.

5. Плиты Г. Стихтæ. Стилинир: ХИПР, 1957. – 67 ф.

6. Плиты Г.Д. Атака. Стихотворения, поэмы, баллады. М.: Менеджер, 1995. – 216 с.

7. Джусойты Н.Г. Грис Плиев // Плиты Грис аэмæ литературон процесс / Чиныгаразæг, разныхасы автор аэмæ бærнон редактор Хозиты Б. Дзæуджыхъæу: Ир, 2013. – С. 112-119.

8. Плиты Г. Уацмыстæ. Ёмдзæвгæтæ. Орджоникидзе: ЦИЧР, 1951. – 208 ф.

9. Плиты Г. Стихтæ. Орджоникидзе: ЦИЧР, 1959. – 183 ф.

10. Плиты Г. Цард аэмæ мæлæт. Ёмдзæвгæтæ аэмæ поэмæтæ. Орджоникидзе: ЦИЧР, 1963. – 86 ф.

11. Плиты Г. Авдцуххъайы. Ёмдзæвгæтæ. Орджоникидзе: ЦИЧР, 1967. – 80 ф.

ГЕРОИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРИША ПЛИЕВА

Один из талантливейших осетинских поэтов XX века, автор многочисленных пьес, драм, трагедий, переводов произведений Шекспира, А. С. Пушкина, Гриш Плиев в своем творчестве постоянно обращается к теме войны и мира, к гуманистической мысли человечества, рассматривающей героическое как одну из важнейших духовных ценностей, сформировавшуюся в борьбе народов за свободу и независимость, социальную справедливость.

К наиболее значительным произведениям о войне относятся стихотворения «Пепельница» («Æртхутæгдон»), «Солдат» («Салдат»), «В бою» («Хæцæны»), поэма «Семь черкесок» («Авд цухъхъайы») и др.

Специфику поэтики Г. Плиева формирует народный быт, национальное бытие, социальная действительность, которые и определили основу образно-метафорической системы поэта. Центральным компонентом образно-метафорической системы Г. Плиева является художественный образ. А образ у поэта базируется на отношении автора к Великой Отечественной войне, к таким понятиям как честь и бесчестье, мужество и трусость. Понятия «мир», «труд», «солнце», «весна», «май», «дружба», «любовь» в поэзии Г. Плиева интерпретируются как символы общечеловеческого счастья, это и составляет художественное ядро творчества поэта.

Поэтическое творчество Г. Плиева ярко отразило сложнейшие этапы истории нашего государства, начиная с 30-х годов и вплоть до 90-х годов XX столетия. Это сделало его уникальным художественным документом эпохи.

Как исследует Г. Плиев, героическое – это нравственно-эстетическая категория, отражающая явления социальной жизни, основывающаяся на нравственно совершенных связях личности с обществом.

Содержание героического, как его раскрывает Г. Плиев в образной системе своего художественного творчества, зависит от того, насколько устойчива связь прогрессивных мотивов, духовного начала и практической деятельности масс или индивидов. Именно в содержании героического начала находит свое воплощение наиболее полное духовное и физическое напряжение сил, способностей, высоконравственных качеств, лучших свойств личности, проявляющихся в экстремальных обстоятельствах, т.е. способность к подвигу и его свершению.

Поэзия Г. Плиева, создающая образную картину мира в одной из критических «предельных ситуациях» (Ю. Бондарев), дает возможность художественными средствами рассмотреть этот мир в соотнесении с человеком, с учетом конкретного человеческого бытия, с его нравственными нормами, требованиями, идеалами.

Поэт привнес в осетинскую литературу свое видение войны, основанное на собственном военном опыте, особый вид эмоционально-оценочных отношений, нашедших воплощение в образной системе произведения. Мировоззрение, нравственный кодекс «юношей 41 года» (А. Адамович) в известной степени сформировались под влиянием «чувства войны» (Л. Генатулин), включающего сложный комплекс переживаний, мыслей, ощущений, рожденных в «предельных» ситуациях военной действительности. Именно это обстоятельство определило их способность передать «биение пульса, всю накаленную атмосферу войны, ее болевые точки, ее нерв и ее колоссальное человеческое напряжение, что обретались в бою и проверялись боем...» [21, 16].

Специфика героического как особого общественного феномена, богатство и многообразие его нравственно-эстетического содержания находят свое конкретное воплощение в художественном образе, являющемся способом и формой освоения и преобразования действительности в искусстве, всеобщей категорией художественного творчества.

В произведениях поэта героический характер изображается как социально и нравственно активная личность, действующая во имя гуманистических идеалов в обстоятельствах антигуманной действительности. Героическое начало воплощается как проявление нравственно-совершенного качества связей личности с обществом и геройизм как конкретное его воплощение в подвиге, раскрывающем глубинную сущность человека, «поставленного, – как говорит Бондарев, – на грань «или-или» в момент самой высокой и тяжелой проверки на человечность» [17, 140].

Сущностью героического является способность субъекта к особой форме самовыражения, которая характеризуется готовностью к совершению или совершением значительных по своему общественному звучанию действий, отвечающих потребностям исторического развития, прогрессивным гуманистическим идеалам. Сущность героического, проявляясь как одна из форм и закономерностей исторического процесса, находит свое выражение в действии, направленном на утверждение передового общественного идеала, ставшего личным.

Участие в войне породило глубочайшее чувство ответственности за жизнь вообще, как общечеловеческую, вселенную ценность. В то же время война дала понимание подвига как способности «преодолевать самого себя», осознав ценность своей жизни, преодолеть страх

смерти, пойти на самопожертвование во имя родины и народа. Война дала глубину постижения человеческой души, через мироощущение которой дается оценка происходящего, мысль, четко сформулированная Г. Баклановым: «Что может быть локальнее одной человеческой жизни, а ничего значительнее, чем человек, в литературе не было и нет. И нет иного способа исследования эпохи, как исследование человеческой души» [4, 273].

Философско-эстетический и художественно-эстетический анализ произведений Г. Плиева дает возможность показать, как воссоздаются яркие индивидуальные характеры участников Великой Отечественной войны, в которых отражены единичные, личностные качества человека, обусловленные его жизненным опытом, воспитанием, своеобразием характера. Поэт раскрывает в них общее: это героические характеры, выражающие такие сущностные черты, как патриотизм, чувство ответственности за судьбу Отечества и за поступки, нравственную активность, способность во имя идеалов социализма и гуманизма совершить героический поступок, подвиг, а если это необходимо, то и отдать жизнь за общее дело – победу над фашизмом. Синтез этих объективных качеств героической личности и художественно изображенной индивидуальности создает особую эстетическую выразительность героического характера в литературе.

Критерий особенного находит свое художественное воплощение в понятии типа, дающего возможность поэту – участнику войны обобщить и воспроизвести в своих произведениях наиболее общее, характерное в своих героях, показать их как представителей определенной социальной среды, сражающегося советского народа. Отличительная черта этих персонажей – единство героического и гуманистического, взаимодействие двух важнейших ка-

честв: всего воюющего народа и каждого воина – героизма и человечности, выделенных как концептуальная особенность героической личности.

Антимилитаристская направленность современной многонациональной литературы о войне, образное воплощение героического начала во всем его своеобразии, диалектической противоречивости, правда пережитого, неизменность гуманистического отношения к человеку самой трудной судьбы – солдату на самой большой и кровавой войне обусловило роль «военной» темы в процессе переосмыслиния нашей истории.

Чувство личной причастности к истории, связь частной человеческой жизни и общественного начала, обнаженная правда, исследование этического потенциала человека, суровая проверка его нравственной сущности – отличительные особенности образа войны в произведениях Г. Плиева, проявление истинного патриотизма тех, кто, не боясь никаких трудностей, действует в интересах страны, на благо народа.

Героику подвига Г. Плиев трактует как одну из идеино-нравственных проблем бытия вообще.

Тяга к героическому, философскому, философски-поэтическому осмыслению истоков подвига, выявлению роли славных традиций старшего поколения в воспитании молодежи – все это выступило в сложном взаимодействии лирических и эпических начал, подчиненных логике мысли и чувства поэта.

Личностное и в то же время общее, народное отношение к военной действительности легло в основу художественных образов, созданных Г. Плиевым, ибо авторское отношение – конститутивный момент образа [6, 486], представляющего собой конкретно-чувственное отражение действительности.

Поэт обратился к сложному вопросу – о смысле жизни и назначении человека, – стремясь раскрыть глубинную суть поступков людей. Через индивидуальное своеобразие героев Г. Плиев раскрыл общее и закономерное для поколений советских людей. Творчество поэта – это гимн смелости и мужеству людей, способных на самопожертвование ради жизни других.

В стихотворении «Перед боем» поэт пишет:

Много сказал бы, да времени нету
Жду, чтоб ракета в небо взвилась,
Други! В минуту трудную эту
Лишь об одном заклинаю вас:
В тесном кругу сойдется вы снова
Если паду я в смертном бою
Очень прошу вас – тихое слово
Произнесите в память мою.

(пер. П. Антокольского).

Используя горьковскую традицию, поэт утверждает, что ради спасения других мать жертвує жизнью своего сына. В рассказе М. Горького «Мать изменника» («Рассказы об Италии») единственный сын, надежда и опора матери, стоял во главе врагов, разрушавших город, в котором она жила и где родился он, ее сын, изменник родины. Ради спасения жителей города она убивает его и себя. Умение жертвовать собой ради счастья других – давняя традиция русской классической литературы.

Г. Плиев в поэме «Семь черкесок» верен этой традиции. Поэтическое своеобразие поэмы заключается в том, что она построена на подтексте. В обращении матери то к одному сыну, то к другому, психологически и эмоционально напряженном, постоянно возникает подтекст, в котором заключены основные мотивы поэмы.

В поэме ощущалось два плана: один из них утверждал необходимость в жизни подвига и его бессмертие («В мире

вечен лишь подвиг), другой – преемственность патриотических традиций («Мы никогда с тобой не расставались. Сегодня твой черед идти на бой...»). В соответствии с этими двумя планами поэма имела как бы две концовки. Одна из них – о высокой цели в жизни человека, о назначении его, и в ней идеяная сущность произведения. Главный эпизод этой концовки одинокая мать вся в печали и в трауре, которой остается лишь одно: мысленно беседовать с погибшими сыновьями:

Ей внимают семь черкесок
И грустят в домах окрест,
Семь несбывшихся невесток,
Семь несбывшихся невест

(пер. Н. Дмитриева).

Высокое благородство и человеческое достоинство определяло характер семерых братьев по одной черте – их отношению к людям и к жизни, к родной земле. А это, в конечном итоге, определяло их поступки и поведение, когда нужно было сделать нравственный выбор. Национальный характер человека лучше всего проявляется в его взаимоотношениях с другими людьми. Белинский говорил, что человек лучше всего раскрывается тогда, когда ему надо совершить поступок, важный для его жизни. Поэт и поставил своего героя в такую ситуацию. Сюжетный ход поэмы дал возможность главному герою действовать, проявить себя.

Хотя в поэме даны национальные характеры горцев, Г. Плиев явно хотел выразить силу традиций советских людей. Автор стремился как можно глубже показать истоки преемственности идей старшего поколения и как они передавались молодежи, которая черпала силу и стойкость для подвигов из животворного источника. Таким неиссякаемым источником патриотических свершений являлся

родной край, любовь к нему, мораль старших. Верным ориентиром был и героизм старших, их самопожертвование в годы Великой Отечественной войны. Сила патриотических традиций в том состояла и состоит, что они основаны на любви к родине своей, к истории родного края, на глубокой преданности идеям добра и справедливости.

Поэт опирался на распространенный прием романтической метафоризации и реальных чувств, когда мертвые оставались с живыми, чтобы помогать им в трудные минуты.

В стихотворении «Солдатские слезы» образ солдата использовался в таком же аспекте. Здесь поэт делал большой акцент на живую связь времен и поколений.

Он все прошел. И в миг последний,
Всем горем мира нагружен,
Молчит солдат сорокалетний,
Впервые в жизни плачет он.

(пер. П. Антокольского).

Нравственный долг, гуманный порыв и героический подвиг в центре внимания автора стихотворения «В окопе». Он очень убедителен, когда пишет:

Нам не нужны ни почести, ни слава,
Ведь мы сильны сплоченностью своей.
Ты победишь, любимая держава,
Имея стольких верных сыновей!

(пер. Т. Веселовой).

В осмыслении и разработке военной тематики Г. Плиев во многом, конечно же, развивал традиции северокавказских и, в частности, осетинских поэтов и писателей.

Художественная интеллигенция нашего региона с первых же дней Великой Отечественной войны осознала смертельную опасность, которая нависла над народами Северного Кавказа. И это свое осознание угрозы фашист-

ского порабощения мощно и талантливо выразила в своем стремлении сплотить горские народы, мобилизовать их на защиту Родины, поднять моральный дух бойцов и командиров.

Опираясь на классическое понимание специфики формирования образа в сознании человека, поэт в соответствии со своими эстетическими взглядами, рассматривает сущность образа не только как отражение и осмысление существующей действительности, но и как создание нового, небывалого, вымышленного мира, который, объективируясь, возвращается к действительности, как ее активное преображение, как новая эстетическая действительность.

Именно художественный образ в творчестве поэта дает возможность воссоздать общее, особенное и единичное героического начала эпохи Великой Отечественной войны, через типическое и индивидуальное воплотить в формах самой жизни героические характеры и обстоятельства.

Поэзия Г. Плиева о войне воссоздает яркие индивидуальные характеры, в которых отражены единичные, личностные качества человека, обусловленные конкретными жизненными реалиями. Синтез общих объективных качеств героической личности и художественно изображенной индивидуальности создает особую эстетическую выразительность героического характера в его поэзии о Великой Отечественной войне.

Именно в художественном образе войны находит свое воплощение один из основополагающих законов реалистического искусства – единство содержания и формы как средство раскрытия героического начала. Содержанию современной «войной» темы – изображению человека в бесчеловечных обстоятельствах войны, этических субъектов поступка и этико-социальных отношений между ними.

Философско-этический и литературоведческий анализ произведений раскрывает роль художественной формы в образном воплощении специфики героического начала, изображении формирования и проявления героического характера в экстремальных обстоятельствах войны. Единство сущностного, содержательного начала и художественной формы, являющегося выражением активного целостного отношения автора к содержанию, дает возможность поэту воссоздать героическое начало в изображении войны, героическую личность, героические и трагические обстоятельства, в которых она действует. Именно в этой взаимосвязи героического и трагического состоит специфика образа войны в поэзии Г. Плиева.

Свообразие героического как особого общественного феномена, богатство и многообразие его нравственно-эстетического содержания находят свое конкретное воплощение в художественном методе, содержании и образной структуре произведений поэта – участника Великой Отечественной войны. Именно героическое является определяющим началом, организующим содержательно-формальные элементы произведений поэта. Героическое начало обуславливает глубину проникновения в противоречивые процессы эпохи 30-х – 40-х годов, правдивость художественного воссоздания типических героев войны и типических обстоятельств военной действительности, образного воплощения концепции героической личности как центральной фигуры повествования, как героя-борца, показанного с позиций гуманистического нравственно-эстетического идеала.

Сущность героического начала определяет и своеобразие художественного метода, нашедшего воплощение в поэзии Г. Плиева, – реализма, основанного на диалектическом анализе и художественном воплощении правды

исторической действительности, соотнесении процессов героического прошлого с тенденциями общественного развития, с проблемами настоящего, что позволяет «военной» прозе внести свой ощутимый вклад в борьбу за мир, за общечеловеческие ценности.

Героическое начало во многом определяет и идейную позицию поэта, его способность открыто и страстно защищать идеи прогресса, перспектив его развития. Г. Плиев наделил своих героев теми политическими и нравственными понятиями, являющимися критериями их нравственного кодекса периода войны, в основе которого – героическое служение Отчизне.

Определяя специфику художественного воплощения героического начала в его творчестве следует, прежде всего, обратить внимание на такую особенность, как личностный характер изображения, обусловленный во многом этико-биографическим опытом автора.

Поэт привнес в осетинскую литературу свое видение войны, основанное на собственном военном опыте, особый вид эмоционально-оценочных отношений.

Участие в войне породило глубочайшее чувство ответственности за жизнь вообще, как общечеловеческую, вселенскую ценность. В то же время война дала понимание подвига как способности «преодолевать самого себя», осознав ценность своей жизни, преодолеть страх смерти, пойти на самопожертвование во имя родины и народа. Война дала глубину достижения человеческой души, через мироощущение которой дается оценка происходящего.

Отличительная особенность художественного воспроизведения Великой Отечественной войны – изображение героического характера, героической судьбы, героического подвига, выявление специфики героического, его этико-эстетической сущности. Бесконечно разнообразно

воплощении героического в образах – характерах, находящихся в центре внимания автора «военной» темы, что обусловлено как противоречивой сложностью и многообразием действительности, так и своеобразием личностного этико-биографического опыта, творческой индивидуальностью художника. Героический характер изображается в произведениях поэта как социально и нравственно активная личность, действующая во имя гуманистических идеалов в обстоятельствах антигуманной действительности. Героическое начало воплощается как проявление нравственно-совершенного качества связей личности с обществом и геройство как конкретное его воплощение в подвиге, раскрывающем глубинную сущность человека.

Примечания

1. Абрамов А. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. М.: Советский писатель, 1972. – 672 с.
2. Ардасенов Х. Очерк развития истории осетинской литературы. Орджоникидзе: Севосгиз, 1959. – 282 с.
3. Астафьев В. Посох памяти. М.: Современник, 1980. – 367 с.
4. Бакланов Г. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 4. М.: Художественная литература, 1985. – 464 с.
5. Бахтин М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
7. Благой Д. Национальные особенности русской литературы. М.: Наука, 1978. – 280 с.
8. Бондарев Ю. Хранители ценностей. М.: Правда, 1987. – 328 с.
9. Бондарев Ю. Поиск истины. М.: Современник, 1979. – 304 с.

-
10. Виноградов В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М.: Наука, 1980. – 360 с.
11. Волкогонов Д. Беседы о воинской этике. М.: Изд-во ДОСААФ, 1977. – 160 с.
12. Гамзатов Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти. М.: Наследие, 1996. – 651 с.
13. Джикаев Ш. История осетинской литературы. 1917-1956. Владикавказ: Ир, 2002. – 657 с.
14. Джусойты Н. Заметки об искусстве поэта (к 60-летию Г. Плиева) // Известия ЮОНИИ. Вып. ХХ. Тбилиси: Мецнериба, 1976. – С. 233-250.
15. Днепров В. С единой точки зрения: Литературно-эстетические очерки. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1989. – 372 с.
16. Добин Е. Герой. Сюжет. Деталь. М.-Л.: Советский писатель, 1962. – 408 с.
17. Коробов В. Юрий Бондарев. М.: Современник, 1984. – 368 с.
18. Османова З. Художественная концепция личности в литературе Советского Востока (традиции и современность). М.: Наука, 1972. – 266 с.
19. Трифонов Ю. Как же слово наше отзовется? М.: Советская Россия, 1985. – 384 с.
20. Фидарова Р. Герои, характеры, жизнь. Орджоникидзе: Ир, 1990. – 240 с.
21. Шагалов А. Василь Быков. Повести о войне. М.: Художественная литература, 1989. – 301 с.
22. Эльяшевич А. Герои истинные и мнимые. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1963. – 404 с.

**ПЛАГИАТ ІЕВИ СЮЖЕТТЫ ІЕНГАСДЗИНАД
(Плиты Грис аеме Хъуыбадты Агуыбечыры аемном
трагедиты бындурыл)**

Нæ әердзысконд аемæ цардæвæрды әппæт рæстæджыты дæр бынат ис ахæм философон ныхмæвæрд категоритæн, куыд хæрзиуæг аемæ фыдæх, хæст аемæ фидыдад, хорз аемæ әвзæр аемæ аф. д. Уыдон аэмбаст сты, нæ алфæмблай дунейы арæх цы алыхуызон позитивон аемæ негативон фæзындтыл, адæймагон аемахастыты цы әппæрццаг аемæ әввæрццаг әүүæлтывл фембæлæн ис, уыдонимæ. Уыдон царды аэмдзу кæнынц кæнæ иумæ, кæнæ та цæуынц кæрæдзийы ивгæйæ. Уымæн фæзынд зонады ахæм категори, куыд руҳс аемæ талынг (сau) тыхты әппынæдзухон тох. Уый у карз аемæ агъатыр, аемæ дзы хатт, хъыгагæн, уæлахиз кæнынц сау тыхтæ дæр.

Адæймаджы психологиян сконд афтæ арæзт у, аемæ дзы хæлбурцъ кæнынц алыхуызон эмоцитæ аемæ әнкъарæнтæ, кæцытæ бæльвырд кæнынц, уæлдæр цы философон категориты кой ракодтон, уыдоны дæр. Адæймаджы психологон сконды цы әппæрццаг эмоцитæ ис – сæ иу хæлæгдзинад (ацы уацы нæ йæ сæр тынгдæр хъæуы), уыдонæн бынтон скынæггæнæн нæй, фæлæ уыци әнкъарæнтæ цавæрфæнды стыр тыхæй ма рæмудзор әddæмæ, уæддæр сæ нæ уды мидæг мынæг кæныныл мах хъæуы иттæг зæрдиагæй архайын. Хъыгагæн, алкæмæн йæ бон нæ бавæйы эмоцитыл фæтых уæвывн аемæ сæ аудазы сæхи бар, аемæ уæд, әddæмæ рæдувгæйæ, уыдон сæ разы куынæг кæнынц әппæт дæр, ницæуыл уал фæауæрдынц. Уыци негативон фæзынд (хæлæгдзинад) йæ хъылма тæгтæ аугъта аемæ схъæстæ кодта нæ интеллигенцийы иуæй-иу минæвæртты аемæ фысджыты дæр. Уымæн әвдисæн

– нәе ивгъуыд, әмәе, хъыгагән, нәе аbon дәр. Иу дзы иннәйи хорзмәе нәе фәбәеллы әмәе сәе иу йәе күисты, гъе йе сфаелдыстады бәрzonдdәр къәphәнмәе куы схизы, хуыздәр әмәе йын фылдәр әнттыстытәе куы вәйиы, уәд әй ахәм «интеллигент» йәхицән әфхәрдауыл баннымайы әмәе әеппәт тыхтәе әмәе амәлттәй райдайы йәе ныхмәләууягән къуылымпы әмәе къуыхцыйы хостә агурын.

«Мәсисыг хи дурәй сәтты» – зәгъы ирон әмбисонд. Уый, бәгүүидәр, афтәе у, әндәра хахуырты аххосәй нәе бабын уыдаиккой 1937 азы нәе интеллигенцийи хуыздәр минәвәрттәй чидәртәе. Хуыддаджы әңәгдзинад кәд ахәм нәеу, уәд җәмәен фәзынд нәе хуыздәр фысджытыл цъыфы зәй раудзәг әнәңәстуарзон критикә? Җәмәен хахуыр кодтой ивгъуыд әнусы фыццаг ирон поэт Мамсыраты Темырболатыл? Цы ракодта советон дуджы Плиты Грис? Кәм фәрәдьид ныры дуджы Джыккайты Шамил әмәе афтәе бирәе әндәртәе?

Абон мәе ныхасы сәр у Хъуыбадты Агуыбечыр (Болайы фырт) әмәе Плиты Грисы әмном трагедиты фәдыл ызы әнәбындур хъаугъатәе рауд, ууыл. Әмәе та уый дәр – ирд бәлвырдгәнән уәлдәр җәуыл дзырдтон, уымән.

Дзырддаг сис Тылаттаты Чермены фәлгонц литературун әмәхсәнады. Чермены фәлгонц литератураемә әрбафтыд фольклорәй, цыран ыл фыст ис тынг бирәе уацмыстәе – зарджытәе, каджытәе әмәе таурағтәе. Фәстәедәр йәе фәлгонц хаст әрцыд литератураейы алы жанрмәе дәр: поэзи, прозә әмәе драматургимәе.

Драматургийи фадыджы ацы фәлгонцыл бакуыстой Хъуыбадты Агуыбечыр (Болайы фырт), Мамсыраты Дәбе әмәе Плиты Грис. Уәдәй фәстәэмәе цыдис быцәутәе чи кәмәй адавта «Чермены», ууыл. Уыцы хъуыддаг

равзарыны фәдыл арәэст цыдис аәмәе әеппәет аәмвәзадтыл дәр алыхуыzon къамистә, фәләе дзы хъуыддаг иу дәр кәрөнмәе нәе бакодта. Грисы аххосджын кодтой, Хъуыбадты Агуыбечыры пьесә «Чермен» кәй адавта, уыцы хъуыддаджы. Уымән әевдисән у СССР-ы адәмон артист Тәбәхсәуты Балойы фыстәг ЦИ Фысджыты җәдисы цур цы къамис арәэст әрцыд, ңәмәй равзарой нывғәнәг әәмәе киносценарист Дзанайты Азанбек әәмәе кинооператор Хъайырта А. күүрдиәттәе Плиты Грис Свердловски киностудийы директоры номыл цы фыстәг арвыста, уый фәдыл. Фыстәжды сәрмагондәй дзырдәуы: «Я думаю, если кого-то надо обвинять в краже чужого произведения, то только самого Г. Плиева, мягко выражаясь, использовавшего трагедию писателя Агубекира Болаева под тем же названием при написании своей драмы.

...Ознакомившись с Плиевским «Черменом», я обнаружил: сюжет тот же, герои те же, только изменены имена, за исключением имени героя. Из 12 картин сделано восемь. Иные картины взяты целиком из Болаевского «Чермена» и переложены в белые стихи». Тхапсаев Владимир Васильевич, Народный артист СССР. Подпись. 17.11.68 г. [1, 146].

Ацы азымты тыххәй Плиты Грисән йә хъуыддаг тәрхондоны кәй уыд, уымән бәлвырдгәнән у йәхи күүрдиат ЦИ АССР Фысджыты Җәдисы правленийы сәрдар Җәгәраты Максим әәмәе ЦИ АССР Фысджыты җәдисы цур парторганизацийы нымәрдар Мәрзойты Сергеймәе. Күүрдиаты дзырдәуы: «Вот уже полугода меня вызывают в нарсуд и прокуратуру по жалобам некоего Беслекоева Г. (дальний родственник Болаева, которому вдова погибшего писателя вверила и оформила на него доверенность по вопросу издания литературного

наследия своего мужа, – авт.), который в своих жалобах приводит решения комиссий Сев.Ос. Обкома КПСС о моем, Плиева Г.Д. литературном плагиате. Я просил вас обоих в своем заявлении собрать писателей и разобрать по-серьезному решения этих комиссий, но вы по неизвестной мне причине не нашли возможным собрать писателей для обсуждения данного дела.

Теперь Беслекоев вновь подал на меня в суд, будто бы я присвоил драму белобандита и фашиста Болаева-Кубатиева «Чермен». Я еще раз прошу вас, как председателя правления Союза писателей и секретаря парторганизации, собрать писателей и обсудить вышеозначенный вопрос путем сверки текстов пьесы Болаева и моей трагедии «Чермен» с тем, чтобы на общем собрании вынести по существу вопроса конкретное решение.

Дело это не терпит отлагательства. Гр. Плиев. 26.04. 70 г.» [1, 146-147].

Үәдәе нәе разы ис, Плиты Грисы әңгәздинадәй кәй аххосджын кодтой, уыцы бәлвирдгәнәнтә. Рәстдинад равзарыны тыххәй әркәсәм уацмысты текстологон анализмәе.

Мамсыраты Дәбейы «Чермен» (1946) дзырддаг не сис, иннәе дыууә пьесәимәе йын иумәйагәй мур дәр кәй ницы ис, уымә гәсгәе. Йә сюжеты уынәм: үәлә фынгыл бадгәйә әнәнхъәләджы әрбабырсы әддагон знаг. Чермен сләууы райгуырән бәстәе хъаҳхъәнжыты сәргъ, үәмәй знәгтән ратта әмбәлон ныхкъуырд әмәе уәлахиздзауәй әрцәуы йә райгуырән зәхмә, фәлә үәддәр йә мәләт ссары әлгъяг әлдар Асланы күхәй. Пьесәйы аккаг бынат ахсы зынгәе ирон кадәггәнәг Зыгъуыттаты күрм Бибойы фәлгонц, қәцы сәнусон кәны Чермены ном. Ацы пьесәйы фольклорон традицийыл амад у әрмәст хъайтары амәләты мотив – схизы бәласмәе йә

зәххытәм афәлгәссынмә әмәе йә уырдәм фехсы әлдар Аслан. Иннәе пъесәтимә абаргәйә, ацы трагеди рауд фәлурсдәр, аивадон әгъдауәй – ләмәгъдәр. Йә сәйраг идейә у Райгуырән бәстәе бахъахъәенүн әеддагон зәңгәтәй. Ома йын автор ратты бынтон әндәр фәдышдәхт, әндәр интерпретаци иннәе дыууә трагедиимә абаргәйә.

Цәй мидәг ис се 'нгәсдзинад әмәе сәе хицәндзинад иннәе дыууә быцәуаг уацмысән? Се 'нгәсдзинад уый мидәг ис, әмәе сәе сәйраджыдәр иу кәнүнц әртәе сәйраг мотивы: 1) Арвы комы Ларсы фәндагыл илцы хай исын ңауджытәй. Уымәй дәр дыууә пъесәйи дәр әелдәртты нәе фәнды адәмимә дих кәнүн; 2) Чермен әмәе адәмән зәхх не схай кәнүн; 3) Чермены амәләтү әңгәс сценари. Уацмысты рәестәгөн ориентир дыууә ран дәр у XIX әнусы райдиан. Ацы хәрз чысыл әңгәсдзинәйтә бар нәе дәттынц Грисы литературон плагиаты фәазымджын кәнүнән, уымән әмәе дыууә фыссәдҗы дәр, сәе уацмыстә фысгәйә, бындуриуәг кодтой фольклорон әрмәгыл, әмәе ацы әртәе мотивы ист сты фольклорәй. Уыцы иу сюжет райсын, бакусын ыл әмәе йын йәхирдыгонау интерпретаци скәныны бар ис алы фыссәгән дәр. Әрмәст уыцы күисты фәстиуәгән хъуамәе райсәм хигъәдон, оригиналон уацмыс. Ахәмтәе сты быцәуаг пъесәтәе.

Әңгәсдзинадәй дыууә уацмысы уәлдәр цы әртәе мотивы кой ракодтон, уымәй уәлдай ницы ис. Цы ивындинәйтә дзы ис, уыдан сты дзәвгар, сәе хицәндзинәйтә та – ңаехгәр. Пъесәтү паспортоң зонәнтәе сты ахәм: Хъубадты Агуыбечыры уацмысы архайды тыгъадон ориентирты фәлгәттәе уәрәхдәр сты – Ирыистон, Кәсәег, Гуырдзыистон. Грисы уацмысы тыгъадон фәлгәтты нәй Гуырдзыистон. Архайджыты нымәец Болайы фыртмәе – 24, уыданәй 18 – нәлгоймәгтә,

6 – сылгоймæгтæ; Грисмæ ӕдæппæт ис 16 архайæджы, уыдонæй 14 – нæлгоймæгтæ, 2 – сылгоймæгтæ. Агуыбечырæн у иуæндæснывон драмæ, Грисæн – фондзмион трагеди. Дыууæ уацмысы дæр конфликты бындур у зæххы фæдыл хъайтары тох, кæцы Болайы фыртмæ схизы кълассон тохы æмвæзадмæ. Грисмæ та зæххы сæрыл тох у ӕрмæст конфликты ӕддагон фон æмæ дзы сæйраг у конфликты мидæггагон, ома хæрзæгъдаун-идеологон бындур, кæцы æнцой кæны гоймаджы дæлдзиныг кæныныл, афтæ ма гоймаджы тохыл рæстдзинад æмæ йæ уды сæрибардзинадыл. Грисы Чермен агуры «лæджы бынат зæххыл» æмæ йæ тох, йæ архæйттытæ æввахсдæр лæууынц, цы дуджы цард, уымæ. Болайы фырт царды реалондзинадæй фæиртæсы æмæ быцæуæн ратты бæрзонддæр, размæдзыддæр хуыз, сисы йæ кълассон тохы æмвæзадмæ, цыран ӕргом хæсты кæраæдзийы ныхмæ ӕд хотыхтæ ӕрлæууын кæны фыд æмæ фырты. Фыд æмæ фырты ӕргом тохы нывтæ автор сюжеты рæстмæ бакæны, дыууæ ныхмæвæрд идеологийæн æмæ кълассон ныхмæдзыдтæн ӕрфидауæн кæй нæй, уый фылдæр тыхæй равдисынæн. Уымæн æмæ фыд йæ фырты ныхмæ кæм цæуы, фырт – йæ фыды ныхмæ, уыцы æхсæнадæн фидæн нæй. Фæлæ ацы эпизодмæ кæсæг цасдæр бæрцæй кæсы æнæууæнчы цæстæй, уымæн æмæ ахæм хуызы Чермен цыдис йæ дуджы этикон нормæты ныхмæ. Чермен цы уавæры уыд æмæ цæуыл тох кодта, уымæ гæсгæ хистæрмæ ма байхъусын, йæ ныхмæ рацæуын æнæмæнгхъæуæг уыд, фæлæ сæ кæраæдзийы ныхмæ хотыхтимæ слæууын кæнын – ам Болайы фырт æгæр скарз кодта хъуыддаг æмæ йыл уымæн не 'ууæнды кæсæг дæр. Хъуыддаг ахицæн мæгуыр адæмы фæуæлахизæй. Цард сбадт йæ гаччы, мæгуыр адæм кусынц, хъæздыджыттæй цы зæххытæ байстой, уыдоныл. Уыцы сабыр царды нывтæ нæ уынæм Грисы трагедийы.

Болайы фырты пъесә йә гуырахстәй у егъаудәр, цауон хъәздыгдинадәй ифтонгдәр у, ис дзы бирәе ахәм эпизодтәе, кәецытәе не сты Грисмә, зәгъәем, гуырдзиаг ңагайраәгты әерцахсын, гуырдзиаг әххуырстыты уәззау уавәр, гуырдзиаг әлдары әрбабырст Ларсмә әмәе йә хъавд Чермены йәхирдәм раздахынмәе.

Уымәй уәлдай Болайы фырты пъесә у иунәг ахәм уацмыс Чермены тыххәй, цыран конфликт систәуыд социалонәй кълассон тохы әмвәзәдмәе. Уый у гиперболизациянгандәнәреалон.Уыйнәзыныфольклорон әрмәджытәй дәр, уымән әмәе Чермен йәхәдәг нәма сырәзт уыцы әмвәзәдмәе, фәләе уый у авторы бар. Махән ахсджиаг уый у, ацы мотив дыууә уацмысы сәйрагдәр хицәнгәнән элемент кәй у. Грисы уацмыс әввахсәдәр ләууы царды әмәе ңауты әңгәздинадмәе, әххәест у арф философон хъуыдыйә, кәсәдҗы баftауы хъуыдытыл царды нысан әмәе йә мидисыл.

Канд идеин мидисәй нәе, фәләе ма уацмысты әвзаг әмәе формәйә дәр бәрәг у, дыууә пъесә кәрәдзимәе дард кәй ләууынц. Болайы фыртән йә трагеди у хүимәтәдҗы таурәгъон формәйы фыст, Грисән та – поэзийи жанры, ие 'взаг – әлвәест, тасаг, хъәздыг, кәцыйи 'руаджы хъайтартә кәрәдзийән дәттынц раст, нысанмәздәхт характеристикае.

Плагиат энциклопедион дзырдуаты афтәе әмбарын кәнүнц: «Плагиат – присвоение плодов чужого творчества: опубликование чужих произведений под своим именем без указания источника или использование без преобразующих творческих изменений, внесенных заимствователем» [2, 459]. Ома дзы сфәлдыстадон ивындзинәдтәе куы уа, уәд уым plagiarism нал ис. Афтәмәй та уацмыстәе сә композицион структурәйә, се 'взагон хиәдтәй, персонажты әүүәлтәй, уәлдайдәр та сә формәйә сты бынтон алыхуызон.

Уәедә дыууә уацмысы әемхүзыонәй цы ис, уыдон ист
сты фольклорәй, сәе хицәнгәнән мотивтә та сты зынгәе
фылдәр әмәе текстологон анализ күйд әвдисы, афтәмәй
Грис бахауд хахуырты уацары, әмәе уый та зәрдәхудты
әфтауы интелигенцийы иуәй-иу минәвәртты.

Литературә

1. Болаев А. Голос из прошлого // Документальные
раскопки. Комментарии. Примечания. Владикавказ, 1998.
– 172 с.
2. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. Мо-
сква, 1983. – 816 с.

**ГРИС ПЛИЕВ –
ПЕРЕВОДЧИК РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ НА ОСЕТИНСКИЙ ЯЗЫК
(на материале перевода лирических произведений
М. Ю. Лермонтова)**

Грис Плиев в осетинской литературе известен не только как блестящий поэт и драматург, но и как талантливый переводчик. Благодаря его кропотливому труду осетиноязычному читателю стали доступны произведения У. Шекспира, Мольера, Ф. Шиллера, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, В. Маяковского [1] и др. авторов.

Плодотворную работу провел Г. Плиев над переводами произведений У. Шекспира [2]. Двухтомное издание включает в себя переводы трагедий «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Кориолан», «Тимон Афинский», «Цимбелин», комедии «Виндзорские проказницы» («Виндзораг фæлитойтæ») [3]. По достоинству оценены указанные переводы Ш. Джикаевым: «Грис стыр æмæ арфæйаг куыст бакодта ацы генион уацмысты тæлмацыл. Ам разындысты йæ курдиаты авналæнтæ, йæ цардхъом тых, тæлмацтыл кæрæй-кæронмæ зыны аив дзырды дæсныйы æрмдзæф, зæрингуырды лыстæг куыст» [4, 250]. В статье Ш. Джикаева «Шекспир ирон æвзагыл» [5, 106-109] анализируются языковые особенности переводимых произведений и их адекватное отражение в переводе, отмечается заслуга Г. Плиева в обогащении осетинской литературы произведениями английского писателя.

Почти все переведенные Г. Плиевым произведения Шекспира были поставлены на сцене Северо-Осетинского драматического театра, а «Отелло» вошел в золотой фонд его репертуара. Всего же Плиевым переведено семнад-

цать пьес в стихах и двадцать пять пьес в прозе русских и зарубежных классиков, большинство которых было поставлено на сцене [6, 163].

Известны своей поэтичностью сонеты У. Шекспира в переводе Г. Плиева.

Повезло и самому Г. Плиеву с переводчиками. Лирические произведения осетинского поэта переводили А. Ахматова («Будто сразу присмирел»), Л. Озеров («Семь черкесок», «Отчизна широка. Огромен мир...», «Пятый кинжал», «Урузмаги Сатана»), П. Антокольский («Солдатские слезы»), И. Грушецкая («Озарен лучом победы»), Б. Лейтин («В разведке»), А. Шестаков («В окопе», «Летняя ночь») и др.

Грису Плиеву принадлежит заслуга мастерски осуществленных переводов на осетинский язык лирических и драматических произведений русских писателей. В разное время ему удалось осуществить переводы на осетинский язык стихотворений и поэм А.С. Пушкина: «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» («Фәэнды нæ хъæлдзæг уынгтæм рафтон...»), «Во глубине сибирских руд...» («Сыбырмæ»), «Зимний вечер» («Зымæгон изæр»), «Зимняя дорога» («Зымæгон фæндаг»), «Кавказ», «Туча» («Мигъ»), «Если жизнь тебя обманет...» («Цард куы афæлива дæу...»), «Утопленник» («Донласт»), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» («Цырт»), «Сказка о рыбаке и рыбке» («Кæсагахсæг æмæ кæсаджы аргъау»), «Цыганы» («Цигантæ») [7]. Произведения А.С. Пушкина в переводе Г. Плиева выходили не только в периодической печати, но и отдельными изданиями [8]. В 1949 году вышел сборник произведений А.С. Пушкина на осетинском языке, куда, помимо большинства перечисленных переводов Г. Плиева, вошли также переводы стихотворений «К Чаадаеву» («Чаадаевмæ»), «Анчар» («Æнчар»), «Бесы» («Зинтæ»), «Черная шаль» («Сay хыз»), «Вакхическая песня» («Вакхы

зарæг»), «Соловей» («Булæмæргъ»), «Узник» («Ахæст»), «Пробуждение» («Райхъал»); поэм «Цыганы» («Цигантæ»), «Братья-разбойники» («Абыраæг æфсымæртæ»); сказки «Сказка о рыбаке и рыбке» («Кæсагахсæг æмæ кæсаджы аргъа») [9]. Позднее, в 1987 году, составители сборника произведений А. С. Пушкина на осетинском языке Н. Джусойты и Ш. Джикаев поместили в свое издание осетинские варианты драматических произведений русского писателя «Скупой рыцарь» («Æлгъин хотыхдар»), «Каменный гость» («Дурын уазæг») [10] в переводе Гриса Плиева. Высоко оценил произведения А. С. Пушкина в переводе Г. Плиева Х.-М. Дзуццаты: «Запомнившиеся с детства изустыни Пушкина «Зимний вечер», «Чаадаеву», «Утопленник» и др. на осетинском языке вступают в соперничество с оригиналами, и осетинскому читателю нет нужды обращаться к ним на русском языке, – так хорошо и блистательно переведены! Даже одно это помогает понять, на чем, главным образом, держится поэзия Плиева – на высокой культуре стиха и эстетике родного языка» [11, 275].

Заметно потрудился Грис Плиев и над переводами на осетинский язык произведений М. Ю. Лермонтова. Большое место в его творчестве занимают переводы стихотворений «Парус» («Наупæлæз») и «Бородино», поэмы «Хаджи Абрек» («Хаджи-абыраæг»), драмы «Испанцы» («Испайнæгтæ») [12]. Драма «Испанцы» в переводе Г. Плиева в 1962 году поставлена на сцене Северо-Осетинского музыкального драматического театра [13, 381].

Благодаря переводам Г. Плиева осетинский читатель познавал лермонтовские образы на родном языке. О мастерстве переводчика З. Тедтоева пишет следующее: «Уæлдай аив сты Грисы тæлмацтæ. Уыдоны æххæстæй зынынц Лермонтовы поэзийы арф мидис æмæ стыр аивадон хъару» [14, 6]. Насколько успешно удалось

Г. Плиеву отобразить поэтичность лермонтовского языка, его красочность и образность, проследим на материале переведенных им лирических произведений русского писателя.

Григ Плиев один из первых в осетинской литературе обратился к переводам произведений М.Ю. Лермонтова [15]. В 1935 году журнал «Мах дуг» опубликовал осетинский вариант лермонтовского стихотворения «Парус» – «Наупәләэз» в переводе Г. Плиева. Как известно, стихотворение Лермонтова насыщено яркими красками, отличается образностью, поэтической красотой. Небольшое по объему произведение вбирает в себя основные черты лермонтовской поэзии. В нем юный поэт выразил свое внутреннее душевное состояние, свои переживания, мысли и чувства. В стихотворении Лермонтова каждое слово значимо и несет определенную смысловую нагрузку. И этим особенно усложнялась задача переводчика.

Центральным образом стихотворения является парус. С первых строк перед нами предстает его одинокая фигура вдали: *Белеет парус одинокий / В тумане моря голубом!..* Поэт не случайно наделил центральный образ такой характеристикой. С ним он отождествляет себя и свою судьбу. В переводе Г. Плиева сохранен эпитет оригинала – «одинокий»: «**Хәрзиунæз** наупәләэз урс дары / æгæрон денджызон цъæхы...». Переводчик для усиления его значения употребил исходное прилагательное в превосходной степени, используя наречие «хәрз», усиливающее степень признака. В переводе Г. Плиевым опущено существительное «туман», овеянный в морской дали. Переводчик компенсировал его прилагательным «æгæрон» («бескрайний»). Оно, на наш взгляд, удачно вписывается в переводной текст и не искажает смысл оригинала.

В следующем двустишии переводчик сталкивается с переводом антитезы лермонтовского стихотворения. Как непременный прием художественного изображения у Лермонтова, переводчик Г. Плиев не мог проигнорировать эту весьма существенную деталь. Правы составители лермонтовской энциклопедии А.М. Песков и В.Н. Турбин: «Антитеза интенсивно используется Лермонтовым на протяжении всего творческого пути; из локального художественного приема антитеза у Лермонтова перерастает в мировоззренческий гносеологический феномен и обретает новую жизнь, полную художественных неожиданностей» [16, 33-34]. Так, встречающиеся в оригинале противопоставления «ищет» – «кинул», «далекой»–«родном» находят свое выражение и в переводе: **«Цымæ дæрддаг бæсты цы сгары? / Цы уадзы райгуырæн зæххыл?»** («сгары» – «уадзы», «дæрддаг» – «райгуырæн»). Г. Плиев, как видим, сохранил контраст указанного отрывка, но не совсем, как нам кажется, справился с эквивалентной передачей слов исходного текста. Переводчик избегает прямого перевода исходных единиц на осетинский язык (букв. перевод отрывка: Цы агуры уый дард бæсты / Цы ныуугъта уый райгуырæн зæххыл). Так, «ищет» переводит как «сгары» (эквивалент – «агуры»), глагол прошедшего времени «кинул» переводит глаголом настоящего времени – «уадзы» (эквивалент – «ныуугъта»). В переводе проигнорировано переводчиком повторяемое в указанных строках местоимение «он». Не везде удалось сохранить Г. Плиеву и инверсию, встречающуюся у Лермонтова в четверостишии: *Белеет парус одинокой / В тумане моря голубом!.. / Что ищет он в стране далекой? / Что кинул он в краю родном?* (парус одинокой, в тумане моря голубом; обычный порядок: одинокой парус, в голубом тумане моря). Но, как представляется нам, при

сохранении в осетинском переводе нарушенного порядка слов, получилась бы бессмыслица: урс дары наупәләэз хәрзиунәг / цъәхы әгәрон денджызы... Видимо, Плиеву в поэтическом переводе важно было сохранить интонационную структуру стиха, что ему, на наш взгляд, и удалось.

Звуковая гамма исходного стиха сохранена Г. Плиевым и в следующей строфе:

<i>Играют волны – ветер свищет,</i>	<i>Фәйлауән хъазы, дымгәс схъирны,</i>
<i>И мачта гнется и скрыпит...</i>	<i>Әртасы наудзәждындз, хъәрзы...</i>
<i>Увы! он счаствия не ищет</i>	<i>Нәе, нәе, уый амондгур нәе тырны,</i>
<i>И не от счаствия бежит!</i> [17, 143]	<i>Нәдәр үәе амондәй тәрсы</i> [18, 11].

Свист ветра и шум моря Лермонтовым передают смутную тревогу и душевное состояние лирического героя. В строфе преобладающими становятся звуки С, Т, Ч, Щ. Переводчик Г. Плиев уловил намерения автора. В переводе отражено ритмическое звучание стиха. Для усиления экспрессии и для придания строкам нужного акцента Г. Плиев употребляет слова с фонемой «хъ»: «хъазы», «схъирны», «хъәрзы». Но переводчик не совсем, как представляется, сохранил семантику переводимых слов. Г. Плиев находит в осетинском языке исходным единицам близкие по смыслу слова, но не совсем, на наш взгляд, эквивалентные. Например: у Лермонтова – «свищет» (эквиваленты – «әхситт кәнны», «къуыzzитт кәнны» [19, 521]), у Плиева – «схъирны»; «скрыпит» («хъинцъ кәнны» [19, 536]) – «хъәрзы»; «ищет» («агуры», «сгары» [19, 240]) – «тырны»; «бежит» («згъоры», «уайы», «лидзы» [19, 29]) – «тәрсы». Главная мысль, заключенная в последних строчках строфы, Г. Плиевым сохранена.

Глаголы второго четверостишия придают картинам природы динамику, движение, а парусу – дополнительное напряжение. Чего мы не наблюдаем в последней строфе

стихотворения. Здесь напряжение лермонтовского стиха стихает:

Под ним струя светлей лазури, Йæ быны – дон æрвирð, æхсиðы,
Над ним луч солнца золотой... Йæ сæрмæ – хурзæрин, æнцад, –
А он, мятежный, просит бури, Інæнцой, уый та уадмæ сиðы,
Как будто в бурях есть покой! Цыма æрæнцой ратдзæн уад!

Спокойствие, умиротворение и гармония паруса в первых двух строчках затем переходит к смене его состояния, требующего вечной бури. Не случайно и наделен он автором характерным эпитетом – «мятежный». В переводе Г. Плиева неугомонность и бесстрашие центрального образа удачно передается с помощью прилагательного «æнæнцой» (в переводе с осетинского – «бесспокойный», «неугомонный», «лишенный покоя» [20, 92]). В переводе местами сохранена и палитра ярких красок: светлых, лазурных, золотых – «æрвирð» (с осет. «ирд» – «светлый», «ясный», «блестящий»), «хурзæрин» («зæрин» – «золотой»). Но неправомерно, на наш взгляд, употребляет переводчик прилагательное «æнцад» в строке «йæ сæрмæ – хурзæрин, æнцад». В оригинале автором ничего не говорится о спокойствии. В последних строках стихотворения, наоборот, парус бросает вызов всякому спокойствию и требует бури. Зато вполне приемлемо использование осетинской лексемы «сиðы» («призывает») при переводе слова оригинала «просит» (с осет. «куры»). Г. Плиев тем самым подчеркивает неугомонность и бесстрашие центрального образа.

Если сравнивать формальные признаки разноязычных текстов, то в переводе Г. Плиеву удалось сохранить вид строфы, рифму лермонтовского стиха. Подобно Лермонтову, в переведном стихотворении Г. Плиев применил четверостишия (катрены) с перекрестной рифмой (абаб). Перевод Г. Плиева сохранил и метрическую организованность лермонтовского стихотворения – четырехстопный ямб.

Небольшое по объему стихотворение «Парус» занимает большое место в творчестве М. Лермонтова. Г. Плиев сохранил в переводе идейную основу лермонтовского произведения, в полной мере отразил душевые метания молодого поэта. В переводе отражены резкие переходы и контрастность морского пейзажа. И если переводчику местами не удалось передать семантику некоторых слов оригинала, то в переводе он избежал потерь, связанных с образной системой стихотворения.

Стихотворение «Бородино» написано М.Ю. Лермонтовым как отклик на 25-летнюю годовщину Бородинского сражения. В произведении поэт показал патриотизм и героизм, проявленный русскими солдатами в ключевом событии Отечественной войны 1812 года. В переводе на осетинский язык стихотворение Лермонтова было опубликовано в 1962 году. Перевод этого произведения требовал от Г. Плиева, безусловно, ответственной и плодотворной работы.

Произведение Лермонтова имеет необычную композицию. О подвиге русского народа, проявленном на Бородинском поле, читателю повествует старый солдат – непосредственный участник этих событий. Диалог молодого собеседника и старого солдата отражен и у Г. Плиева в переводе. Приведем пример первой строфы лермонтовского стихотворения:

– Скажи-ка, дядя, ведь недаром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?
Ведь были ж схватки боевые,
Да, говорят, еще какие!
Недаром помнит вся Россия
Про день Бородина! [21, 154]

В переводе:

– Зæгъ-ма, зæронд салдат, хæрзыгъдæгæй
Мæскуйы бацахсын сæ тыхтæй
Куыд баци францы бон?
Күнæг хæстытæ дзы куы næ уид?
Сæрыхъуын арц сæ коймæ слæууы!
Уæргæсейз æрдыл куы лæууы
Бородинойы бон! [22, 13].

В переводе, как видим, сохранено обращение представителя молодого поколения к очевидцу событий 1812 года. Обратим внимание на то, что осетиноязычные варианты лексемы «дядя» указывают на определенные родственные связи со стороны матери или отца («мадыфсымæр», «фыдыфсымæр»). Эквивалентная передача русскогоязычного слова в данном случае, как представляется, была бы неуместна и не совсем верно отражала бы намерения автора оригинального произведения. Переводчик нашел адекватное решение: «дядя» → «зæронд салдат» (с осет. «старый солдат»). В переводе, как видим, Плиевым сохранена семистрочная строфа лермонтовского стиха. Местами в строфе переводчик опускает некоторые детали подлинника («Москва, спаленная пожаром») или, наоборот, вносит собственные («Сæрыхъуын арц сæ коймæ слæууы»), но основная мысль переводимого отрывка Плиевым передана верно.

Композиционно стихотворение можно разделить на 3 части: вступление, изображение боя, описание его последствий. Первые две строфы представляют собой вступительную часть лермонтовского стихотворения. Они и задают тон дальнейшему повествованию. Вопрос, поставленный в начале стихотворения, находит ответ в последующих строфах. В переводе Г. Плиевым сохранен заданный Лермонтовым тон повествования. Для этого он находит в осетинском языке соответствующие лексемы: «племя» – «сахъ хæстонтæ», «богатыри» – «бæгъатыртæ».

Произведение Лермонтова труднопереводимо. При переводе стихотворения переводчик столкнулся с необходимостью верно отобразить дух оригинала, его эмоциональную сторону. Произведение изобилует военной лексикой, с переводом которой Плиев, на наш взгляд, успешно справился. Приведем некоторые примеры: «схватки боевые» – «куынæг хæстытæ дзы куы нæ уыд», «бой» – «хæцын», «русские штыки» – «уырыссаг джебогъ», «пушки» – «хотых» (с осет. «оружие», эквив. – «сармадзан»), «забить заряд» – «нæмыг ныннадтон», «поле грозной сечи» – «тæссаг хæцæн æрдузы», «сражен булатом» – «фæмард булатæй», «уланы» – «бæхджын æфсад», «драгуны» – «фистæг æфсад», «сражения» – «бырст», « знамена» – «тырысатæ», «рукопашный бой» – «æрми-æрмхæст», «залпы тысячи орудий» – «хотыхты гæрæхтæй». Своебразие поэтического языка лермонтовского произведения подчеркивал В.Г. Белинский: «...в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии» [23, 67-68]. В переводе языка оригинального произведения детально уловим Г. Плиевым: «разгуляться» – «байвазæн, æрхъазæн», «ушки на макушке» – «хъусæм мах къæрицхъусæй», «чуть утро осветило пушки» – «куы фæирд бон сæумæйи рухсæй», «уж мы пойдем ломить стену» – «уæхски-уæхск цомут тохы карзмæ!».

Адекватное описание в осетинском переводе получает и следующий фрагмент:

Полковник наш рожден был хватом
Слуга царю, отец солдатам...
Да, жаль его: сражен булатом,
Он спит в земле сырой [21, 155].

Осетинский вариант русскоязычного отрывка:

Нæ булкъон саггуырд уыд йæ мадæн,
Ныфс – паддзахæн, фыд та – салдатæн,

Фæлæ – хъыгаг; фæмарð булатæй,
Уый саумæры ис ныр! [22, 14]

Чувства, вызываемые осетинским вариантом отрывка, вполне, как нам кажется, соотносимы с впечатлениями, производимыми на читателя лермонтовским оригиналом. В следующем отрывке сохранена эмоциональная тональность стиха:

*И молвил он, сверкнув очами:
«Ребята! не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали!»
И умереть мы обещали,
И клятву верности сдержали
Мы в Бородинский бой [21, 154].*

В переводе:

*Цæхæртæкалгæ загъта махæн:
«Лæппутæ! Нæй Мæскуйæн раттæн!
Мæлгæ нын ам у'рмæст
Нæ сæфт æфсымæртæн сæ фæстæ!»
Арð иумæ баҳордтам æд гæрзтæ...
Бородинойы судзаг хæсты
Æрцыд нæ дзырð æххæст [22, 14].*

Как очевидно, в переводе Г. Плиеву удалось сохранить восклицательную интонацию. Отрывок со всей очевидностью передает напряженность описываемого Лермонтовым момента битвы. С помощью удачно подобранных эквивалентов («цæхæртæкалгæ», «арð баҳордтам», «судзаг хæсты») переводчиком достигается торжественность, патетика переводимого стиха.

Далее в стихотворении автор постепенно подводит читателя к кульминации – битве на Бородинском поле. При описании боя Лермонтов также использует восклицательную интонацию:

Ну ж был денек! Сквозь дым летучий
Французы двинулись, как тучи,
И всё на наш редут.
Уланы с пестрыми значками,
Драгуны с конскими хвостами,
Все промелькнули перед нами,
Все побывали тут [21, 155-156].

И в переводе:

Цы бон уйд! Фæздæджы гуylфæнты
Æгæнон францаг размæс сæнды
Нæ хæцæнтæм æваст.
Сæ бæхджын æфсад зæхх æнкьюыста,
Йæ фæстæ фистæг æфсад сыстад,
Хæстыхъæр æмæ богъ-богъ хъуыстам,
Бон тартæ кодта раст [22, 14].

Для передачи определенных звуков в стихотворении автор использует характерные слова, благодаря которым читатель представляет себе истинную картину боя: «звучал булат, картечь визжала», «земля тряслась – как наши груди», «и залпы тысячи орудий / слились в протяжный вой...». Смотрим параллели приведенных примеров оригинала в осетинском тексте: «цъыкк кодта кард, сырх нæмыг тади», «зæхх рызт нæ риутау», «рызтысты хотыхты гæрæхтæй, æмбу ма хъуыст æрмæст». Плиев сумел отразить в переводе темп речи лермонтовского стиха. Живость и патетика оригинала передается им с помощью удачно подобранных эквивалентов.

Эмоциональный тон в произведении постепенно меняется. Бой закончен. В последних строфах стихотворения автор выражает чувство гордости за русский народ, проявивший свой героизм:

Вот смерклось. Были все готовы
Завтра бой затеять новый

И до конца стоять...

И в то же время скорбит о погибших:

*Вот затрецили барабаны –
И отступили бусурманы.
Тогда считать мы стали раны,
Товарищей считать [21, 156].*

Перевод:

*Æртальң. Мах цæттæ уыдыстæм
Сæумæйл ног хæстон бýрстытæм, –
Фæндыди мах хæцын...
Фæлæ куы сцагътам барабантæ,
Уæд лиձæг фесты бусурмантæ.
Хынцын уæд систам не стыр зиантæ,
Æфсымæрты хынцын [22, 15].*

Как видим, в переводе Плиевым сохранен эмоциональный тон семистишия (септима). При передаче некоторых слов отрывка переводчик прибегает к транскрипции: «бусурмантæ», «барабантæ».

В осетинском переводе сохранена кольцевая композиция переводимого произведения. Своеобразный итог всего повествования, заключенный в последней строфе стихотворения, Г. Плиевым подводится следующим образом:

*Ай-гъай, уыд сахъ лæгтæ нæ бонты,
Ныфсхаст, зæрдæвидар хæстонтæ,
Бæгъатыртæ – бæггу!
Хæрзамонð сæ нæ фæци царды:
Сæ фылдæр карз хæсты фæмарди.
Фыдгулæн иу хуыцауы ардæй
Лæвæрд æрцыд Мæскуы! [22, 15]*

Итак, Г. Плиев при переводе стихотворения «Бородино» выдержал сюжетные и формальные особенности лермонтовского произведения. Удалась переводчику передача особенностей поэтического языка стихотворения. Для

отражения общего тона повествования Плиевым удачно подобраны семантические и эмоционально-экспрессивные единицы переводящего языка.

Заметно потрудился Грис Плиев и над переводом произведения более крупного лирического жанра – поэмы М.Ю. Лермонтова «Хаджи Абрек». Великий русский литературный критик В.Г. Белинский относил поэму М. Лермонтова к числу тех произведений, которые «...драгоценны для почитателей его таланта, ибо он и на них не мог не наложить печати своего духа, и в них нельзя не увидеть его мощного, крепкого таланта» [24, 601]. При переводе произведения русского поэта со всей очевидностью проявился переводческий дар Г. Плиева. Кавказская тематика произведения была близка переводчику. Осетиноязычный вариант лермонтовского произведения отражает художественные особенности оригинала: формальные и содержательные признаки переводимого текста.

Особенно удалось переводчику так красочно изображенные Лермонтовым пейзажные зарисовки. В поэме природа показана как один из действующих персонажей. Природа Кавказа Лермонтовым представлена особой палитрой красок:

По небу знойный день катится,
От скал горячий пар струится;
Орел, недвижим на крылах,
Едва чернеет в облаках;
Ущелья в сон погружены:
В ауле нет лишь тишины [25, 418].

Читаем соответствующий отрывок в переводе:

Хур арвыл тулы, бон – æнтаф,
Æнцад къæдзæхтæй хъары тæвд,
Гæззæмæ зынгæ цæргæс мигъы

Йәг базыртәг уәззазаңай уигъы;
Сты кәмттәг сабыр фынәй; нәу
Æрмәстән әңцой, әңәзмәләд хъәу [26, 30].

Красочное описание природы, как представляется, передается Плиевым характерными образными средствами переводящего языка. Небольшие упущения и дополнения, вносимые в переводной текст, не повлияли на общий смысл переводимого отрывка. Плиеву удалось передать и рифмованный стих оригинала (парная рифма – аа, бб, вв).

Приведем пример следующего отрывка оригинала:

*Взошла заря. Из-за туманов
На небосклоне голубом
Главы гранитных великанов
Встают, увенчанные льдом.
В ущелье облако проснулось,
Как парус розовый, надулось
И понеслось по вышине.
Все дышит утром. За оврагом,
По косогору едет шагом
Черкес на борзом скакуне [25, 420].*

Приведенного отрывка лермонтовского произведения нет в переводе. Плиев обошелся без столь подробного описания рассвета, красочного утреннего пейзажа. Действие в рассматриваемом отрывке поэмы плавно переходит из одного в другое, без отвлечения читателя в переводе на описания природы.

В переводном тексте, что немаловажно, нет подмены национального колорита своим. Переводчик трепетно относился к передаче слов, выражавших культуру другого народа. Сведения о быте и нравах горцев переданы Плиевым адекватно.

Портретное описание лермонтовской героини Леилы одно из самых ярких мест поэмы. Ее чувственная натура

в полной мере отражена во внешности. При описании облика Леилы Плиев вводит в текст сравниваемые образы, отсутствующие в оригинале. Сравним:

В твоих щеках как метеор Сырх **фæткъуытay** – дæ уадултæ,
Играет пламя крови южной; Ныр дын сæ хуссайраг туг хъазы;
Уста волшебные твои Дæ **тæнæг дидинæг-былтæ**
Зовут лобзание любви. Сæхимæ мондаг пъамæ ласынц.

С особым мастерством переводчик передает танец Леилы, подчеркивает плавность и грациозность ее движений. В переводе читатель улавливает характерные детали внешности героини. Эта часть лермонтовского текста вызывает у читателя чувства восторга и очарования. Для создания романтического образа своей героини Лермонтов использовал особые художественные средства: сравнения («глаза как звезды блещут», «кружится.., как мотылек в лучах заката»), эпитеты («невинная душа», «черные очи», «белые руки»). Приведем пример отрывка в русском и осетинском вариантах.

В оригиналe:

Развеселить его желая,
Леила бубен свой берет;
В него перстами ударяя,
Лезгинку пляшет и поет.
Ее глаза как звезды блещут,
И груди полные трепещут;
Восторгом детским, но живым
Душа невинная объята:
Она кружится перед ним,
Как мотылек в лучах заката.
И вдруг звенящий бубен свой
Подъемлет белыми руками;
Вертит его над головой
И тихо черными очами
Поводит, – и, без слов уста

Хотят сказать улыбкой милой:
«Развеселись, мой гость унылый!
Судьба и горе – все мечта!» [25, 423-424].

В переводе Г. Плиева:

Йæ бахъæлдзæг кæннынмæ хъавы
Леила; гуымсæг райсы, рог
Лезгинаг кафт уæздан æркафы,
Цæгъды æмæ ныzzары ног.
Æрттивиынц ўе стъалы-цæстытæ,
Йæ къуыпп риутæ кæннынц зыр-зыр;
Æрыгон цардуарзаг хъæзтытæй
Йæ сыгъдæг зæрдæг дзаг у ныр:
Ныгуылæг хуры тынты хъазæг
Гæлæбуйайа æрзилы, уазæг
Цæмæй фæхъæлдзæг уа. Æваст
Ныzzили тар бæлционы раз,
Йæ сæрмæз зæллаг гуымсæг сисы,
Йæ тæлфаг урс уырзтæй дзы сисы
Нæргæ, къæрц-къæрцгæнгæ йæ хъазт,
Йæ сабыр сай цæстыты каст
Æмæ йæ билтæ 'нæсныхасæй
Фæлмæн зæгъынмæ сты цæттæ:
«Фæхъæлдзæг у, мæ тардзæст уазæг,
Хъысмæт уа, маst уа – сты сæннтæ!» [26, 35-36].

Сцена танца Леилы, предшествующая ее убийству, в переводе нашла свое адекватное описание. Плиеву удалось избежать переводческих потерь, связанных с детальным описанием движений и грациозности лермонтовской героини. Переводчик находит адекватные языковые средства, чтобы отразить звуки, краски, сравниваемые образы лермонтовского оригинала. Для выражения статности и внешней привлекательности Леилы Грис Плиев находит равноценные образные средства языка: «æрттивиынц ўе стъалы-цæстытæ», «йæ сыгъдæг зæрдæг», «гæлæбуйайа æрзилы», «урс уырзтæг», «йæ сабыр сай цæстыты каст».

Поэма М.Ю. Лермонтова насыщена изобразительными средствами языка, в особенности сравнениями, придающими тексту яркость, образность, а языку произведения – оригинальность. Чтобы сохранить образность переведимого текста, Г.Плиев находит соотносимые единицы, позволившие ему достичь желаемого результата. Образы в переводном тексте такие же яркие и насыщенные, как и у Лермонтова в оригинале. Приведем примеры: «*И, как орел, с вершины гор/Вперит на крышу светлый взор*» – «*Æмædyn uariyau* йæ цæст / Ныцавта агъуысты уæлдзарыл» (подмена сравниваемого образа: «орел» («цæргæс») → «уари» («сокол»)); «*Ее глаза как звезды блещут*» – «*Æрттивиың* ие **стъалы-цæстытæ**»; «*Она кружится перед ним, / Как мотылек в лучах заката*» – «*Ныгуылæг хуры тынты хъазæг/Гæлæбуйай* аэрзилы...»; «*Как птичка вырвется, умчится...*» – «...**маргъау** / Уый атæхы...»; «*Погиб без славы, не в бою, / Как зверь лесной, – врага не зная*» – «*Хæцгæйæ* нæг, фæлæг æгадæй, / **Сырдау** ын аскъуыдта йæ цард»; «*Как зимний снег в горах, бледна*» – «*Хæхбæстаг урс митай...*»; «*По мне текут холодным ядом / Слова твои...*» – «*Дæ дзырдтæ* **уазал маргау** сты»; «*Ползут, как змеи, облака*» – «**Кæлмытай** æврæггтæ тыхсыңц»; «*В нем сердце бедное терзали! / Как нить, истлевшая давно, / Разорвалося вдруг оно*» – «*Æгъгъæд* йæ мæгүыр зæрдæ састой! / **Æмбыд тæбыны халау раст** / Йæ рыст уд аскъуыдис æваст» и т.д.

Перевод поэмы «Хаджи Абрек» является яркой демонстрацией адекватного поэтического перевода. Плиеву удалось выдержать все тонкости оригинала, донести до читателя художественную мысль автора. Используя иные языковые средства, Плиев создал новый поэтический текст, равный оригиналу по содержанию и стилистическим особенностям.

Лирические произведения М.Ю. Лермонтова в осетинских переводах сохранили дух оригинальных произведений, их живость и поэтичность, художественные и стилевые особенности. В переводах произведений Лермонтова со всей яркостью проявилась поэтическая индивидуальность Гриса Плиева.

Примечания

1. Маяковский В. Горящий волос. Стихотворение // Раствор. 1936. 14 апреля.
2. Шекспир У. Отелло. Трагедия в 5 актах. На осет. яз. Пер. Г. Плиев. Дзауджиау, 1951. – 187 с.; Шекспир У. Уацмыстæ. Плиты Грисы тæлмац. Орджоникидзе: Ир, 1980. – 528 ф.
3. Шекспир У. Произведения. Пер. Г. Плиева. В 2 т. Орджоникидзе. Т.1., 1980. – 528 с.; Т.2., 1983. – 404 с.
4. Джыккайты Ш. Зæххыл ис иу Хуыцау – Раствор. (Плиты Грисы сфæлдыстад) // Джыккайты Ш. Ныхасы фарн: Зонадон уацтæ æмæ эссе. Дзæуджыхъæу: Ир, 1996. – Ф. 202-258.
5. Джыккайты Ш. Шекспир ирон æвзагыл // Max дуг. 1981. № 10. – Ф. 106-109.
6. Мамиева Н. К. Незапятнанным я передам младшим поколениям имя «горец» (О жизни и творчестве Г. Плиева) // Плиты Грис æмæ литературон процесс / Чиныгаразæг, разныхасы автор æмæ бærнон редактор Хозиты Б. Дзæуджыхъæу: Ир, 2013. – С. 148-164.
7. Пушкин А. С. Фæндынæхъæлдзæгүнгтæмрафон... Плиты Г. тæлмац // Раствор. 1999. 27 мая; Max дуг. 1937. №2. – Ф. 23. Сыбырмæ. Імдзæвгæтæ // Max дуг. 1937. №2. – Ф. 23; Раствор. 1937. 10 февраля; Раствор. 1990. 29 май. Зымæгон изæр // Max дуг. 1937. №1. – Ф. 28; Раствор. 1949. 5 июнь; Раствор. 2004. 15

май. Зымæгон фæндаг // Рæстдзинад. 1949. 5 июнь. Кавказ // Мах дуг. 1935. №7. – Ф. 75; 1979. №6. – Ф. 3; Рæстдзинад. 1949. 5 июнь; 2007. 10 февраль; Рæстдзинад. 1974. 6 июнь; 1979. 6 июнь; 1989. 23 май; 2004. 5 июнь; Донласт // Рæстдзинад. 1999. 27 мая; Цырт // Рæстдзинад. 1987. 10 февраль; Кæсагахсæг æмæ кæсаджы аргъау // Мах дуг. 1936. №2. – Ф. 38-42; Ногдау. 1989. №3; Цигантæ // Мах дуг. 1938. №№ 5, 6. – Ф. 76-85.

8. Пушкин А.С. Сказка о рыбаке и рыбке. Кæсагахсæг æмæ кæсаджы аргъау. Пер. Г. Плиева. Орджоникидзе, 1937. – 15 ф.; Пушкин А.С. Цигантæ. Плиты Г. тæлмац // Пушкин А.С. Ёрхуы барæг. Орджоникидзе, 1940. – 41 ф.

9. Пушкин А.С. Произведения. Поэзия. Дзауджикуа, 1949. – 251 с.

10. Пушкин А.С. Произведения / Сост. Н. Джусойты, Ш. Джикаев. Орджоникидзе: Ир, 1987. – 399 с.

11. Дзуццаты Х.-М.А. Соавтор времени. Грис Плиев. Жизнь и смерть. Стихи и поэмы на осетинском языке // Плиты Грис æмæ литературуон процесс / Чиныгаразæг, разныхасы автор æмæ бæрнон редактор Хозиты Б. Дзæуджыхъæу: Ир, 2013. – С. 274-278.

12. Лермонтов М.Ю. Равзærст уацмыстæ. Орджоникидзе: Ир, 1981. – 296 ф.

13. Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В. А., Редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуро В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. М.: Советская Энциклопедия, 1981. – С. 371-387.

14. Тедтойты З. Разныхас // Лермонтов М.Ю. Равзærст уацмыстæ. Орджоникидзе: Ир, 1981. – Ф. 5-6.

15. Первое произведение Лермонтова, переведенное

на осетинский язык, – стихотворение «Тамара» (1902, пер. Б. Гуржибекова).

16. Песков А.М., Турбин В.Н. Антитеза // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуро В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. М.: Советская Энциклопедия, 1981. – С. 33-34.

17. Лермонтов М.Ю. Парус // М.Ю. Лермонтов. Сочинения в двух томах. Том первый / Сост. и комм. И.С. Чистовой; Вступ. ст. И.Л. Андроникова. М.: Правда, 1988. – С. 143.

18. Лермонтов М.Ю. Наупәләэз. Плиты Г. тәлмац // Лермонтов М.Ю. Равзәрст уацмыстәэ. Орджоникидзе: Ир, 1981. – Ф. 11.

19. Большой русско-осетинский словарь: около 60000 слов и выражений. Авторы Л.Б. Гацалова и Л.К. Парсиева / Учреждение Российской академии наук Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-А. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2011. – 687 с.

20. Осетинско-русский словарь. 2-ое дополненное издание. Около 27000 слов. Сост. Б.Б. Бигулаев, К.Е. Гагкаев, Н.Х. Кулаев, О.Н. Туаева. Орджоникидзе: Сев.-Осет. книжное издательство, 1962. – 662 с.

21. Лермонтов М.Ю. Бородино // М.Ю. Лермонтов. Сочинения в двух томах. Том первый / Сост. и комм. И.С. Чистовой; Вступ. ст. И.Л. Андроникова. М.: Правда, 1988. – С. 154-156.

22. Лермонтов М.Ю. Бородино. Плиты Г. тәлмац // Лермонтов М.Ю. Равзәрст уацмыстәэ. Орджоникидзе: Ир, 1981. – Ф. 13-15.

-
23. Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова // В.Г. Белинский. Избранные статьи. М.: Детская литература, 1971. – С. 59-100.
24. Назарова Л.Н. «Хаджи Абреқ» // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андronиков И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуро В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. М.: Советская Энциклопедия, 1981. – С. 600-601.
25. Лермонтов М.Ю. Хаджи Абреқ. Поэма // М.Ю. Лермонтов. Сочинения в двух томах. Том первый / Сост. и комм. И.С. Чистовой; Вступ. ст. И.Л. Андроникова. М.: Правда, 1988. – С. 418-429.
26. Лермонтов М.Ю. Хаджи-абырæг. Кадæг. Плиты Г. тæлмац // Лермонтов М.Ю. Равзærст уацмыстæ. Орджоникидзе: Ир, 1981. – Ф. 30-42.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Издательству «Советский писатель» О романе «Путь к солнцу» Т. И. Джатиева (на осетинском языке, 309 стр.)⁷

Роман Джатиева Т. И. «Путь к солнцу» (буквально – «К жизни», «К счастью») является первой частью эпической трилогии и поднимает вопросы о том, как горцы Осетии, извечно нуждавшиеся в земле, обрели счастье в условиях советской власти, пришли к жизни и под руководством партии коммунистов на освобожденной земле испытали радость свободного труда.

Действие романа развертывается в самый разгар Великой Отечественной войны в Северной Осетии и охватывает события включительно до дня победы над фашистской Германией. В отличие от многих романов, отражающих события этого периода, в романе Джатиева Т. И. показываются не ратные подвиги воинов нашей армии, а трудовые будни советских людей, их воля и стремление к победе и жизни, к труду и созиданию.

В центре романа – горец Ацамаз, демобилизованный по ранению из рядов советской Армии, выдвинутый на пост руководителя колхоза, организованного на вновь освоенном пустыре из переселившихся на плоскость горцев. Пройдя тяжелый путь войны и получив суровую закалку в солдатском труде, Ацамаз возвращается в родной аул, разрушенный войной; семья его, равно как и все остальные горцы, находится в тяжелом, бедственном положении: сын погиб под обвалом, отец его ослеп, жена попала под влияние враждебно настроенных к советской власти элементов, крохотный участок пахотной земли смыт ливнем.

⁷ Рецензия на роман Т. Джатиева «Хурмæ фæндаг» (Г. Плиева) // НА СОИГСИ. Фонд 59 (лит.), опись 1, дело 6. ХI. 91 год.

Тяжелые думы о восстановлении хозяйства, о судьбах горцев обуреваю Ацамаза.

В это трудное время в горы Осетии приходит радостная весть: правительство решило переселить необеспеченных землей горцев на плоскость и, наделив их землей, организовать новые колхозы. Ацамаз, воспрянув духом и ободренный заботой Правительства о горцах, становится инициатором переселения с безжизненных гор на плодородные плоскостные земли. Он проводит большую разъяснительную работу среди горцев, поднимает их к переселению, рисует им перспективу их счастливой и радостной жизни. На пути его становится находящаяся под влиянием чуждых элементов суеверная его жена, человек с большим грузом пережитков родового и феодального быта. Конфликт между носителем передовых идей Ацамазом, с одной стороны, и его женой, носительницей интересов рода, дедовских обычаяев и нравов, так характерный для горцев Северного Кавказа, обрисован автором художественно убедительно, правдиво, реалистически. В тяжелой борьбе Ацамазу удается склонить жену, старого отца и других горцев к переселению, организовать колхозы под руководством партийной организации, мобилизовать людей на самоотверженный труд в условиях продолжающейся суровой войны. Партия и Правительство оказываются впервые организованному колхозу деловую помощь: выделяют семенной фонд, племенной скот, обеспечивают сельскохозяйственной техникой и строительным материалом на нужды колхозников.

Наряду с ведущей, центральной темой романа – преодоление отживших свой век дедовских обычаяев и нравов – в качестве побочных, вытекающих из основной темы и подчиненных ей, автор романа ярко и красочно повествует о великой всепобеждающей силе дружбы между

советскими народами, о братской дружбе между русским и осетинским народами, о помощи русского народа осетинскому народу. В романе сатирически разоблачаются и высмеиваются фальшивые люди, носители чуждой и враждебной нам идеологии, замаскировавшиеся кулак и его прихлебатели, клеветники и шкурники, дезертиры Великой Отечественной войны и трудового фронта.

Автор мастерски показывает становление осетинской национальной технической интеллигенции, внедрение в осетинскую колхозную деревню мичуринской науки, выдвижение горянок на ответственные руководящие посты, заботу партии и Правительства о воспитании национальных кадров, разоблачает махинации англо-американских империалистов, которые под видом союзников Советского Союза, в действительности поддержали в период войны немецко-фашистских извергов и после войны продолжают строить всякие козни в отношении советского народа и его правительства.

Все эти темы органически подчинены сквозной сюжетной линии романа, обслуживают ее, помогают раскрытию характеров его положительных героев и отрицательных персонажей. Роман изобилует множеством действующих лиц, но почти все они запоминаются читателем, каждый обрисован присущими ему одному индивидуальными особенностями характера, поведения темперамента, речи и т.д. Среди действующих лиц романа имеются секретарь обкома партии, председатель Совета Министров, секретарь райкома партии, старики горцы и старушки горянки, студентки высшего учебного заведения, осетинка, ставшая агрономом, директор МТС – передовой представитель русской советской интеллигенции, помогающий молодым горцам овладеть новейшей сельскохозяйственной техникой, украинец – привязанный к

земле честный труженик, следователь-взяточник, бывший кулак, профессиональный клеветник и др. Борьба, происходящая между действующими лицами романа, наглядно показывает характерную, типическую борьбу передовых сил нашего общества против отживающих, но еще недобитых, продолжающих ожесточенно сопротивляться сил проклятого прошлого. На фоне этой борьбы автор раскрывает пути укрепления советской семьи, торжества коммунистической морали.

В целом роман Джатиева Т.И., являющийся единственным в осетинской литературе крупным произведением на современную советскую тему, представляет собой несомненный политический и художественный интерес.

Но в романе, на мой взгляд, имеется ряд больших недостатков, художественно несовершенных мест, устранение которых усилит произведение, придаст ему большую целостность и компактность, сделает его еще более единственным и веселым в идеально-художественном отношении.

Каковы эти недостатки? На какие места хотелось бы обратить внимание автора романа?

Первое. В начале романа показывается образ замаскировавшегося и хитро пробравшегося на ответственную должность следователя взяточника и шкурника, дезертира Отечественной войны Темболя. Образ Темболя – один из наиболее удавшихся автору образов романа. Но, к сожалению, он исчезает в конце первой главы романа и автор к нему возвращается только в последней, двенадцатой, главе. Хочется, чтобы этот образ проходил через все сквозное действие произведения.

Второе. В первых главах романа много места уделено отрицательному персонажу, антисоветскому элементу, бывшему кулаку Уасилу, но, к сожалению, сам Уасил не

принимает участия в действии, автор не дает его портрета и характеристики вплоть до последних глав.

Хочется, чтобы образ Уасила был дан в заявке романа, чтобы он, равно как и Тембол, проходил через всю фабульную линию произведения до своего логического конца. Это тем более необходимо, что Уасил и Тембол являются контрдействующей силой, олицетворяют собой чуждые, враждебные советскому обществу силы. Основной конфликт произведения, ведущая тема борьбы должна развертываться на противоречиях, существующих между этими главными отрицательными персонажами, с одной стороны, и ведущими положительными героями произведения – с другой. Хочется, чтобы образы Темболя и Уасила были укреплены объемно, чтобы из эпизодических были выведены в число главных носителей сквозного действия.

Третье. В четвертой и пятой главах Ацамаз и его товарищи борются с какой-то бандой разбойников, орудовавшей в конце 1942 и начале 1943 гг. в тылу Действующей Советской Армии и терроризирующими мирное советское население. Автор не уточняет историю, характер и социальную базу этой банды. Думается, что речь идет об ингушских и чеченских бандах, которые в трудные годы Отечественной войны изменили Социалистической Родине, способствовали поражению Советской Армии и победе немецко-фашистских войск, за что были сурово наказаны советскими законами.

Хочется, чтобы автор уточнил, показал ярче историю появления этой банды, ее социальные корни и антисоветский ее характер, так как отсутствие ясности в социальной базе этой банды является одним из заметных недостатков разбираемого произведения.

Четвертое. На мой взгляд, художественным недостатком романа является и то, что автор широко не исполь-

зовал разнообразные приемы окончания и завершения глав: часто главы кончаются диалогами (кстати, в романе чрезмерно широко использован прием показа характеров посредством словесной дуэли, диалога) и это однообразие авторского приема придает произведению некоторую монотонность. Хочется, чтобы автор больше использовал приемы показа характеров и настроений действующих лиц путем описания природы, пейзажа, растительности, животных, чтобы больше использовал публицистические отступления.

Пятое. По переселению на плоскость, ослепшему старцу отцу Ацамаза советскими врачами было возвращено зрение. Это событие не нашло в романе достойного отражения, что, по-моему, также является недостатком романа. Хочется, чтобы прозрение старика, проведшего всю свою долгую жизнь в горах, совпало с всенародным ликованием – с одержанной колхозом победой.

Шестое. Автор часто злоупотребляет приемом рассказывания в ущерб художественному показу, что особенно бросается в глаза в начальных главах романа. Хочется обратить внимание автора на большую необходимость в скромном рассказе и на более широкий художественный показ событий, характеров.

Все перечисленные замечания касаются только формы, художественной стороны произведения и, как мне кажется, легко устранимы. При тщательной, вдумчивой работе автора роман «Путь к солнцу» («К жизни», «К счастью») станет серьезным явлением советской литературы.

Рекомендую издательству «Советский писатель» заказать подстрочный перевод упомянутого романа с осетинского на русский язык с целью ознакомления с ним и дальнейшей совместной работы над его изданием.

2. О рассказах Джатиева Т.И.

Представленные писателем Джатиевым Т.И. на осетинском языке одиннадцать рассказов – прочитал.

Вот перечень этих рассказов:

1. «Соседи» – 18 стр.
2. «У горы Зилга-хох» – 18 стр.
3. «Ногир» – 27 стр.
4. «Казбек и Эльбрус» – 16 стр.
5. «Нартикоевы» – 22 стр.
6. «Рассказ чабана» – 10 стр.
7. «Сердце цеха» – 9 стр.
8. «Девушка с огоньком» – 12 стр.
9. «Неудостоенный юбилея» – 13 стр.
10. «С кем станцует Афина» – 11 стр.
11. «Сума с сокровищем» – 23 стр.

Все рассказы написаны автором в последние годы на современные актуальные темы, отражают жизнь колхозной деревни и индустриальных рабочих социалистической Осетии.

1. В рассказе «Соседи» автор показывает становление, формирование новых, лучших качеств характера передовых колхозников и бичуются лжеколхозники, рвачи, нерадиво относящиеся к социалистическому труду.

Вот короткое описание содержания рассказа:

По соседству проживали двое колхозников Дзахот и Дзарах. Оба они работали усердно, получали за честный труд много хлеба. Но каждый из них хотел заеметь что-нибудь такого, чего не было бы у его соседа. И вот Дзахат соружает амбар для засыпки кукурузы. Он гордится своим амбаром, потому что такого нет у Дзараха.

Но наступило знойное лето и колхозников постигло стихийное бедствие: выгорели поля, засуха погубила посевы, и амбар Дзахота на зиму остался пустым.

Будучи суеверным, Дзахот пал духом и проклинает стихийные силы природы, против которых, как он полагает, бессилен человек, и которые систематически губят плоды человеческого труда.

Дзахот решает продать свой амбар, на вырученные деньги купить свинью, которая принесет поросят. Потом он продаст выкормленных поросят и, таким образом, сможет выгадать. Долго предостерегал его от продажи амбара сосед Дзарах, но Дзахот не послушался – продал свой амбар, а купил его Дзарах.

На следующее лето колхозники дружно взялись за преодоление стихийных сил: они прорыли при активной помощи МТС канал, по которому, журча, потекли живительные воды Терека для орошения засушливых полей. Наука и усердная работа передовых людей колхоза взяли верх над силами стихии, они покорили засуху, осень принесла им обильный урожай.

Дзахот и Дзарах, за лето заработавшие много трудодней, глядя на богато уродившиеся поля, радовались от души, поздравляли друг друга.

Но вот наступила пора уборки кукурузы. Дзарах и Дзахот получают на заработанные трудодни много хлеба. Дзарах, имеющий амбар, купленный у Дзахота, убрал свою кукурузу, а Дзахот, продавший свой амбар, оказался в затруднительном положении – ему некуда убрать свой хлеб.

Дзарах, видя, как сокрушается его сосед Дзахот, сказал ему: «– Так тебе надо! Ты должен был помнить о мудрой поговорке наших предков, которая гласит, что хорошую корову не надо резать из-за того, что она не отелилась один раз. Впредь умнее будешь. Но не горюй. Мы тебе поможем, сообща».

Рассказ написан в мягких тонах, сочным, народным языком, с тонким юмором, читается с нарастающим интересом.

2. Рассказ «С кем станцует Афина» посвящен механизаторам сельского хозяйства. Герои рассказа – комбайнеры Михайло, Дзоба и Афина – передовые люди района. У них, как и у всех передовых людей района, сложились замечательные традиции: осенью, по окончании уборочной кампании, проводить олимпиаду – смотр художественной самодеятельности колхозной молодежи. На этом традиционном празднике торжественно вручается переходящее знамя передовому комбайнеру с почетной грамотой.

Первенство подряд несколько лет держал Михайло. Он ожидал завоевать его и на этот раз. Но ожидания Михайло не оправдались. Упоенный успехами, а иногда и чрезмерной похвалой, Михайло начал зазнаваться, успехи вскружили ему голову, он начал почивать на лаврах.

И вот начинается олимпиада. Михайло, не ознакомившись с результатами полевых работ, приготовился с экипажем комбайна к очередному получению знамени и первой премии. Но знамя и премия вручаются комбайнерше – девушке Афине, которая дала самые лучшие показатели по уборке хлебов с полей.

На традиционном симде (осетинском групповом танце) Афина приглашает в качестве кавалера Дзеба – друга Михайло. Увидя это, Михайло был охвачен чувством ревности и ненависти к Дзеба и, тяжело переживая постигшее его поражение, покидает олимпиаду.

Протанцевав несколько кругов с Афиной, Дзеба уходит вслед за Михайло, настигает его и сообщает ему слова Афины: «Люблю парня и буду верна ему, хотя он гордо отвернулся от меня», и при этом спрашивает у Михайло: – кто может быть тот счастливец, которого она так крепко любит?

– Весьма возможно, что одного из нас, – отвечает Михайло.

– Но мне она ответила отказом! – сказал Дзеба.

– Значит, остается один, – заключил Михайло и широкими шагами пошел обратно на танцы.

Рассказ построен оригинально, образы образованы четко, читается увлекательно, представляет несомненный интерес.

3. Рассказ «У горы Зилга-хох» написан автором как отклик на решение сентябрьского пленума ЦК КПСС. В нем повествуется о внедрении достижений передовой сельскохозяйственной науки в колхозную деревню.

Русская девушка, москвичка, Вера Сырцова, окончив аспирантуру Академии Наук, едет в Осетию с целью собрать материал для написания диссертации на соискание ученой степени кандидата сельскохозяйственных наук.

В горах Осетии Вера знакомится с пожилой женщиной профессором Елизаветой Алексеевной, отдавшей много лет своей жизни изучению альпийских пастбищ и улучшению продуктивности местной породы животных. Молодая, полная энергии и пытливая к знаниям девушка Вера с упоением впитывает в себя научные достижения горно-лугового стационара Академии Наук.

Два факта поразили внимание молодой научной работницы:

1. Стационар имеет замечательные научные достижения, подкрепленные многочисленными опытами, но эти достижения, как ни странно, в колхозное производство не внедряются.

2. В колхозе, находящемся в непосредственной близости от стационара, низкая продуктивность скота, острая нужда в кормах.

В эти дела Веру посвящает комсомолец Борис, молодой председатель колхоза.

Вера ободряет Бориса, вселяет в него энтузиазм и мо-

лодые люди совместно и энергично берутся за устранение имеющейся несуразности, за внедрение достижений стационара в колхозное производство. На основании заявления Веры, последняя назначается агрономом колхоза. Вера и Борис в тесной связи с колхозной массой добиваются определенных успехов.

Рассказ поучителен, имеет большое воспитательное значение, в нем даются художественные описания природных богатств, он помогает практическому выполнению призыва партии об обеспечении молодыми научными кадрами колхозное производство.

Автор показывает в свежих лирических красках чистую любовь русской девушки Веры и трудолюбивого юноши осетина Бориса.

4. «Нартикоевы» (фамилия) – это рассказ о счастливой советской трудовой семье, о большой радости отца, имеющего восемь сыновей и одну дочь.

Каурбек, главный герой рассказа, престарелый горец, несмотря на настойчивые советы колхозников уйти «на покой», не бросает своего любимого занятия – уход за колхозными отарами овец.

Когда-то, в пору молодости, он страстно мечтал заняться своими овцами и пасти их на злачных альпийских лугах. Но его мечтам не суждено было сбыться до Великого Октября: вместо своих овец ему приходилось с раннего утра до позднего вечера пасти чужие, алдарские стада.

С приходом советской власти Каурбек переселился со скалистых гор на плоскость, где государство наделило плодородной землей, завел семью, пошли у него дети, вступил одним из первых в колхоз и зажил человеческой жизнью.

В тяжелые годы Великой Отечественной войны Каурбек, видя, что враги покушаются на его счастливую жизнь, грудью встал рядом с защитниками Родины, храбро сра-

жался против захватчиков и, отстояв честь и свободу отчизны, вернулся с ранениями к мирному труду, к родной семье, на должность колхозного чабана.

Осенью колхозные отары овец были Каурбеком и другими чабанами угнаны к берегам Каспия на зимнее пастбище. Здесь в ненастную погоду над отарами овец в 16 тысяч голов нависла страшная угроза: на море поднялся шторм и огромные волны начали заливать пастбища, разрушать и смывать ночлеги и стоянки овец. В самоотверженной борьбе с бушующей стихией чабан Каурбек и его товарищи спасают колхозное добро.

За честный, самоотверженный труд в колхозе Каурбек и его большая семья живет радостной, культурной жизнью, он снискал себе любовь, почет и уважение в сердцах всех колхозников.

Рассказ выполнен с большой любовью к героям и материалу произведения, со знанием предмета.

На мой взгляд, рассказ можно подсократить, от этого он станет собранней, действенней.

5. «Ногир» (село в Северной Осетии) – художественный очерк, воспроизводящий интересные эпизоды из истории возникновения и материально-культурного роста селения Ногир. Советское Правительство во главе с В.И. Лениным проявило огромную заботу о горцах, разоренных контрреволюцией в годы гражданской войны: им, горцам, были отведены земли, конфискованные советским государством у помещиков и кулаков-мироедов. Правительство оказalo материальную помощь переселенцам, в селе был организован крупнейший в республике колхоз, в котором были воспитаны замечательные специалисты сельского хозяйства.

Очерк растянут, композиционно построен не четко, язык не отшлифован, но при серьезной, вдумчивой дора-

ботке может получиться очень интересным произведением, ибо автором очерка использован богатый материал.

6. Рассказы «Девушка с огоньком» и «Рассказ чабана» – по своей тематике актуальны, но оба художественно выполнены слабо, замечательные мысли и идеи автора не облечены в соответствующую этим идеям форму.

Оба рассказа были опубликованы в Северо-Осетинской республиканской печати, но, несмотря на это, над ними требуется большая авторская работа.

7. «Казбек и Эльбрус» – рассказ о большой, бескорыстной любви и братской дружбе советских юношей, о прекрасных товарищеских чувствах молодого поколения.

Юноша Эльбрус за хулиганство был наказан советским правосудием и после отбытия наказания в исправительно-трудовом лагере, попадает в Садонский шахтерский городок, где он в первое время проводит праздную жизнь. Любовь к девушке сталкивает Эльбруса с известным в Садонских рудниках шахтером Казбеком, который также влюблена в эту девушку.

Комсомольская организация рудника поручает комсомольцу Казбеку обучить Эльбруса профессии бурильщика и помещает обоих соперников в одну комнату шахтерского общежития. Эльбрус, втянутый комсомольцами в трудовую жизнь, силой общественного воздействия становится честным тружеником, овладевает специальностью бурильщика и через некоторое время в производственной работе начинает опережать Казбека.

Так под воздействием коллектива был перевоспитан юноша и был принят в ряды комсомола.

Рассказ имеет воспитательное значение для молодежи.

8. Рассказ «Сердце цеха» написан на важную тему: опытный рабочий-металлург Джамбот и начальник цеха – инженер – получают задание – освоить производство кадмия

из отходов завода цветной металлургии. Долгие опыты, серьезные испытания проводят их к успешному решению задания. Завод освоил производство ценного, остро необходимого промышленности дефицитного металла, который до этого импортировался из-за границы.

Джамбот выдвигается на пост главного мастера вновь созданного кадмievого цеха. Глубокое знание дела и незаурядные организаторские способности обеспечивают ему перевыполнение производственного плана. Он становится душой и сердцем рабочих цеха, с энтузиазмом и безустали воспитывает молодежь, обучая ее сложному и важному делу.

Рассказ поднимает очень важный вопрос, но, приходится отмечать с сожалением, что «Сердце цеха» напоминает собой скорее очерк, чем рассказ. Автор не поработал над ним внимательно, не нашел необходимых выразительных средств для художественно-убедительной передачи идеи своего произведения. Сюжет рассказа построен рыхло, авторские мысли подаются [неразборчиво. – Е.Д.], образы разработаны поверхностно, поэтому без коренной и серьезной авторской переделки рассказ не стоит переводить.

9. В рассказе «Сума с сокровищем» повествуется о долголетней вдумчивой и кропотливой работе агронома Фаризы над выведением новых, урожайных, рано созревающих в горной полосе Северного Кавказа сортов кукурузы, пшеницы и других культур. В годы Великой Отечественной войны, когда муж Фаризы, председатель колхоза, уехал на фронт, она, Фариза, поговаривала:

– Вернется муж после войны – встречу его с ценным подарком, во что бы то ни стало, выведу новые сорта.

И она действительно вывела их. Но муж ее не вернулся с фронта. И она подарила свои сокровища – выведенны

ею сорта – новому председателю колхоза, вернувшемуся с фронта Царазонову. Подружившись, новый председатель и агроном колхоза на опытном поле выращивают высокие урожаи из испытанных сортов.

Рассказ художественно не завершен, растянут, написан торопливо, нет в нем композиционной стройности. Автору следует доработать свой рассказ и сделать его художественно полноценным.

Рекомендую к переводу на русский язык следующие рассказы т. Джатиева Т.И.:

1. «Соседи». 2. «У горы Зилга-хох». 3. «Казбек и Эльбрус». 4. «Нартикоевы». 5. «С кем будет танцевать Афина». 6. «Ногир» с некоторой доработкой.

Остальные пять рассказов должны быть переработаны, улучшены, художественно довершены и лишь после этого может идти речь об их переводе на русский язык.

Серьезным достоинством рассказов т. Джатиева является то, что почти все они написаны на животрепещущие темы современности, выполнены темпераментно, оперативно, поднимают острые политические вопросы.

Член ССП

/Плиев Гр./

ПОЭЗИЯ БОРЬБЫ И ПРАВДЫ⁸

Есть такие умы, которые угадывают и познают быстро все познаваемое. Перед ними всегда открываются ясные перспективы, возникают поразительные сочетания, обостренные чувства улавливают во всем новизну, предчувствия и воспоминания усиливают личность, и душа видит себя в мире расширенном и углубленном.

Такие состояния бывают почти у каждого, но одних они посещают только раз в жизни, над другими, то сильнее, то слабее, они простирают беспрерывное влияние. Есть и такие особо одаренные личности, которым дано каждый раз видеть привидения, и с каждым днем слышать биение пульса новой жизни.

К числу таких и принадлежит поэт Плиев Гриш, поэт большого чувства и ума. Он вошел в осетинскую литературу с тремя сборниками стихов: «Крылатые годы», «Стихотворения», «Солдат» и занял в ней ведущее место. Он вдумчив, самобытен и оригинален, как самобытно и оригинально его творчество. Он ко всем явлениям природы и жизни подходит философски. Он шагает в ногу с жизнью, а жизнь наша прекрасна, стало быть прекрасно искусство, в котором она воплощена.

В первых двух сборниках автор воспевает мирный труд советских граждан, труд, который стал для них в условиях социализма делом чести, доблести и славы. Но труд этот был нарушен вероломным нападением германского фашизма на нашу страну. Плиев становится солдатом великой Советской армии. Он прошел гигантский победный путь

⁸ Балаев Т. И. Воспоминания. Рецензии // НА СОИГСИ. Фонд 63 (лит.), опись 1, дело 1.

до логова фашизма. Он до этого времени пережил многое, – он испытал все ужасы и страдания этой войны, испытал наконец и ликующую радость нашей блистательной победы. Все виденное и выстраданное им в этой великой войне он изложил в своих стихах, которые вошли в его сборник «Солдат». Стихи этого сборника безупречны как по форме, так и по содержанию. О них ничего нельзя сказать кроме хорошего. Они обогащают нашу поэзию и войдут в золотой фонд осетинской советской литературы.

По своей патетике, по своей форме и содержанию в сборнике особенно выделяются стихотворения «Песня победы», «На поле боя», «В разведке» и баллада «Сказание об одиноком».

В стихотворении «Песня победы» автор мастерски описывает мирную жизнь советских граждан, что жизнь эта немыслима без Родины и свободы, что без них она является могилой. Враг напал на нас... Поэт призывает весь советский народ к мщению жестокому врагу за поруганную ими нашу свободу и землю. Здесь автор в вдохновенных словах воодушевляет советского человека на ратные подвиги, и предсказывает ему конечную победу.

Силу воли советского воина Плиев выразил в стихотворении «На поле боя». Здесь чисто философская проблема решения вопроса: или врагу погибнуть, или советскому воину. Они столкнулись лицом к лицу. Каждому из них хочется жить в этот миг, каждый из них наготове, каждый настороже; каждому хочется одержать победу и тем самым спасти свою жизнь и отстоять свободу своей Родины. Но моральные и волевые качества нашего воина выше, и они позволили ему одержать победу над врагом. Здесь все напряжено до максимума, здесь автор выразил целую гамму человеческих переживаний.

Трудно быть разведчиком на войне. От умения его работы зависит успех того или иного боя. Разведчик всегда

настороже, у него всегда напряженное состояние. Он должен переходить так называемые «линии смерти». Он всегда переживает, всегда стремится добыть живого «языка» или точные сведения о неприятеле. Все эти переживания о разведчике Плиев описал до тончайших мелочей в своем стихотворении «В разведке». Автор заставляет своего героя обращаться к природе, чтобы она тоже помогала и сопутствовала ему. Герой обращается то к сухой ветке, чтобы она не обломилась под его ногами, то к луне, чтобы она не выглянула из-за туч, то к смерти, чтобы она от него была подальше. В этом стихотворении что ни слово – образ, что ни движение – переживание. Стихотворение по форме построено идеально. Тут полная гармония между формой и содержанием.

Особенную страсть и жар своей души Плиев сумел вложить в балладу «Сказание об Одиноком». Сюжетом этой баллады послужило осетинское народное предание об Одиноком. Все веселится кругом, в том числе и природа. Все живое и неживое приветствует восход солнца. Кругом веселье и оживление. Каждый занят работой, у каждого во дворе гурты стада и каждый доволен своей жизнью. Невесел и грустен только Одинокий. Его двор пуст и зарос бурьяном. Прошел год со дня смерти его отца. Он должен справить по старому осетинскому обычая поминки по умершему отцу, но увы – не с чего. Он грустит, он мучается, но не находит себе места, он устал... Наконец наступает ночь. Он уснул, и что же? Он видит во сне, как будто женили его, невеста его во дворе, во дворе и свадьба. В это время появляется его отец из загробного мира, встал у порога, не пропускает невесту в дом и упрекает своего сына: «Я думал, что ты человек... устрой пока поминки отцу, а потом женись!» Одинокий просыпается. Жгучая боль запала в его сердце. От бедного отца он ничего не унаследовал.

Он оглянулся кругом, ничего не находит и решил спрятать поминки отцу мясом из дичи. Он отправился на охоту, убил рогатого оленя и обрадован тем, что наконец сумеет спрятать поминки отцу. На обратном пути его подстерегают три убийцы. Они требуют, чтобы он добровольно отдал им олена, но он не соглашается. Он объясняет им свое безотрадное положение, просит их, чтобы его отпустили, но те не согласны. Происходит схватка между Одиноким и убийцами. Одинокий взывает на помощь, но нет никого вокруг. Он тогда обращается к лучам солнца и к листьям клена, чтобы первые были свидетелями его убийства, а вторые отомстили убийцам за него. Младший из убийц сжался над судьбой Одинокого. Он просит, он умоляет других, чтобы те пощадили его. Но пощады не было, они уже убили его.

На второй день труп был найден народом и предан земле. Народ сидит в доме Одинокого на поминах. У каждого в руках полная чаша пива. Старец произносит тост: «Пусть пропадут пропадом те, которые убили Одинокого!» В это время из отверстия потолка показался луч солнца и упал в чаши двух убийц. Появился вихреобразный ветер: он принес с собой листья клена и уронил их в чаши тех убийц. Дрогнуло сердце невинного младшего от испуга: «Видите? Свидетели... Луч солнца... Листья!.. Я не виноват в его убийстве... Это вон они, эти двое убили его!..» Народ прощил невинному младшему, а двух убийц осудил на смерть. Таково содержание этой баллады. Какая страсть и какая мощная сила! Какая гамма человеческих ощущений и переживаний. Как хорошо соединены здесь воедино драматизм и трагизм. Здесь, в этой балладе, правда одерживает верх над темными силами, над силами реакции. Здесь поэзия Плиева достигает уровня общечеловеческого звучания. Эта баллада сжата и полна глубокого содержания.

Автор заковывает свой сюжет в блестящие цепи, сообщает ему такую силу сжатости, такой лаконизм сурового драматизма, что дальше не могут идти сокровенные замыслы поэта-художника. Эта баллада, на мой взгляд, является апофеозом всего творчества Плиева.

Плиев полон жизни. Ему легко и приятно жить среди советских людей, полных интересами социалистического общества. Он видит красоты природы и чувствует красоты искусства, понимает все действительное и оригинальное в нашей современной жизни. Душа его охвачена нашей будничной жизнью и она способна создавать образы поэзии, живущие в светлом мире творчества, чувствует себя в нашей современности, где слышны радостные звуки родной речи, где ежеминутно ощущает атмосферу дружбы и доверия и где в каждую минуту встречает отраду понимания.

В поэзии его нет таинственности. Здесь все просто, ясно и определено. Он романтик по теме и реалист по исполнению. Он не ищет содержания вне жизни, он воспроизводит жизнь так, как ее видит – конкретно, не в разорванном частичном содержании, воссоздавая сложное единство ее, угадывая мировой характер всех ее явлений. Душа поэта переполнена радостями, его стих блестящий, острый, звонкий. Мысли и образы его не заковываются в тесные латы, они льются свободно, торжественно и величаво. Его патетический стих дышит нашей советской действительностью. Автор улыбается и смеется. Он не может не смеяться и не улыбаться, для него не было и нет обманов, он всегда предполагает, он всегда знает. Его поэзия – воплощение нашего гордого сознания, сознания долга и патриота перед великой матерью-родиной.

Читая его стихотворения, получаешь представление о его большой умственной силе, о его крайней осторожно-

сти в выборе художественных эффектов, о его скромности в пользовании словами, указывающей на большую любовь к слову. Язык, замыслы, художественная манера, все, все отмечено в нем яркой печатью новизны. События, описываемые им, совершаются в нашей будничной жизни, во времени и в пространстве, их видим мы, следим за ними, радуемся и соединяемся с ними.

Сила чувства и внутренней сосредоточенности дают Плиеву необыкновенную силу выражения. Он свои при-чудливые помыслы умеет облекать в художественную форму. Его воинственная и мелодическая лирика восхищает человека, заражает его, вдохновляет на новые подвиги на благо нашей любимой Родины. Он соединяет в своем творчестве основные черты советского темперамента, суммирует отдельные данные, соединяет в блестящих сочетаниях мечты и мысли, возникающие в умах советских людей. У него своя гармоническая полнота многозвучных настроений, широкий размах и твердая уверенность художника, владеющего тайной красок и рисунка.

В центре внимания его творчества – человек. Все для человека, все во имя человека – таков девиз его творчества. От стихов его всегда веет здоровым духом, духом силы, бодрости и веры в наше светлое будущее. Они проникнуты боевым духом животворного советского патриотизма.

Автор в них художественно выразительно, с большой сердечностью и точностью отобразил стремления, думы и чаяния советского народа, народа-богатыря, народа-победителя.

Наше время быстро, оно сурово, суровы и законы, управляющие человеческим обществом. Мир старый и отживающий в агонии, он должен потесниться, он, наконец, должен уступить свое место миру новому, миру тор-

жестокому. «Мы живем в такое время, когда все пути ведут к коммунизму» (Молотов).

Мы в жестокой схватке со старым дряхлеющим миром. Мы должны достичнуть своей конечной цели – победы и торжества коммунизма во всем мире. Мы это должны хотеть, хотеть и не уступать. К выполнению этой священной миссии зовет советских людей поэзия Плиева, поэзия борьбы и правды.

подпись (Балаев Т.)
г. Дзауджику, 28/XII – 48 г.

ПОЭТ ПЛИТЫ ГРИШ⁹

I.

1913 азы, Хуссар Ирыстоны, Ручъы хъæуы, Плиты Дзамболатæн райгуырдис лæппу æмæ йыл сывæрдтой ном – Григол. Гриши фыд уыдис хæххон зæхкусæг. Күйд дзурынц, афтæмæй Гриши фыд Дзамболат уыдис кусаг æмæ хæдзардзин, фæлæ Гриш ницыуал æрыййæфта йæ фыды фæллæйттæй.

Бинонты хисдæр, хæдзары хицау Дзамболат куы фæмæгүр ис, уæд мад æмæ фыд хъуыды кодтой сæ сывæллæтты ысхæссыны тыххæй.

Уынаффæ бакодтой сæхи æхсæн цæмæй сæ сывæллæттæй чи күйд куыстхъом кæна, афтæ йæ æрвитой æххуырсты. 1919 азы Гриши йæ мад æмæ йæ фыд арвыстой фыййæуттимæ, цæмæй фæцахуыр уыдаид фæллой кæнын, æмæ йæ радтаиккой уый фæстæ æххуырсты.

1919 азы меньшевиктæ Хуссар Ирыстоны фæллойгæнæг адæмы куы ныпypyрх кодтой, уæд Гриши мад æмæ фыд дæр сæ сæр ыфснайыныл систы æмæ æд сывæллæттæ ралыгъдисты Цæгат Ирыстонмæ. Уыцы ратарды æбуалгъ ныvtæ ныр дæр ма хорз лæууынц Гриши зæрдыл. Күйд мардисты фæллойгæнæг адæм хæхты сæрты лидзgæ-лидзын, фæндагыл цы æвирхъау тухитæ февзæрстой, цы митæ сын кодтой халер, тиф æмæ æндæр ахæм æбуалгъ низтæ. Нармæ куы рахæццæ сты Плиты Дзамболаты бинонтæ, уæд уым æрçардисты Хетæгкатæм. Уыцы ран сын чысыл фенцондæр ис, фæлæ æнæ мулкъ, æнæ фосæй

⁹ Епхиты Т. Поэт Плиты Гриш // НА СОИГСИ. Фонд 36 (лит.), описание 1, ед. хр. 85.

хәедзары бинонтæ тынг тыхстысты. Гришы радтой фыййау аемæ æхсæз мæйы фæхызта сыхы фос.

1920-21 азты Советон хицауд куы фæфидал ис, уæд Хуссар Ирыстонæй цы лыгъд адæм æрцыд Цæг. Ирыстон-мæ, уыдонæн лæвæрд æрцыдис зæхх Дзæуджыхъæуы бынмæ – ныртæккæ Ногир.

Плиты бинонтæ ралыгъдысты Ногирмæ аемæ райстой сæхицæн зæхх. Бинонтæ та ног фæрынчынтае сты аемæ Ногиры сæ зæххыл хæдзар кæнын сæ къухы нал бафтыдис. Ссыдысты аемæ уал рæстæгмæ æрцардысты Дзæуджыхъæуы /Тенгинский уынг, 48/. Бинонтæн ма иунæг хъуг бazzадис, уый дæр сын чидæр аргæвста аемæ йæ бахордта.

1922 азы Дзамболаты бинонтæ ралыгъдысты Ногирмæ аемæ уым сæхицæн хæдзæрттæ аразын райдыдтой. Ногиры та сæ сывæллæттæй дыууæ амардис, аемæ фыд бынтондæр ысдзæгъæл ис, иуæй сывæллæтты хæссынæн ницыу-ал хос ардта, иннæмæй – йæ хæдзæрттæ аразын хъуыдис, иннæмæй та хæдзары сылгоймаг нал уыдис. Йæ бон цас уыд, уымæй нæ ауæрста, цæмæй ма уæддæр сывæллæттæй исчитæ фервæзтаид, уымæн аемæ йæм фынау кастис советон хицауд ын дзаджын зæххæй дзæбæх хай куы ба-кодта, уæд.

1924 азы Гриш бацыдис Ногиры скъоламæ. Скъолайы ахуыр кæнын райдыдта. Ногиры скъолайы лæппути æхсæн Гриш æнкъард нæ кодта, тынг бирæе йæ уарзтой скъолайы лæппутæ, стæй ахуыргæнджытæ зæрдæргъæвд лæппу кæй уыд, уымæ гæсгæ. Уыцы аз ноджы бацыдис ногдзауты къордмæ аемæ йæм цард йæхи æндæр хуызы равдыста. Форох æй сты Хуссар Ирыстоæй куы ралыгъдысты, уæд цы зындзинæдтæ федта, уыдон. Гриш бацыдис дыккаг къласмæ уыцы иу цыдæй. Фыццаг къласы цы ахуыр кодтой сывæллæттæ, уый Гриш зыдта скъоламæ бацæуыны

агъоммæ, уымæн æмæ йæ мад чысыл зыдта чиныджы æмæ
йын уый амыдта дамгъæтæ æмæ нымайын.

Гриш скъоламæ бацæуыны агъоммæ тынг хорз
зыдта Хетæгкаты Къостайы æмдзæвгæтæ, уæлдайдæр та
сывæллæттæн кæй ныффииста, уыци æмдзæвгæтæ.

Къостайы фыстытæ Гришæн сывæллонæй йæ зæрдæйы
арф кæй ныххызтысты, уый тынг фæпайда ис йæ поэтикон
сфæлдыстадæн. Къостайы зарджыты тæфаг канд Гришил
нæ фæзындис, æвæццæгæн, æмæ ирон фысджытæй ахæм
нæй, кæцы Къостайы зынгмæ йæхи нæ батавта.

Гриш ноджы йæ хъус дардта фыййæутты ныхæстæм,
зарджытæм, хъæлдзæг ныхæстæм, йæхæдæг куыд зæгъы,
афтæмæй йæ аbon дæр ма нæма рох кæнынц ахæм
ныхæстæ, кæцытæ фехъуыста фыййæуттæй:

«Фиййау фос хизы,
Сæгъ хуыммæ лиздзы,
Фиййау сæгъы суры
Æмæ йæм дзуры:
Дзæгъæс, дзæгъæс!
Мæ тæригъæд фæхæс,
Ам æрхай хæтæны
Мих ысныхса дæ тæны»

1925 азы Гриш фæцис каст Ногиры скъола æмæ
бацыдис Дзæуджыхъæуы астæуккаг скъоламæ №5. Уыци
скъолайы фæцахуыр кодта иу аз, стæй бацыдис Цæгат
Ирыстоны Педагогикон техникуммæ.

Педагогикон техникум у Гришæн йæ поэтикон куысты
райдайæн.

Техникумы Гриш сæмбæлд Гуыриаты Гагуыдзыл.

Гуыриаты Гагуыдзы тыихæй, æнæмæнг, зæгъын
хъæуы дыууæ ныхасы. Уый уыдис ахæм лæг, кæцы тынг
зæрдиагæй архайдта ирон культурæйы рæзтыл. Тынг
æхсызгонддинад ын-иу уыдис нæ литературæйы иу ног

тала куы фәэзындиндис, уәед. Йәе тых, йәе хъару нә ауәрста уыцы ног талаты хъомыл кәнүнны күисты.

Зынгонд у уый, аәмәе Мамсыраты Д., Хъайтыхъты Г., Плиты Г. аәмәе әнд. кәй рәэстисты Гурииаты Гагуызды разамынд аәмәе әннуывид цәстәнгасәй хайджын уәвгәйә. Бирәе рухсады кусджытәе ыстыр кадимә мысдзысты Гурииаты Гагуызды ном.

Гриш уыдис Техникумы литературон къорды уәнг. Къордәен разамынд ләвәрдта Гурииаты Гагуызд. Мәнәе күид зәгъы Гриш йәхәдәг йәе литературон күисты райдайәнен тыххәй:

«Техникумы уыдис литературон къорд йәе разамонәг Гурииаты Гагуызд, уыдисты дзы Мамсыраты Дәбе, Хъайтыхъты Г., Дзәхаты Темирхъан, Хъәцмәәтты Бесә аәмәе әнд. Уыдениу кастысты сәе фыстытәе, хъуыстой иу сәем аәмәе мәем диссаг кости, зәгъын, кәеддәр цы хуызән хъуыстон адәмәй, ахәмтәе аразын зонынц. Уый фәстәе иу сәерды каникулты Ногирмәкүа ацыдтән, уәедфәлвәрдтон цыдәртәе фыссыныл (1928 азы, сәерды мәйтү), ныффиистон иу 40 аәмдзәевгәйы, фәләе сәе никәмәен равдыстон; нә хәәдзары сәе цары рейкәты аәхсән бамбәхстон аәмәе цыдәр фесты, 1929 азы Техникумы ныффиистон иу къорд аәмдзәевгәйы, Гагуызд аәмәе сәе Дәбе федтой, иуы дзы Гагуызд «Ног тыхмә» радта («Чи у махәй» – зәгъгә) аәмәе рацыдис мыхуыры, иннәтәе се 'ппәт дәр фесәфтысты».

Куыдуынәм, афтәмәй ис зәгъән, Гришыысфәлдистад, кәй райдайы 1929 азәй, йәе фыццаг аәмдзәевгәе рацыдис уәед мыхуыры.

II.

1931 азы Гриш каст фәәцис Цәегат Ирыстоны Педагогон техникум. Уыцы аз ацыдис Садонмәе аәмәе дзы акуыста цалдәр мәйи. Садоны уәвгәйә Гриш ныффииста бирәе уацмистәе.

Хәехты рәесугъдзинад, кусджыты ерыс фылдәр ызгъәр ыскалыны фәдыл сахтәтәй, тыңг арф хызтысты аәрыгон поэты зәрдәмә. Гриш активон күист кодта әхсәнадон организаты, фәскомцәдисы, уыдис драмон къорды уәнг.

1931 азы фәэззәджы аәрвиист аәрцидис Мәескуымә, театралон техникумы ахуыр кәнүнмә.

1933 азы рацыд йәе фыццаг чиныгәмдзәвгәты әембырдгонд – «Базырджын азты» (Цәгат Ирыстоны рауагъдад «Рәестдзинад» г. Орджоникидзе).

Цы хорздзинәйтәе әмәе цы хъәндзинәйтәе уыдис Гришән йәе фыццаг литературон къаҳдзәфы? – Цавәр мотивтәе уыдис йәе поэзийи? Цас әентысти Гришән йәе зәрдәйи фәндтәе әмәе йәе әембудындинад аив хуызы әевдисын? – Ацы фарстатыл әембәләи адзурын.

Гриш йәе фыццаг әемдзәвгәтәе цы рәестәджы фыста, уыцы рәестәг уыдис тыңг егъау къаҳдзәф историйән.

1930 азы стыр ивтытәе аәрцидис нә бәстәйи. Большевикты парти әөххәст кодта тыңг стыр әмәе ахсджиаг хәс – хъәуюонхәедзарад социалистон рельсытыл әерывәрын. Советон адәм партийи разамынды руаджы стыр уәлахиздзинәйтәе бакодта йәе бәстәйи цард социалистон әүүәлтәм раивыныл.

Партийи лозунг – кулакты фесафыны тыиххәй иугур коллективизацийы бындурыл уыдис йәе тәккәе ахадыныл. Кълассон тохы җәхәртәе калдысты дардыш. Знаг нә күимдта сәфын. Парти әмәе хицауады бахъуыдис әеппәт хуызы хотыхтәй дәр әенәуәрдөн тох знәгтү ныхмә.

Гриши поэзии уыдис әөххүсгәнәг уыцы стыр хъуыддәгтәе аразынән нә бәстәйи.

Гриш күид поэт йәе хъару әмәе йәе тых сарәзта, цәмәй нә бәстәйи социалистон арәзтадән әрхәесса йәе әхуыссад. Ног дуне, ног цард аразджытимә ис Гриш әмәе сын уымән дәтты хәларәй йәе сабион зонд.

Бәлвырдәй дәр Гриш уыцы заманы уыдис саби, фәләе йәе уәеддәр рох нәе кодта йәе хәс, ңас фәрәзта, уыйас әвдиста ие 'мдзәвгәты тох, йәе цардаразынинад. Гриш мәнгәй нәе зәгъы, – ома, «йәе бартәм бәлгәйә фыңбон чи әрвииста, әәрмәст уый аәмбардзән мәе уалдзыгон зард».

Кълассон тохы мидәг ңәеджинагау қуы фыхти цард, къласон знәгтәе әнауәрдонәй архайдтой пролетарон диктатурәйы ныхмә алы хүызты мидәг, әнәуынон сын уыд знәгтәен социализмы алы сгуыхт.

Знаг қуы базыдта әнәсәфгәе йын нал ис, уый, уәед йәе сәр сдардта әәмәе әерра қуыңдау нал ауәрста хәецыныл. Литературәйы мидәг дәр ңыдис стыр тох.

Бәрәг кодта уәед фысджытәй фәллойгәнәг адәмимә чи у, әәмә фәллойгәнәг адәмь ныхмә кәцы у. Алчидәр агуырдта фысджытәй йәе бынат царды мидәг йәе зондахастмә гәсгәе әәмәе йәе ардта, чи бирә тухиты фәестәе, чи та (неразборчиво – Е.Д.) афтәе әргом дихтәе кодтой. Кәй зәгъын ай хъәуы, фысджытән сәе курдиатджындәр хай, сәе зонджындәр хай аләууыдис фәллойгәнәг адәмь фарсмәе, әәмә әәрләууыдисты социалистон цард аразыныл, коммунистон партии сәе разәй, афтәмәй.

Гриш дәр йәе сабион, поэтикон хъару снывонд кодта ног дуджы уәлахиздзинадән.

«Махмәе нәе феууәндынц бакастыл,
Уый бәрц әүүәнкджын кәми?
Нал ләууынц аргъәудты ахастыл,
Равдис хъуыдаджы дәхи.
Райгуырән мәгүырты сагъәстәй
Никуы цух кәёны мәе сәр
Бирә хәестәе мыл ис а бәестәй,
Сидынц мәем: судз қуыд ңәхәр!
Не 'пәёт дәр хъуамәе фәразджын уәем,
Алчи әндәртән – әәмгар.
Иумәе нәе фәндәгтәе халджытәм

Равдисәм фидар әхсар.
Мыдзыра скәсдзән йә фәсонтәй
Знагән. Ныккәндзән хъыллист.
Мәнә мах – фыццаг фәразонтәй
Стәм цәттәе, күйд коммунист.
Тохы нә бардзыстәем нә 'знәгтән
Калдзыстәем хәсты цәхәр.
Цытджын компартийы фәндагән
Радтам нывондән нә сәр».

(«Базырджын азты» – 1933 азы рауагъд, 82 фарс).

Гриши зәрдәйи арф ныххызтысты тохы цәхәртәе, йәе аәмдзәвгәтеси мидәг иу минут дәр рох нә кәнен, цы стыр хәс әвәрд ыл ис, уый, канд дзыхы ныхәстәй нәе, фәләе хъару, зонындзинад аәмәе әнәзәрдәхудт фәллойәе кәй рәэзы ног цард, уый Гриш тынг хорз әмбары. Цард аразгәйә бирәе зындзинәйтәе кәй ис фәндагыл, ног дуне саразын ләгъз фәндагыл азгъорыны хуызән кәй нәе, уый поэт хаты:

«Әмбарәм, зынтәе ма әвзарәм,
Нәе фәндаг дәрзәг у нырма,
Фәләе ныр сәрибарәй зарәм –
Нәе зәрдәтеси сагъәс күйд уа?
Нәе разы цы зынтәе фәлгәссы»

Гриш нәе уарзы нәе цард аәмәе нәе күист къуылымпыгәнджыты, әнәуынен ын сты. Оппортунист, хулиган, бюрократ, тәхой аәмәе әндәр ахәм әхсәнады фалгәронты Гриш сиси йәе поэтикон пъеройыл аәмәе сәр рахәссы хурмәе.

«Кабинеты бадтәй
Мәнмәе ис әентыст
Отчетәй докладәй
Әдзухдәр мәе күист» –
«Әруагътон зыгъуммәе
Мәе базыртәе даргъ,

Заводтәй тәхынмә
Мән нейяфы маргъ»

.....

Æксәв кәнәе бон дәр
У кусгәйә зын
Фәлтау мын әңцондәр –
Тамако дымын».

Гъе, ахәм адәмтәе үәлхур әвәрынц историыйы стыр цалхмәе, фәләе сә историыйы цалх ассәста әмәе әссаңды йә быны куыд ләхъир цыфы, афтәе.

Гриш дзуры фәескомцәдисмәе, үәлдәр қәй ранымадтам, ахәмтәе йә рәнхъытәм ма уадза:

Нәе фәеском, нәе фәеском
Дәе рәнхъытәе хынц
Кәннод дын дәе үәсгом
Куы чызи кәнинц^{10*}.

Ахәм әмдзәвгәтәе Гриши фыццаг «Æмбырдгонды» бирәе ис, уый амоны уый әмәе Гриш куыд фыссәет, йә къухтәе йә роны нәе бакодта әмәе афтәмәй дардәй нәе касти социализм аразджытәм, фәләе уыдис семәе әмәе се 'мхуызон әмбәрста цас зиан кәнинц лодыртә, тәхойтәе әмәе әнд. социалистон күистады.

1931 азы Гриш уыдис Садоны әмәе, қәй зәгъын ай хъәуы, поэты үәест әнәэрцахсгәйә қәм фәуыдаид нәе диссаджы хәехты тар хъәдабәе хуыз буар әмәе ныфсджын каст. Сәе урс худтәе, се 'рттиваг гранит әмәе мрамор фәрстәе.

Қәй зәгъын ай хъәуы, бынтон хорз әмәе арф нәема ахсы хәехбәсты рәсугъд нывты поэты үәест, қәд сәе ахста,

^{10*} Цы цитатәе аерхастам, уыдан иууылдәр сты әмдзәвгәтәе:
«Уәе күисты нәе фәеском
Сыгъдәг дәр дәе үәсгом»-аей
(«Б. аз»)

уәеддәр әевзонг поэт нәма арәхст аив әемдзәвгәты равдисын йәе әмбудындзинад. Фәләе уәеддәр зәгъын хъәуы, әмәе әевзонг поэт хәехты рәесугъддинадмә созерцателон әгъдауәй нәе каст.

«Баихсыд се 'стәгдар...
Арвмәе дзыназынц,
Чидәр сыл зондәй
Фәхисдәр абон:
Брау әмәе дзәбуг
Сәе гуыбыны хъазынц
Раст цима ныронг сын
Никуы уыд афон».

Поэт әембары хәехты хъәэзныгдзинад, әмәе уыцы хъәэзныгдзинад ләджы фәрцы царды мадзәлттәм хардз кәй әөрцәудзән, уый, сәрибар ләг кәй у тыхджындәр әмәе хәехты дзаджынтәе кәй бакәндзән йәхи.

Гриши фыцлаг чиныдҗы бирәе ис ләмәегъдзинәйтәе дәр аивады әгъдауәй.

Әрыгон поэт нәма зыдта йәе әмбудындзинәйтән, йәе зәрдәйы фәндәен күйд әембәлү, ахәм аив хуызтәе нывәндүн, уымәе гәсгәе иуәй-иу хатт дзәбәх хъуыдыйә батухы бызгъуырты әмәе афтәмәй чиныгкәсәжджы зәрдәе нәе фәрайы әемдзәвгәе бакәсүнмәе.

Ныр дыууә ныхасы әнәмәңг зәгъын хъәуы цас ын әентисти Гришән йәе зондахаст аив хуызты әембарын кәнүнәй. Гришмәе цы хъәнтәе ис, уыдан уәды заманы цы фысджыты фәлтәр раләууыдис, уыдоммәе се 'ппәтмәе дәр сты. Әвәццәгән әмәе иуәй әевзонг ма кәй уыдисты әмәе сәе күистмәе хәрз ләмбынәг кәй нәе кастысты, уый тыиххәй, кәннод та сын нәе уыдис бацамонәг сәе ләмәегъдзинәйтәе. Бирәе ис Гриши чиныдҗы уәлдай ныхаестәе, алы ницәйаг хъуыдыйы дәр Гриш фәлвары рифмәты сәвәрлыныл. Ахәм «Әмдзәвгәтә» әмәе

«эпиграммәтә» бәлвирд ләмәгъдәр кәнүнц чиниджы ахадындзинад.

Ноджы ма ис иу стыр сахъат уәды рәестәеджы Гришмәе. Уыцы сахъатдзинад у, махмәе гәсгәе, поэты наивондзинад аәмәе чысыл зонындзинад. Йәе иу аәмдзәвгәйы ис ахәм ныхас: «Америчы лордтә». Истори күйд амоны, афтәмәй Америчы лордтә нәй, лордтә ис әәрмәст Англисы.

Уәлдәр күйд загътам, афтәмәй ацы хъәнтәе уыдысты әәрыгон фәлтәрмә се 'гасмә дәр.

III.

Гришәен йәе дыккаг чиниг мыхуырәй рацыдис 1939 азы. Чиниджы сәр у хүимәтәг: «Аәмдзәвгәтә».

Ацы чиниг асәй бирәе къаддәр у фыццаг чинигәй.

Поэт тынг сырәэтис йәе фыццаг чиниджы рауагъдәй дыккаг чиниджы рауагъдмәе. Кәд аәмәе фыццаг чиниджы тематикә тынг нәе дих кәнен дыккаг чиниджы тематикәйәе, уәеддәр бирәе бәрzonддәр ләууы дыккаг чиниджы әәрмәг поэтикон аивадәй ахадыны хъуыдаджы мидәг.

Дыккаг чиниджы тематикә дәр у нәе бәестәйы цард, социалистон царды арәэст, нәе райгуырән бәестәмәе әнәкәрон уарзондзинад хъарын, нәе разамонәг – компартийы тох аәмәе уәлахиздзинәйтә.

Гриш ләмбынәгәй кәсүн байдыдта йәе сферлди стадмәе, йәе авналәнтә фәүәрәхдәр сты, йәе зонындзинад, царды арф аәмбарындзинад фәзындис йе 'мдзәвгәты.

Федта фылдәр аәмәе, уымә гәсгәе, йәе тематикә дәр фәхъәздыгдәр ис («Невайы былыл», «Испайнаг әехсәв», «Мавзолей» аәмәе әнд.). Бамбәрста Гриш поэзи цардәй кәй әевзәры аәмәе цардмәе лыстәг дәр кәсүн кәй хъәуы, йәе алы фәзылд дәр ын барын кәй хъәуы.

«Æмæ ныр, куы 'стæн мæ сæræн,
Уæд зæгъын: фæцæрын циу?
Ис æппæт хуызты фæцæрæн, –
Хорз у равзæры сæ иу:
Дар-иу алцæмæй бæрzonдdæр
Ды дæ дзыллæйæн йæ ном,
Æмæ ме 'хсаp дæр, мæ зонд дæр
Уыл бабастон æнгом.
Хъусын æз лæмбынæг хъæумæ,
Хъусын горæтмæ бæстон,
Дуар кæд дзыллæйы зæрдæмæ
Ссаpын баuaид мæ бон.
Æмæ кæд йæ хъус æрдардæн
Нæу нырма мæ хъæлæс фаг,
Хатын, гъе уæddæр, мæ зардæн,
Цыма, ссаpтон раст фæндаг»

(«Æмдзæвгæтæ», 5 фарс)

Поэт йæ миссия æвзаргæйæ, бирæ ахъуыды гæнгæйæ зæгъы, æцæгдзинадæй йæ зард, йæ поэтикон ныхас кæй уыдзæнис уæлæнгай æмæ мæнг, адæмæй иу фарс куы алæууа, уæд.

Поэтæн йæ хъæлæс бæрzonд æмæ ныфсджын уæд зæланг кæндзæн, æмæ куы уа адæмимæ æнгом баст, куы 'мбара адæмы хъыг, адæмы циндзинад, адæмы зæрдæимæ йæ зæрдæ куы сиу кæна, уæд.

Уымæ гæсгæ поэт зæгъы:

«Дар-иу алцæмæй бæрzonдdæр
Ды дæ дзыллæйæн йæ ном».

Æмæ уæд поэтæн фæдзæгъæл гæнæн нæй. Арвы къуымты æмæ «уды» къахынæй фыссæг никуы дæр ссаpдzæнис йæ поэзийæн быndур.

Поэты лирикон æмдзæвгæтæ «уды къахæнтæй» арæзт не сты, уыны йæ развæндаг бæлвырд, æмæ йæ зæрдæйы фæлмæн нывæндæнтæ æдзуx дæр сты уырдæм арæзт.

«Бадын йæ былгæрон сабыр Невайæн,

Сæрттывта хуры тынтæй.

Царды рæсугъд нывтæн нал ис ныр тайæн.

Ивгъуыдæн ног уæвæн нæй».

(«Æмдзæвгæтæ», 45 фарс)

Ныфсджынæй зары поэт æмæй йæ ныфс дæр бирæ ис, уымæн æмæй æнгом баст у дзыллæимæ.

Ахæм ныфсимæ тæрсæн нæй, ницæмæй.

«Кæдмæя ме 'хсаргард мæ къухы –

Кæндзынæн руҳс цардмæ фæндаг

Æмæй мæ зарджытæн сæ хурхыл

Мæнæн нæ ныллæудзæн знаг»

(«Æмдзæвгæтæ», 43 фарс)

.....
«Марадз, рæстæг махмæ хъусы,

Рахæссут уæсай баегæны.

Лæг зæрдæрухсæй куы кусы,

Уæд парахат цард фækæны».

(«Æмдзæвгæтæ», 13 фарс)

Гриши ног æмдзæвгæты ис – бирæ мотивтæ, уарзондзинад, патриотизм, Сырх æфсад, нæ партийы раздзæуджытæн адæм цы уарзондзинад дарынц, уый.

Тыңг зæрдæмæдзæүгæ фыст у «Испайнаг æхсæв»

«Рæсугъд – испайнагæн йæ цæрæн,

Хъæздыг – йæ баестыхъæд æрдзæй,

Фæлæ дзы рæзинаг фæлтæрæн

Нырма сæрибардзинад нæй.

* * *

Ныссабыр хъæу, æрмæст ма тары

Æнæ 'нцой хæсты хъæр цæуы,

Æмæй зæхкусæджы хæдзары

Хæрз саби фыды раз кæуы:

– Дада, баппа мын...

– Ма ку, Лоти, –

Сдзырдта, удисгæ, йæ фыд, –
Хæст радта сыджытæн дæ хоты,
Дæ мад та мастисæг фæцыд».

.....

(«Æмдзæвгæтæ», 9 фарс)

Гриш канд йæхæдæг нæ фыссы, фæлæ у ноджыдæр арæхстджын тæлмацгæнæг. Тæлмацгæнæджы тынг арæхстдзинад хъæуы. Тæлмацгæнæг (уæлдай дæр та поэзийи мидæг) хъуамæ уа фыссæг. Уымæн æмæ фыссæг чи нæ уа, уый тынг зынæй базондзæн тæлмац кæмæй кæна, уыцы фыссæджы сфæлдыстады лыстæг миниуджытæ, – æнæ уыцы лыстæг миниуджытæ базонгæйæ та тæлмац рауайдзæн лæмæгъ, хус, æнæуд æмæ йæ йæ автор нал базондзæн.

Гриш тæлмац кæны куыд советон фысджыты фыстытæй, афтæ уырыссаг æмæ дунейы классикты фыстытæй дæр, уымæй уæлдай йæм ис ноджы бирæ тæлмацтæ (æмдзæвгæтæ фылдæр) Æфсымæрон Республикты литературæтæй. Гриш тынг стыр æххуыс радта не 'взонг паддзахадон театрæн йæ тæлмацтæй.

IV.

Нæ уарzon бæстæмæ немыцаг фашистты æрдонг куы 'рбабырста æмæ куы стынг ис Фыдыбæстæйы хæст, уæд Плиты Гриш ныффыста цалдæр патриотон æмдзæвгæйы. Фæлæ Плийы-фырт канд æмдзæвгæтæ нæ фыста уыцы рæстæджы. Фыдыбæстæйы хæстæн йæ райдианы ацыди æмæ хæстон хотыхтæ йæ къухмæ райсгæйæ, хæцыди немыцаг лæбурджыты ныхмæ нæ райгуырæн бæстæйы сæрибары охыл.

Гриш Фыдыбæстæйы хæсты йæхи равдыста хорз афицерæй æмæ патриотæй. Йæ арæхстдзинад æмæ иузæрдион архайды тыххæй хæсты быдыры Плиты Гришæн лæвæрд æрцыди цалдæр паддзахадон хæрзиуæджы.

Уымәй уәлдай Плийы-фырт йәе фыссын нәе ныууагъта. Ныфғыста бирәе уацмыстә хәсты уәвгәйә, кәңүти мидәг нәе советон адәммәе сидтис гитлеронты ныхмәә әнауәрдон тохмә, цәмәй знат тагъддәр дәрәнгөндәрцыдаид, әмәе та советон адәмтәе баләуыдаигкой сәе цард аразынмә. Ие 'мдзәвгәтәе мыхуыргонд үыйысты газетты әмәе журналты. Фәстагмә Фыдыбәстәйи хәст күү банцад, уәед Гриш уыцы әемдзәвгәтәе раугъта хицән чинигәй. Чинигыл ном сәвәрдта – «Салдат». Чинигән йәе ном нәе хицән кәнені йәе мидисәй.

Æцәгәйдәр чиниджы цы әемдзәвгәтәе мыхуыргонд әрцидис, үыйон сәе фылдәр сты фыст Фыдыбәстәйи хәсты тыххәй («Цом, фәцәуәм», «Салдаты бәллиц», «Салдат», «Акъоппы», «Уәлахизы кадәг» әмәе әнд.)

«Зәххыл рәесугъд цәрынән фидар
Дыууә стыр ныфсы ис ләгән:
Фыдыбәстәе әмәе сәрибар.
Циу цард әнәе сымах? – Ингән», –

фыссы Гриш йәе уацмысы – «Уәлахизы кадәджы».
Ацы кадәг фыст у арф әмәе чинигкәсәеджы зәрдәйи
цырен кәнені знаджы ныхмәе карз тохмә.

Гриш хәстәй күү аәрыздәхти, уәед йәе тематикә раивта.
Йәе зардҗытәе сты нәе сәрибар цард араэзтыл.

Плийы-фырт ноджы ныфғыста драмон уацмыс – ирон легендарон герой Черменен, кәңүи үәзуы ирон театры әмәе дзы адәм сты разы.

ПИСЬМА ГРИСА ПЛИЕВА

Ӕнәениз уай, Зынаргъ Гагуыдз¹¹

Курын, фыццаджыдәр, ныххатыр кән афтәе әрәегмәе
кәй фыстон, уыцы сахъатдзинад.

Цәй, ныр у хъәлдзәг, ныфсджын, әхсарджын.

Уарзыдын дәе рагон ахуыргәенинаджы цәст ӕнәенизәй
дәе азты үәлдай әхсаримә ацы сәрибары фыдыбәсты
хидуарзаг тохы гуырд адәмы 'хсән сәдәе азты цард.

Бауырнәд дәе, Гагуыдз, куы ахъуыды кәнүн, уәд афтәе
фәзәгъын, – Гагуыдзы къухәй цас ахуыр адәмтәе рацыди,
ахәмтәе сахуыр кәнүнән ма иу цалдәр сымах хуызән
Гагуыдзтәе куы уайд, уәд Дәбетәе, Геуәртәе, Сардитәе,
Темырхъантә әмәе бирәе ахәмтәе чысыл арәхдәр
уаиккой. Уыдоны әххуысәй та нае иумәйаг хәедзар
тагъддәр самаиккам.

Ӕдзух мә цәстытыл фәуайынц, фәмыйсын сәе, күйд-иу
ныл зылдтәе литкъорды тыххәй; дәе ирон кабинеты фыццаг
әмдзәвгәе куы ныффыстон әмәе йәе куы бакасттән, уыцы
бонтәе.

Бәргәе мә нае фәндиди техникумәй ацәуын,
үәлдайдәр әнәе дәу, әнәе Гуыбадийы бафәрсгәе, фәләе
раздәр кәмәй тыхсттән, мәгүирдзинадәй мә риуы
цы хъуыдитәе равзәрд, нырдәр ма цы материалон
цихдзинады дән, уыдон мә хъуырмә схәццәе сты;
ноджы ма сыл бафтыд техникумы цы бюрократтәе,
оппортунистытәе уыди: Тогъуызаты Марк (әрымыс ын
йәе «литкъордән әххуыстә»), профкомы цы цъулберы

¹¹ Гуриев М. Н. (Гагудз). Переписка с друзьями и бывшими учениками // НА СОИГСИ. Фонд Гуриева Гагудза, опись 1, дело 35. – Л. 35-38.

* Письмо написано на латинице и переложено нами на кириллицу. Орфография и пунктуация приведена в соответствие с современными нормами осетинского языка.

фырттæ бадт (Цæрикъаты О., Дзидзорты С. æмæ ахæмтæ), уыдоны маst, – æз та сæм алы бон æххуысмæ каstтæн, æмæ ацыдтæн техникумæй. Хорз нæ уыди.

Фæлæ ныр æз сæрæгас дæн. Мæ хæс у ахæмты ныхмæ тоx кæнын. Нæ сæ фeroх кæндзынæн.

Ныртæккæ дæн Мæскуyыи. Ахуыр кæнын националон театралон скъолайы (ræстæгмæ). Архайын кæд мын бар раттикой литературон хайдамæ баивынæн. Театр дæр у кълассон тохы хæцæнгарз. Зонын æй. Фæлæ (dæхæдæг зоныс) мæнæн мæ фæндаг у æндæр кълассон тохы хотых – пролетарон аив литературæйыл. Драматургийы хаймæ мын ныфс æвæрынц. Уым ахуыргæнæг у пролетарон стырдæр драматург Глебов, æмæ уал уый уроktæм хъусын. Кæсын чысылгай цыдæртæ, фыссыны теорийæ мæхи фидар кæнын. Ахуыргæнджытæ мæ фækæннынц театрмæ, сценæйон литературон сфæлдыстадыл ахуыр кæныны тыххæй.

Фæлварын райдытton драмон фыстытыл.

Мæхи бæттын, цы къласы суинаг фыссæг дæн (мæхи афтæхонын райдытton), уый идеологи, – Марксон-Ленинон цæстæнгасыл. Фækæсын РАПП-ы тыххæй, литературон газеттæ æмæ журналтæ. Ёрмæст нæм ирон газет нæ цæуы. Цалдæр хатты арвыстон, фæлæ дзуапп нæй.

Æнæуый, куы цыдтæн, уæд мæ куыд федтай, уымæй ноджы бæгънæгдæр дæн. Хуыссæнгæрztæ нын нæма радтой æмæ нæ уæлæдарæсы фæхуыссæм. Мидæггаг дарæс циу, уый мæ рох дæр фæзи. Мæ къæхтыл дарын кæйдæр зæронд бызгъуыр дзабыртæ. Стипенди нын нæма ис, ног азы бюджет кæй нæма байгом, уый тыххæй.

Нæхимæ (мæ зæронд фыды хæдзармæ) цæмæ æнхъæлмæ кæсон, ахæм ницы ис. Паддзахадон пенсийæ цæрынц æмæ сæхи фаг дæр нæу.

Уый дын мæ царды уаг.

Афтәе мәем кәсеси, цыма мәе сәрү хаттәй-хатт, уым бынат кәмәен нәе уыдзән, ахәм хъуыдытәе февзәры, фәләе нә!

Чи зоны, мәхицәй әеппәллын (уый уындыстыәм), фәләе мәхимәе ахәм риуы цәхәр нәе зонын, пессимизмәй чи ахуысса. Уыцы цәхәр хъуамәе алкәмәндәр тынгәйт-тынгәр судза, цалынмәе ацы сәрибары фыдыбәстәйы йәе разы цы хәстәе ис, уыдан сыйхәст кәна, уалынмәе.

Геуәры загъдау, «зәххыл уымән февзәрдыстыәм, цәмәй тох кәнәм алцәимәе». Тохы зынг цы зәрдәйы судза, уырдәм та пессимизм фәндаг нәе фәары, ууыл не стых вәййынц материалон цүхдзинады хъуыдытәе.

Зонын, ныртәеккәе, Октябрь революцийы фындуләсәем азы, худинаң дәр у мәнән ахәм уәлдай хъуыдыты тыххәй дәумәе фыссын, уымән әмәе мах, Советон Цәдисы күйд уәззаза индустрى, афтәе хъәууон коллективон хәдзарад әмәе кусджыты, зәхкусджыты царды экономикон әүүәлтү бәрц, фәллойгәнәг адәмән сәхи энтузиазмы руаджы, ленинөн компартийы разамындиң гәсгәе хәстү заманы размәйәе бирәе фәфылдәр хуызәй дәр әмәе нымәецәй дәр.

Уәлдайдәр та фондзазоны фәстаг азы, Советон Цәдисы адәм кәллективтәй ерыс әмәе хъазуатәй Социалистон әхсәнады бынтур аразыны карзмәе күү бахаеццә сты, капиталистон бәстәтү фыдәлтон цагъартә нәе иумәйаг знәгтү әффондз се 'рагъәй әеппарынмәе күү 'рхъавыдысты, уыцы әмбыид бутъро – капитализмы ныппырх кәнгәйәе, уый бәстү йәе бынаты социалистон әхсәнад әррывәрүн күү сфаенд кодтой, ахәм цины азты!

Фәләе мәем, уәлдәр кәмәй загътам, уый тыххәй сәвзәрди ахәм хъуыдытәе; Ныр сәе сабыргай сафын, уымән әмәе мәе фәндагыл уыдан ме стырдәр знәгтәе сты.

Цәй, ныр уал әегъгәед. Әгәр дәр дәе бафәстиат кодтон не'пәет дәр кәй зонәм, уыцы иумәйаг ныхәстүл.

Большевикон салам дæ бинонтæн, дæ ахуыргæнинаæтæн
æмæ нæ зонгæтæн. Сæрды нæ раудзысты иу З мæйы
бæрц – кæрæдзи та фендуистæм.

Æрмæст ма: мæ фыстытæ цы фесты, уымæн ницы
зонын. Чиныг уадзынмæ сæ радтон, ныфс мын æвæрдтой
дыууæ мæймæ мыхуыр æрцæудзысты, зæгъгæ. Ныр æртæ
дæр рацыди, иу æртæ хатты сæм фыстæгтæ дæр арвыстон,
фæлæ ницы дзуапп райстон.

Бахатыр кæн, Гагуыдз, кæд Сардийы кæнæ Геуæры,
йе та æндæр ахæм искæй фенай, уæд ын зæгъ, – дзуапп
мын рапвитой. Ныффыссæнт мæм алцæй тыххæй: хъæуты
адæмы цардæй, колхозты куыстæй, ирон литературæйы
тыххæй, цавæр чингуытæ мыхуыр кæнынц æмæ ноджы
бирæ истытæ.

Стыр зæрдиагæй сæ бакæсдзынæн, æдзух кæй
фæмьысын, уыцы хабæрттæ.

О, – фехъуыстон Мысосты мæлæты тыххæй дæр, бирæ
фæхъыг кодтон, фæлæ цы гæнæн ис...

Никуы мæ фeroх уыдзысты мæ развæндаджы тыххæй
мын цы æххуыстæ фæдæ, уыдон, сæ фæрцы дарддæр
кусын та мæ хæс у. Фæсфæд нæ бæзайдзыстæм.

Цæй, ныр ацы гæххæттæн пъа кæнын дæ къухмæ цуры
кæй нæй, уый тыххæй æмæ дыл сымбæлæд бирæйы бæсты
дæ ахуыргæнинаджы Коммунистон саламимæ.

Хæрзбон!

Грис
Москва, 43
Малый Кисловский п/к
Ц. Т. Т. И
8/1 – 32 азы.

Дæ бонтæ хорз уой, Васо!¹²

Фарон ам куы уыдтæ, уәды дæ фембæлд фысджытимæ әмæ дæ ныхас, чи дæм хъуыста, уыдоны зæрдæты ных-хаудтой тынг рæсугъдæй, бирæ ахсджиаг хъуыдтыл сæ бафтыдтой. Бузныг дын зæгъын сегасы номæй әмæ мæхи номæй.

Æраеджы журнал «Фидиуæджы» 50 азы бæræгбоны уыдтæн, нæ лымæнтæй мын чидæртæ мæ цæстмæ ба-дардтой, Васойæн, дам, иухатт дæ чиныг куыд нæ арвитис! Æмæ сагъæсыл бафтыдтæн, цы арвитон, мæхи зæрдæмæ чи цæуа, ахæм чиныг мын куынæ ис, уæд? Æраеджиау ныф-фæнд кодтон мæ зæронд чингуытæй дын дыууæ арви-тын – стихтæ әмæ драмæтæ. Ис ма мæм цыдæр фыстытæ, фылдæр драмон уацмыстæ (уыдонимæ «Сослан Цæразон» дæр), фæлæ мын сæ мыхуыры нæ уадзынц, рагон цардæй кæй сты, уымæ гæсгæ.

Тæлмацгондæй мæм сты Шекспиры тækкæ егъаудæр уацмыстæ – «Гамлет», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Ко-риолан», «Тимон Афинаг», «Цимбелин», «Король Лир» әмæ әндæртæ. Хицæуттæ мын ныфс æвæрынц иу-дыууæ азы фæстæ мыхуыры сæ рауадзынæй. Кæд мæ нæ фæсайой әмæ сæ рауадзор, уæд дын сæ арвิตдзынæн.

Кæд дæ равдæла әмæ дын амал уа, уæд бакæс Нарты каджытæй арæэт «Уырызмæг әмæ Сатана» (сырхçъар чи-ныджы), афтæ мæм кæсы, цыма ды уыцы вариант нæ фе-хъуыстаис, – ныффыстон æй 1949 азы нæ иумæйаг зонгæ зæронд лæг Хадыхъаты Болатæй (ныр амардис). Зонын æй рагацау, ацы вариант дæ зæрдæмæ фæцæудзæнис – Уыры-змæг әмæ Сатанайы байуærсты аххос.

¹² Письма Г. Плиева В. И. Абаеву // НА СОИГСИ. Фонд Абаева В. И., опись 1, дело 55.

Дюмезилы чиныг мыхуыры рацыдис, зәгъгәе, фехъуыстон, фәләе ныр афәздәз рацыдис, уәеддәр чиныг ардәем не фты. Ныффиистон «Академкнига»-мәе, фәләе мын ай уыдан дәр нәе рарвыстой. Ам никәмәе ма ис. Кәд ме стыр хәрәфырт Ксенайән амал фәуа, уәд мын ай куы ссарид аәмәе куы рарвитид – йәе уыци хәрзиуәг ын мәе цәрәнбонты нәе ферох кәенин.

Ам ног хабарәй ницы ис. Рәестәг – хурбонтә скодта, сауцьиутә цәмәндәр аегәр раджы әртактысты, адәм хүмкәнынмә бавнаелдтой.

Уәе дзәбәхтәм бәлләг

Плиты Грис

П.С. Къухәй кәй нәе ныффиистон, уый мын бахатыр кән, – цәестәй хъуаг дән, масинкәйы дамгъәтә та ставддәр сты аәмәе сәе хуыздәр уынын.

Сылгоймәгты кадджын бәрәгбон – 8 Мартыи Ксенайыл йәе бинонтимәе, йәе хиуәттимәе-иу сәдәазы дзәбәхәй цәуәед!

8. III.77

Plity Gris (подпись)

О, хәдәгай! Сакты ус-паддзах Заринәйы тыххәй цалдәр азы агурын персаг историк Ктесийы фыст уырыссагау, фәләе йыл нәе хәст кәнүн. Бакастән Клара Маисеевайы фыстытә уыци заманы тыххәй, стәй Ядват Илясовы уацмыстә дәр, фәләе нәе дәр Ктесийы фыстытә арын, нәе дәр Полиены. Васо, хуыцау дын хорз куы ракәенид, куы мын сәе бацамонис, куыд аәмәе кәм ис ыссарән уыци историкты фыстытән. Геродотмә аегәр цыбыртәй сты уәеды хабәрттә, стәй сыл, раст зәгъгәйә, аууәндгә дәр тынг нәе кәнүн, хуымәтәджы аргъәутты хуызән мәем кәсүнц.

Цымәе Ктесийы «Персы истории» уырыссагау нәй? Кәд ис, уәед кәм агургәе у? Латышевы, Ганы аәмәе Кулаковскийы

тæлмац æрмæг иуылдæр бакастæн, фæлæ дзы ахæмæй ницы ссардтон. Уыцы æрмæг мæ уымæн хъæуы, Васо, аэмæ ма мæм цы тых бazzади, уымæй бацархаин дæ фæн-дон сæххæст кæнныыл, Зæринæ аэмæ Стриангий траге-ди ныффыссыныл. Цы нæ вæййы, чи зоны рauайа, кæд нæ, уæддæр мæ фæстæ искаmæн бабæззид, уæд та æрмæгæн.

Ноджыдæр та зæгъын:

Уæ дзæбæхтæ мæм хъусæнт!
8/III.77 Gris (подпись).

Æнæсон уай, зынаргъ Васо!

Райстон дын дæ сывзгъæрин фыстæг. Дæ арфæтæ хуры тынау барухс кодтой мæ зæрдæ. Бузныг, Ктесийы куыстытæ кæм ыссарæн ис, уый мын кæй бацамыттай, уымæй дæр. Сæ рамыхуыр кæнинyl куы нæуал батыхсис, – арвыстон Дусанбемæ, уым мын зонгæтæ ис æмæ мын кæд чиниг ысфæрæз кæниккoy.

Дюмезилы мын мæ мадыхо Олга æцæг рарвыста Азайы тæлмацæй, райстон æй æмæ йыл бирæ фæцин кодтон. Æхсызгон мын уыдис, уыцы хъуыддагмæ Азайы кæй бацамидин кодтай æмæ рæстмæ кæй рауадис, уый. Æртæ экземпляры дзы æрыфтыдис Ирыстонмæ, уыдонæй ныр иу мæнмæ ис!

Ивгъуыд азы дæ райгуыраен бонмæ ныффистон иу стих – «Амайæг», æрвитын дын æй, фæлæ дзы мæхи зæрдæ нæма рухс кæны, æмæ йæ уый тыххæй мыхуырмæ дæр нæма раттон.

Уалдзæг ныллæууудис Ирыстоны, сауцъиутæ ртахтысты æмæ бæлæстæй зарынц, адæм бавнæлтой уалдзыгон куыстытæм, масинæты гуыр-гуыр уæлдæфы азæлы. Бæргæ, дæхи та куы фæхъочах кæнис æмæ та сæрды дæ фыдьюæзæг куы бабæрæг кæнис – стыр хæрзиуæг та ракæнис дæ бæстæгтæн дæ фенынæй. Дæ фароны фысджытимæ фембæлд æмæ дæ ныхасы кой арæх кæнинц канд фысджытæ æмæ ахуырады кусджытæ нæ – æгас адæм дæр, ахъæр сыл ис.

Ксенайæн мæ сæрæй ныллæг кувын.

Дæ дзæбæхтæ мæм хъуысæнт!
25/III.77 Griss (подпись)

А М А Й АЕГ

Абайты Васойән

Акалди кувәндөн – рагон мәсүг,
Иу ма дзы бazzад – пырхәнтәе.
Амайәг дурты рәдзәгъйтәем кәсү
Æмәе йәе зәрдәе нырхәндәг.

Де знаг йәе фароны сәфтәен быхсәд, –
Нал уыдзән уымән йәе фидән...
Амайәг фаронәй фидәни хсән
Хи-зәрдәе сәвәрдта хидән:

Цадәггай мәсүгән фидар бындур
Развәелгъяу сныв кодта сәры,
Уый фәстәе авд хаты равзары дур,
Иухатт ай къулыл әевәры.

Рагъәй сәууон хур куы сдары йәе сәр –
Амайәг бассивы дыстәе,
Арәхстгай дунейы дурты хуыздәр
Бавәры къулыл әентистәй.

Фәләе нывәндис цыбәллагдәр ныв –
Фаг дын нае уыдзән әенус дәр:
Кувәндөн азгай бәрзонддәр кәнү,
Амайәг – бонгай сәрурсдәр.

Базәронд амайәг, фәләе уәеддәр
Мәсүг фәбәрzonдdәр мигъәй, –
Арвиридмәе сфардәг йәе сызгъәрин сәр,
Дзылләе йәем кастысты джихәй.

Уалынмәе кувәндөн амад фәци,
Сләууыди зәронд йәе разы
Æмәе йәе фәллад цәститы бын цин
Хурмәе цәппузырты хъазы.

1976.
25/III.77 Griss (подпись).

Адәммы уарzon Вассо әмәе Ксена!

Ног аз әербацәуы, йәе рихитә здухгәе, йәе зачъетә схъаугәе, мит йәе къәхты бын хъыррыст қәнү, уәззау қыдәртә әербахәссы, – уыдан йәе бирәе хорзәхтәе сты, сымахән сәе әербахәссы, алаз дәр уыл, әнәниз күйд уат, афтәмәй әембәләд, йәе хәрзтәе уын хәссәед, қәй уарзут әмәе уәе фылдәр чи уарзы, уыдонимә!

Әнәниз мын ут!
Уәе дзәбәхтәм бәлләг

25.12.78

Гр. Плиты (подпись)

Васо әмәе Ксена! Ног аз әерцәуы әмәе уыл хорзәй сәмбәләд, йәе хәрзиуджытәй уәе схайджын қәнәед! Ацы аз та нын уе 'рцыдәй нәе цардыл иу амондджын аз бафтыдтат, фәхәрзуддәр нәе кодтат әмәе уәе иттәг бузныгәй баззадыстәм, уәе цәрәнбонтә бирәе уәнт!

Васо, ды адәммы хәрзуд қәнүнән равзәрдтә, дә уд хәларәй дәттыс адәмәен, фәләе нырма уыйбәрц әнәсәрән стәм әмәе дын нывыл арфәхъом дәр нәе вәййәм. Әмәе уым, уәвгәе, аххосджын бәрнон ләгтәе вәййынц, фәләе уыдоны сәрты ахизын қәй бон у!

Цыбыр ныхасәй, хәрзиуәгкәнүнән әмәе адәмәен уәездан ләгдзинад амонынән равзәрдтә, әмәе дын дә хорзән дзуапп күнәе вәййы, уәддәр быхс әмәе фәраз!

Уәе цәрәнбонтә бирәе!

21/XII.80

Уәхи Gris Plity

Æнæнiz уай, Bassco!

Фарон Гуырдзыстоны дæхи æндидзыттай Ксенаймæ ѡмæ дзæбæх уыдтæ, уый мын дзырдауыди. Æхсызгон мын уыдис ѡмæ æхсызгон цард кæнут. Æрвитын дын «Сослан Цæразоны» драмæ (дилоги), æхсæрдæс азы дæргъы мыхуыры кæй нæ уагътой, уый. Ныр æй ныкъаппа-къуппа кодтой, афтæмæй йæ рауагътой, Сосланы тыххæй ды цы ныффыстай ѡмæ Тогошвили Гаглошвилиимæ цы иртасæн куыстытæ рауагътой, уыдон фæстæ. Уæ цæрæнбонтæ бирæ уæнт. Йæ бакæсынæн дын фадат кæм уыдзæнис, фæлæ дын искаед æвдæлон рæстæг куы фæуа, уæд Ксенайæн зæгъ ѡмæ дын дзы бакæсдзæн хицæн сценæтæ.

Уæ дзæбæхтæм бæллæг

1.1.84

Плиты Грис (подпись)

Baco¹³

60 + 60

Уәе дә, уәед, Вако, әгәссад,
Фарны амонд нын күйд хәссай!

Ды нәе иры кады арвыл
Дә рәсугъд әерттивгә стъалы
Әмәе цәр мыд әмәе царвы,
Әмәе ленк кән цины малы!

Судзыс бон, әехсәв дә күисты,
Бир-бирае зынтән фәразыс, –
Кәд дзыртәй-фәрдгүйтәй сыйтид
Иры цардвәндаг дәе разы.

Райәд мин азы дә зәрдәе,
Рухс нын чи кәнни цырагъау
Әмәе цардәллон кәсдәртән
Чи у хорз фәзминаг аргъау!..

Уәе, тәхуды, фест хәedbазыр,
Алаeu худайстәй дәе цуры! –
Бакәсин дәем исдуг сабыр,
Стәй дәем хинымәры сдзурин:

Сон,рын ма фен, хур фен бирә!
Фәндаг уәед сыгъдәг дәе рухсмә!
Ды цы бон фәзындәе ирән,
Үйй уәед арфәйаг әнусмә!

Грис Плиты

¹³ Статьи и художественные произведения разных авторов, присланные В.И. Абаеву // НА СОИГСИ. Фонд В. Абаева, дело 49.

Хадо хæстмæ фæцæуы¹⁴

Майрæмбон уыд æви сабат,
Үәд Хадо йæ бæхыл абадт,
– Гъей, мæ гærзтæ ма мын, тагъд! –
Загъта, – не знæгты бындзагъд
Ацы хатт фækæнон хъуамæ,
Авæрут мæм цирыхъ, хъама!
Æз ирон лæг дæн, ирон!..
– Абаста Хадо йæ рон,
Райста, саг лæгга, йæ гærзтæ,
Бæхæн балвæста йæ фæрстæ,
Ехсæй йыл æрцид дзæбæх,
Маргъяу, фезмæльди бæх,
Æмæг гъей мардзæ! – фæтæхы.
Къах дæр нал ныдзæвы зæххыл.
Адæм алýрдæм тæхынц, –
– Хадо бастуыхти! – зæгъынц, –
Ахæм фырт нæ ма уыд ирæн!..
Барæг цус ацыди, бирæ
Уый бæстон бæрæг нæ уыд,
Афтæ топпы хъæр фæцыд.
Хадо фыр тæссæй ныррызыти,
Тагъд, тагъд саргъæй зæхмæ 'рхызыти.
Æмæ... хæмпæлы кæмдæр
Страус бамбæхста йæ сæр.
Бæх тыхсти, йæ къæхтæ хойы,
Хоны сай хæстмæ Хадойы,
Фæрстыл нал сысы йæ хид.

«Пака фындзæй хъуысы «хсиdt».
Хадо хæмпæлæй нæ комы,
«Иу цус багъæц! – зæгъгæ, домы,
Исты нæу мийаг фæдис».
Ам уал цъæх кæрдæгыл хиз...
Æз мæлæтдзаг цæф куы фæуон,
Æз мæ сай туджы куы мæцион,
Уым цы пайды ис дæуæн?»
Фæлæ бæх нæ тарст мæлæтæй,
Хадойы цæвы зæвæтæй,
– Гъа, дын! – æмæе йыл æмсаст
Тъянгæй акалдта æваст,
Гъе, хæппуд! – зæгъгæ йын загъта.
Æмæ барæджы ныуугытa.
Цас ма рацыди рæстæг,
Æз уый не скодтон бæрæг,
Фæлæ сахъ барæджы алкæм
Агурынтæ систой адæм,
Се 'ппæтæн дæр-иу сæ фарст:
– Ау, цымæ цæмæй фæтарст!?
Йе, цæуыл йæ зæрдæ тоны?
«Ныр цы уромы хæстоны? –»
Адæм, дисгæнгæ фæрсынц.
Æмæ Хадомæ кæсынц...
Хадо хæмпæлы ныхъхъуси,
Цима хуы къæрцæтæм хъусы.

Пл. Грис

¹⁴ Шуточное стихотворение, посвященное Х. Плиеву. Автор Г. Плиев / Отзывы и рецензии на произведения Х. Плиева // НА СОИГСИ. Фонд 61 (лит.), опись 1, дело 21 (11.02.93 г.).

Хетагуровы и Твалта¹⁵

Осетинская легенда (отрывок)

ХЕТАГ... «что ты ценишь дороже, полный ли мешок золота, или горсть проса?

ТВАЛТ. Меня, ребенка, учил ты, отец, говоря: всего золота мира мало, чтобы спасти от голодной смерти человека в пустыне, а горсти проса довольно.

ХЕТАГ. Так. А что дороже нам, смелый ли воин-герой или старый пастушеский друг верный – собака?

ТВАЛТ. Ты говорил мне, отец: воин дорог нам только лишь в том, от чего да избавит нас бог, – в войне; а пастушья собака каждый день бережет наше стадо от волка.

ХЕТАГ. Еще скажи мне: что человеку дороже, корова или борзый конь боевой?

ТВАЛТ. Корова дороже: четырьмя своими сосцами она может кормить четырех человек.

И Хетаг, выслушав эти ответы Твалта, принял его, признав в нем своего сына».

Хетæг æмæ Туал

Хетæгмæ раздæхт йæ хорз хъæбул Туал, фæлæ зæронд йæ фырты

Исдуг нæ базынта, – ралæги лæппу, æтtag бæсты бай-рæзт, –

Æмæ йæ Хетæг фæлварынæн бафæрсы: – Лæппу, зæгъ-ма-ма мын,

Армыдзаг сысчы пайдадæр у, æви сызгъæрины голлаг? –

Туал ын дзуапп ратты: – Уыдтæн ма хæрз саби, уæд мын, мæ фыд загъта

¹⁵ Легенды и предания осетин, извлеченные из дореволюционных источников Хадарцевой А. А. // НА СОИГСИ. Фонд Хадарцевой, опись 1, дело 65.

Фестәед әедзәрәг ран адәймаг, уым әй әеххормаг мәләтәй

Голлаг сызгъәрин нә бахизид, армыдзаг сысчы та фагу. –

– Хорз, – загъта фыд, – уәдәе чи у зынаргъдәр, хъәбатыр әфсәедтон,

Æви ныл иузәрдыг чи вәййы, уыцы фыййауы зәронд күйд? –

Туал ын дзуапп ратты: – Ды мын, мәе фыд, амыдтай, зәгъгәе, әфсәедтон

Бахъәуы мах әрмәст хәсты, – æниу, хәстәй бахизәед зәйтә! –

Фәләе фыййауы күйдз бирәгъәй хизы әрвымбон нә фосы. –

– Иу фарст ма, – радзырдта Хетәг, – әхсызгондәр чи хъәуы царды,

Хъуг æви саргъыбәх? – Туал ын дзуапп ратты: – Зынаргъдәр нәм хъуг у

Уый нәм фыд-заман йәе цыппар фәдәгәй цыппар уды схәсдзән. –

Хетәг куы байхъуиста дзуаппытәем – базыдта уайтагъд йәе фырты,

Бирәе фәцин кодта әмәе йәе хъәбысы батыхта Туалы.

Журнал «Юность России», 1913 г., №3
Гекзаметрәй йәе раивта иронмәе Грис.

25/XII.76

Грис Плиты (подпись)

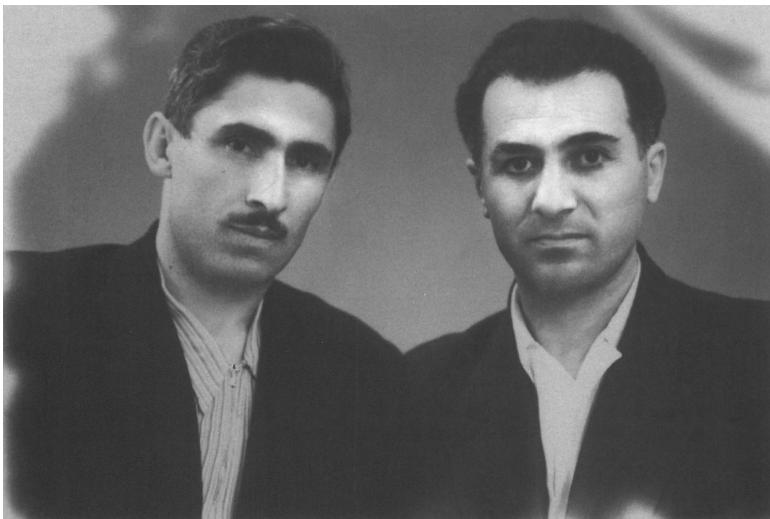
ИЛЛЮСТРАЦИИ



Григорий Плиев



Г. Плиев и Т. Енхиеев



Н. Джусойты и Г. Плиев



*Г. Плиев во время учебы
на Высших режиссерских
курсах*



Г. Плиев за работой



Г. Плиев-писатель



Г. Плиев с боевыми товарищами



Семья Г. Плиева





*Встреча осетинской интеллигентии с В.И. Абаевым
(Г. Плиев стоит 7-й справа)*



К. Челохсаты, Г. Плиев, Н. Джусойты, Ш. Джикаев

СОДЕРЖАНИЕ

Чибиров Л. А. ГРИС ПЛИЕВ – ПИСАТЕЛЬ, ИНТЕЛЛЕКТУАЛ.....	5
Дзасохты М. ГРИСЫ ПИСМОТӘ	18
Фидарова Р.Я. ГРИШ ПЛИЕВ В СОДРУЖЕСТВЕ ПОЭТОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА	23
Хъазиты М. ГРИСЫ ИУӘЙ-ИУ УАЦМЫСТӘ ӘМӘ ВУЛЬГАРОН КРИТИКА	40
Мамиаты И. ХӘСТЫ ТЕМӘ ПЛИТЫ ГРИСЫ ПОЭЗИЙЫ («әртәфсыны» азты).....	64
Хозиев Б. Р. ГРИШ ПЛИЕВ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ЭПОХ	91
Гутиева М. Т. ГЕРОИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРИША ПЛИЕВА.....	106
Биазырты А. ПЛАГИАТ ӘВИ СЮЖЕТТЫ ӘҢГАСДЗИНАД (Плиты Грис әмә Хъуыбадты Агуыбечыры әмном трагедиты бындурыл)	119
Дзапарова Е. Б. ГРИС ПЛИЕВ – ПЕРЕВОДЧИК РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ОСЕТИНСКИЙ ЯЗЫК (на материале перевода лирических произведений М. Ю. Лермонтова).....	127

ПРИЛОЖЕНИЕ

Плиев Г. Рецензия на роман Т. Джатиева «ХУРМӘ ФӘНДАГ	149
Балаев Т. ПОЭЗИЯ БОРЬБЫ И ПРАВДЫ	164
Епхиты Т. ПОЭТ ПЛИТЫ ГРИШ	170
Письма Гриса Плиева.....	185
Плиев Г. ВАСО	196
Плиев Г. Хадо хәстмә фәңәуы.....	196
Хетагуровы и Твалта. Осетинская легенда (Отрывок). Хетәг әмә Туал (гекзаметрәй йәе раивта иронмә Грис)	198
ИЛЛЮСТРАЦИИ	201

Hay чинов из дада и е

ГРИС ПЛИЕВ: ПОЭТ, ДРАМАТУРГ, ПЕРЕВОДЧИК

РЕДАКТОР И СОСТАВИТЕЛЬ Е.Б. ДЗАПАРОВА

Технический редактор – Е.Н. Маслов
Компьютерная верстка – А.В. Черная
Дизайн обложки – Е.Н. Макарова

Подписано в печать 29.12.14.

Формат бумаги 60×84 1/16. Бум. тип. №1. Печать цифровая.

Гарнитура «Myriad». Усл. п.л. 13,0.

Тираж 100 экз. Заказ № 99.

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.
362002, РСО-Алания, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3