

83.3к  
Т58

**З. Н. ТОРОГЕЛЬДИЕВА**



**ПОЭЗИЯ  
ИННЫ  
КАШЕЖЕВОЙ**

**проблемы традиций,  
жанров,  
поэтики**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РФ**  
**ФГОУ ВПО**  
**СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

**З.Н. ТОРОГЕЛЬДИЕВА**

**ПОЭЗИЯ ИННЫ КАШЕЖЕВОЙ:**  
**ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИЙ, ЖАНРОВ, ПОЭТИКИ**

**Для студентов гуманитарных вузов Северного Кавказа**

**Нальчик 2009**

Печатается по решению Методического Совета Северо-Кавказского государственного института искусств

Научный редактор

Т.Е. Эфендиева, доктор филологических наук, профессор.

Рецензенты:

Биттирова Т.Ш., доктор филологических наук

Курмангулова Ш.А., кандидат филологических наук

Ответственный за выпуск:

Данная работа посвящена комплексному изучению творчества русскоязычной кабардинской поэтессы И. Кашежевой, которая, безусловно, знаменовала собой новый этап в обогащении художественной мысли Кавказа. И. Кашежева широко известна и как переводчик с кабардинского языка на русский. Благодаря ее переводам кабардинские поэты А. Бицуев, Б. Кагермазов и другие стали известны русскоязычному читателю.

**ВВЕДЕНИЕ .....****Глава I. РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ИННЫ  
КАШЕЖЕВОЙ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО (1960-  
1970 гг.) .....**

1. Литературный процесс 60-х – 70-х гг. XX века в России и его влияние на формирование творческой индивидуальности И. Кашежевой.....
2. Тематика и поэтика первых поэтических сборников «Вольный Аул» (1962) и «Незаходящее солнце» (1965).....

**Глава II. СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ФОРМ  
ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В ЛИРИКЕ И.  
КАШЕЖЕВОЙ В ПЕРИОД ТВОРЧЕСКОЙ ЗРЕЛОСТИ  
(1970-1990-е гг.) .....**

1. Духовно-нравственные поиски поэтессы 70-х годов XX века .....
2. Философское осмысление ценности человеческого бытия .....
3. Цвет как элемент художественности и символ времени в лирике И. Кашежевой .....
4. Художественное осмысление образа снега в пейзажной лирике Инны Кашежевой .....

**Глава III. ЖАНРОВОЕ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ  
МНОГООБРАЗИЕ ПОЭЗИИ ИННЫ КАШЕЖЕВОЙ .....**

1. Проблематика и средства художественной выразительности в жанре баллады.....
2. Художественное осмысление категории человека и времени в поэмах И. Кашежевой .....
- 3 Нравственная основа жанра посланий и посвящений в творчестве И. Кашежевой .....
4. Особенности стихосложения Инны Кашежевой и его эволюция .....

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....**

**ЛИТЕРАТУРА.....**

## ВВЕДЕНИЕ

Период рубежа XX-XXI вв. стал временем серьезных изменений во многих отраслях науки и культуры. Переосмыслению, новой научной и художественной интерпретации подверглись давно устоявшиеся, сложившиеся мнения и представления. Это коснулось и многих литературоведческих вопросов национальных литератур народов Северного Кавказа. В кабардинской литературе расцвет поэзии определялся развитием творческих исканий писателей в конкретные исторические периоды. Они по-разному проявлялись в их внутреннем мире. У каждого из них своя творческая индивидуальность, степень яркости изобразительных средств языка, жанровая специфика, тематика, глубина нравственно-эстетических исканий. Одним из таких ярких художников слова, несущих в своем творчестве национальное и художественное сознание эпохи, является кабардинская поэтесса Инна Кашежева.

Творчество Инны Кашежевой сыграло значительную роль в развитии кабардинской поэзии 60-х-90-х годов двадцатого века. Ее самобытное дарование совмещало в своем творчестве национальную историю, эстетические достижения времени и внесло значительный вклад в духовное богатство кабардинского народа.

Обращение к поэтическому творчеству известной поэтессы XX века Инны Кашежевой, талантливому переводчику многих кабардинских поэтов на русский язык, не является случайным. Научное исследование ее литературно-критического наследия дает возможность более глубокого анализа и объективной характеристики процесса становления и формирования жанрового многообразия кабардинской поэзии конца XX века, ее проблематики и поэтики.

Художественные искания Инны Кашежевой 60-х– 90-х годов XX века в кабардинской лирике оставили заметный след, несмотря на то, что она

опиралась на традиции, заложенные такими известными поэтами, как А. А. Шогенцуков, А. П. Кешоков, А. О. Шогенцуков, Б. И. Куашев.

Эволюция творчества и формирование художественной индивидуальности поэтессы Инны Кашежевой изучены мало. При жизни она издала 16 поэтических сборников в Нальчике и в Москве, однако научно-исследовательский интерес к ней не был проявлен в той мере, в какой, по-нашему мнению, заслуживает эта поэтесса. Инна Кашежева стала писать стихи очень рано, и ее первый сборник стихов «Вольный аул» вышел в Нальчике в 1962 году, когда автору было только 18 лет. На ее лирику обратили внимание Алим Кешоков и Кайсын Кулиев, высоко оценив национальное своеобразие одаренной молодой поэтессы.

Первая статья об И. Кашежевой появилась в газете «Литература и жизнь» 22 июня 1962 года, и автором ее был народный поэт Кабардино-Балкарии Алим Кешоков. В статье «Знакомьтесь: Инна Кашежева» он писал: «Еще не пришла к читателям первая книга стихов Инны Кашежевой, но слово “поэт” с ее именем уже породнилось».

Ее сборник стихов «Вольный аул» (1962) вызвал большой отклик не только среди читателей, но и у критиков, выступивших в 1963 году, сразу же после выхода книги. Появились статьи А. Горловского – «Перед открытием» («Литературная газета», 19 февраля 1963), Л. Давтян – «Вступление в жизнь и в поэзию» («Дружба народов» №4, 1963), Э. Эльбердова – «Красиво, звонко, празднично» (КБП, 22 марта 1963).

В последующие годы к творчеству поэтессы обращались такие критики и литературоведы, как К. Султанов, написавший о ней очерк «Инна Кашежева», опубликованный в книге «Певцы разных народов» (Махачкала, 1971), В. Веселов со статьей «Ищу я не на миг – на жизнь», С. Чупринин с рецензией «Что приобретено?», опубликованных в «Литературной газете» (14 августа 1974), посвященных сборнику стихов поэтессы «Кавказ надо мной» (1973). В этой газете молодые критики, рассуждая о ее творчестве, отмечали достоинства и недостатки поэзии Кашежевой.

После этих небольших работ почти на десять лет критики о Кашежевой замолчали. И только в 1983 году в газете «Кабардино-Балкарская правда» (8 марта 1983) появилась статья Р. Билясовой «Душа поэта: штрихи к портрету И. Кашежевой». И снова десять лет о ней никто не писал. Лишь к 50-летию со дня рождения Кашежевой поэт Борис Кагермазов откликнулся статьей «Явление в поэзии» (КБП, 23 февраля 1994), и Аркадий Кайданов в газете «Советская молодежь» (25 февраля 1994) опубликовал статью «Судьба поэта», а еще через десять лет газета «Кабардино-Балкарская правда» перепечатала статью Бориса Кагермазова «Явление в поэзии» (КБП. 18 февраля 2004).

Читательский и научно-исследовательский интерес к поэтическому наследию И. Кашежевой появился в начале XXI столетия. С. И. Эфендиев написал обобщающую статью о Кашежевой, в которой в социально-философском аспекте осмысливал ее поэтическую и переводческую деятельность. В статье «Кайсын Кулиев и Инна Кашежева», опубликованной в журнале «Литературная Кабардино-Балкария» (2006, №4) он писал: «Одной из ярких личностей в кабардинской поэзии второй половины двадцатого века была Инна Кашежева, творчество которой было с самых первых шагов самостоятельным, своеобразным явлением в литературе тех лет. Необыкновенное природное дарование восемнадцатилетней поэтессы, наряду с другими, заметил и такой великолепный мастер стиха, как Кайсын Кулиев»

Заинтересовалась ее творчеством и литературовед М. Хакушева, написавшая о Кашежевой очерк в книге «Писатели Кабардино-Балкарии XIX-конец 80-х гг. XX в. Биобиблиографический словарь» (Нальчик, 2003. – С. 207-210).

Наша работа является первой попыткой монографического исследования проблем эволюции и формирования художественной индивидуальности кабардинской поэтессы Инны Кашежевой в контексте русской и северокавказской литератур.





## **Глава I. РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ИННЫ КАШЕЖЕВОЙ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО (1960-1970 гг.)**

### **1. Литературный процесс 60-х – 70-х гг. XX века в России и его влияние на формирование творческой индивидуальности И. Кашежевой**

Одна из самых больших тайн – тайна жизни художника, которая то позиционирует совпадение творческих и бытийных ипостасей, то демонстрирует их полное расхождение. Поэтому изучение художника не только в рамках творческого акта, но и за пределами искусства как человека со своей самобытной судьбой, важно для полного понимания сути его творчества и выявления основных векторов «достраивания», «домысливания» реципиента, всего, что создал художник в своей жизни.

В этом контексте жизненный путь Инны Кашежевой представляется нам не совсем традиционным: стремительный взлет, благоприятные отклики известных критиков и поэтов, любовь читающей публики...

Таковой, собственно, и была судьба Инны Кашежевой, яркой и значительной кабардинской поэтессы второй половины XX века.

Все в ее личности и поэзии составляло нерасторжимое единство. В этом была и сила, и самобытность ее поэтического слова, со страстной убежденностью провозглашенного ею в ранней юности. Ее жизненный принцип: быть только самой собой, ни в чем не зависеть ни от трансформации общества и властей, ни от среды и идеологии и вместе с тем жить в основном потоке своего времени, с «родиной в сердце»:

Своей жизнью жизнь других затронув,  
ни на миг не замедляя бег,  
не нарушил никаких законов  
этот – тоже странный! – человек.  
Не нарушил, я клянусь, ни разу,

шел всегда, не трусая, до конца.  
 Был он верен своему Кавказу –  
 мужественной родине отца [163, 266].

М. Цветаева писала: «Любить свой век больше предыдущего не могу, но творить иной век, чем свой, тоже не могу: сотворенного не творят и творят только вперед» [136, 55].

Инна Кашежева творила в свой век, как и поэтесса Марина Цветаева, смотрела вперед и призывала своих сограждан созидать во имя будущего. К сожалению, мир не совершенен, и часто неразрешимые противоречия жизни, быта оборачиваются трагическими обстоятельствами в судьбе людей, что и случилось с Кашежевой в конце ее личной жизни. Начало творческого пути было исключительно благоприятным для развития ее действительно своеобразного дарования.

Инна Кашежева родилась 23 февраля 1944 года в городе Москва. В своем стихотворении «Где-то ближе к Победе» (1975) она написала об этом:

Где-то ближе к Победе,  
 к той священной весне  
 появиться на свете  
 посчастливилось мне [152, 6].

Ее мать – Оксана Федоровна, по национальности русская, москвичка, отец – Инал, кабардинец, родом из села Каменноостское, Зольского района Кабардино-Балкарской Республики.

В стихотворении «Отец мой – суровый горец» поэтесса упоминала о некоторых биографических данных своих родителей:

Отец мой – суровый горец,  
 Глаза ледяной росы.  
 А мама из нежных горлиц,  
 Возвращенных на Руси [148, 14].

Жаль, что поэтесса не написала биографического очерка о своей родословной и что только в некоторых стихах нашли отражение моменты

жизни отца и матери. Приступая к изучению творчества Кашежевой, мы придерживались хронологического принципа, чтобы выявить эволюцию творчества И. Кашежевой, а с другой стороны, тексты стихотворений подобраны так, чтобы определить разносторонность тематического направления ее творчества.

Ее поэтическое слово зазвучало очень рано – в 16 лет. В 1961 году в журнале «Юность» (№8, с. 44) Инна Кашежева опубликовала первые стихи: «Моему поколению», «Осенний сад», «Запах», «Перемены». Они были замечены читающей публикой, а критика начала 60-х годов XX века обнаружила у начинающей поэтессы безусловные способности. Начало творчества Кашежевой совпало по времени с ее открытием для себя мира, то есть формирование ее как художника, развитие ее эстетического мышления шло одновременно с развитием самосознания. Известно, что художественный мир любого человека включает в себя сознание, мышление и природу индивидуальных способностей. Немалую роль играет в развитии способностей поэта историческая обстановка. Инна Кашежева пришла в литературу в счастливое для себя время, когда необычайно ширился народный интерес к поэзии. Литература периода «оттепели» охватывает 1954-1964 годы. Выражение «оттепель» пошло от названия одноименной повести «Оттепель» (1954-1956 гг.) Ильи Эренбурга, написанной на злобу дня, но сейчас основательно подзабытой. Годы «оттепели» стали для русской поэзии не только временем возрождения, но и временем подлинного расцвета. С появлением таких блестящих дарований, как А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Э. Межелайтис и других, интерес к поэзии многократно возрос. Стихи вышли на эстраду, на площадь. Громадные залы Лужников, концертного зала им. П. И. Чайковского, Политехнического музея, театральные и концертные залы Ленинграда и других городов страны заполнялись до отказа, когда объявлялся вечер поэзии. Долгие часы благодарные слушатели внимали голосам любимых поэтов, с книжных прилавков быстро раскупались

поэтические сборники, заметно увеличивались тиражи «толстых» журналов и альманахов. Был основан и в течение ряда лет выходил пользовавшийся колоссальной популярностью альманах «День поэзии».

Пафосом поэзии тех лет было утверждение ценности неповторимой человеческой личности, человеческого достоинства. Молодая поэзия второй половины XX века была принципиально демократична и достигала слуха миллионов читателей. Важные черты общественного сознания находили в ней своего слушателя и пропагандиста. Молодые поэты сокрушали полинявшие истины, стремясь возратить личность Человека-творца. Поэзия 1960-х годов решительно уходила от идеологических штампов, обретала полемичность, совершала художественные открытия. Главная роль в поэтическом буме 1960-х годов принадлежала молодым. Время любит молодость, потому что молодость – это будущее страны. Вот когда сбылась мечта В. Маяковского: «Чтоб больше поэтов, хороших и разных». Хотелось бы отметить, что в середине XX века по-новому раскрылись замечательные дарования художников старшего поколения, протянувших руку молодым. Это были Александр Твардовский, Владимир Луговской, Ярослав Смеляков, Леонид Мартынов, Кайсын Кулиев, Алим Кешоков, Михаил Дудин, Расул Гамзатов. Появились и новые имена. Одни поэты продолжали традиции В. Маяковского, служа так называемой «громкой поэзии» (Р. Рождественский, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина), другие придерживались «старой», классической традиции, опираясь на философскую и пейзажную лирику, именуемую «тихой поэзией» (В. Соколов, Н. Рубцов и другие). В 1950-е годы возник и в дальнейшем приобрел широкую популярность жанр авторской песни – Б. Окуджава, А. Галич. Поэтическая техника мастеров того времени оставалась в русле традиций классической русской поэзии. Ведущим жанром в поэзии 1960-х годов была лирика – гражданская, философская, любовная, пейзажная и т. д. Это было время, когда всем казалось, что

наступила та свобода, которая принесет людям счастье и гармонию, когда все зависит от самого человека, и этот человек в состоянии изменить мир.

Кашежева смогла передать в стихотворениях «Политехнический», «Шестидесятые годы...» дух и настроение своего поколения такими метафорами и сравнениями, как «Шестидесятые годы – крылатые наши года! Ветер свободы...»; «Москва – технарь, Москва – поэт. И космодром, и Колизей – Политехнический музей. И зал – загадочный пульсар – рукоплескал, не отпускал...» В шестидесятые годы XX века все спорили об искусстве как о жизни, многое открывая для себя впервые, заново возвещая миру давно открытые истины. Инна Кашежева – поэт этого поколения. Для ее творчества этого времени характерны широта мысли, открытость души, разнообразие тематики и стилей, а также традиционные поэтические свойства: точность и конкретность в описании деталей, глубина и ясность эмоционального состава и т.д. Она была уверена в своих творческих силах и своем поэтическом слове:

Мы пробивались сквозь табу,  
искали черный ход,  
чтоб превратить ее, толпу,  
опять в родной народ [163, 247].

Биографические мотивы отразились на всем ее творчестве. «Началась моя родословная отъездом Марии на Русь», – писала поэтесса в своей поэме «Четырежды» (1961), она видела начало своих истоков в историческом факте присоединения Кабарды к России в период правления Ивана Грозного и династического брака царя Ивана Грозного с дочерью кабардинского князя Темрюко по имени Кученей, после крещения названной Марией, как решающего обстоятельства тех исторических событий. Именно с этого момента и была, по ее мнению, предрешена личная судьба поэтессы и судьба кабардинского народа. Поэтесса считала, что ее происхождение – это символ единства России и Кабарды, что ее родители продолжили те традиции, которые были заложены между

Кабардой и Россией еще в 16 веке. В единении и взаимопонимании двух народов Кашежева видела основу дружбы людей вообще.

У поэтессы была своя художественная концепция родной земли и отчего дома как родового гнезда и родительского очага. Дом, по ее мнению, – это то место, откуда человек начинает общаться с миром, и это общение с миром никогда не прерывается, пока живет дом, то есть существует незримая нить, которая связывает человека с его истоками, и человек всегда должен помнить об этом. Свое отношение к родным истокам и дому очень лаконично и емко она выразила в стихотворении «Дом деда – наш родоначальник» (1987):

Дом деда – наш родоначальник,  
дом деда – колыбель семьи,  
навечно в душу мне впечатал  
ты камни грубые свои [160, 32].

Дом для Кашежевой – «колыбель семьи», место, где человек ощущает свою ценность. Дом, в котором жили деда, и в котором будут жить внуки, получает в поэтическом сознании поэтессы символический характер: он связывается с независимостью человеческой личности, чувством собственного достоинства и гордости за свой род и семью.

В стихах Кашежевой о детстве много личного и задушевного, ведь детство – это не только славная пора, но и тот мир, в котором закладываются подлинные знания родной речи, и возникает ощущение причастности к окружающим людям, к окружающей природе и родной культуре. Только родное слово, познанное и постигнутое в детстве, может напоить душу поэзией, пробудить в человеке первые истоки национальной гордости. Так, в стихотворении «Урок кабардинского языка» (1971) Кашежева писала о том, как учила она родной язык и какой восторг испытывала, когда кабардинские слова ей удавалось срифмовать с русскими. Поэтесса очень любила свой родной язык, который был для нее

«...таинством познания поэзии». Это нашло художественное отражение в «Уроке кабардинского языка»:

По рифмам, от акцента не отмытым,  
по ритмам рытвин на пути основ  
я постигаю вновь язык адыгов,  
как постигают таинство стихов [155,23].

В одном из своих лучших стихотворений «Заговори, отец, по-кабардински» (1971) Кашежева выразила все такую же любовь к родному языку, своему народу и его истокам. Ей казалось, кабардинский язык станет лучшим лекарством для ее больного отца, если он заговорит на родном языке, а их дом наполнится тем светом и теплом, что составляет основу родного кабардинского очага.

У всех людей есть Родина. У Кашежевой была большая родина – Россия и малая родина – Кабарда. С большой и малой родиной были связаны все ее помыслы, надежды, мечты и чувства. Но есть еще такие места в жизни человека, которые связаны с его воспоминаниями и впечатлениями, которые никогда не изглаживаются из памяти. Любовь к этим местам не противоречит любви к Родине или родному городу, наоборот, эти чувства дополняют друг друга. Такой была любовь Кашежевой к Москве, Нальчику, родному селу Каменномостское, Кавказу, Кабарде и Балкарии. Для нее эти понятия имели неделимое значение:

Родина, родившая отца,  
в мире нет бессмертнее союза,  
вся ты – оттиск моего лица,  
вся ты – взгляд с двуглавого Эльбруса [157, 49].

Подобные строки покорили народного поэта Кабардино-Балкарии Кайсына Кулиева, когда он читал ее рукопись стихов «Вольный аул». В начале 60-х годов XX века он писал: «Я также не могу без волнения читать истинно поэтические строки о Балкарии, дышащие высотой вершин:



Чтоб снегом руки пахли,  
 Звонкие, как медь,  
 Хочу вместо папахи  
 Облако надеть! [148, 83]

В своей статье «Родниковая свежесть» Кайсын Кулиев заметил: «Инна Кашежева выросла в Москве, но наша республика ей так же дорога, как для любого из нас. И стихи, обращенные к Кабарде, Балкарии и горцам, полны сердечного тепла и нежности. Вот ее сердечные слова, сказанные Кабарде:

Если вдруг в снегу утопну я  
 На дороге в два следа,  
 Распахнешь ты бурку теплую  
 И согреешь, Кабарда! [148, 22]

Особенно важными, как нам кажется, в ее идейно-художественной концепции родного края и человека являются ее стихи-воспоминания, полные очень тонко и точно подмеченных деталей, о детстве, родителях, юности и жизни, которая прошла не в родном селе, а далеко за его пределами.

Камиль Султанов писал в статье «Инна Кашежева»: «Столь раннее развитие юной поэтессы не было случайностью. От природы одаренная девушка получила нормальное воспитание и образование, что способствовало раннему проявлению ее главного призвания. Инна Кашежева была воспитана на великих традициях Пушкина и Лермонтова» [130, 434-440]. Это высказывание ученого правильно отразило суть новаторства и традиций, которым следовала всю жизнь эта талантливая личность.

Родители Инны Кашежевой, сами будучи достаточно образованными людьми, много занимались образованием девочки. Она с увлечением читала русских классиков. Отец Инны Кашежевой много рассказывал девочке о

своей фронтовой жизни, о своей родине Кабарде, о своих многочисленных родственниках, Кавказе, а летом часто возил девочку на каникулы в Нальчик, в село Каменноостское. О своих первых впечатлениях И. Кашежева написала стихотворение «Первый приезд в Нальчик» (1961). Она описывает впечатления маленькой тринадцатилетней девочки, впервые приехавшей в город Нальчик, рассказывает о родственниках, которых она увидела впервые, и о том восторге, который испытала девочка от встречи с городом и знакомством с земляками:

Я восторг свой помню детский,  
 В небе солнца прядь  
 И на улице Советской  
 Дом сто сорок пять [148, 76].

Знакомство с горами Кавказа, поездки в родовое село Каменноостское, знакомство с бабушкой и дедушкой, а также с многочисленной родней оказало большое влияние на ее формирование, на ее поэтический мир. Она ощущала свою причастность к своей земле, видя именно в ней свои истоки. И вся ее творческая биография будет связана с Кавказом, с его горами и народом. Без такой любви и кровной связи с «Родиной отца» не появились бы такие стихи:

О, родина отца, о, родина моя!  
 О, вечная и сладкая та боль:  
 меня ужалила дорога, как змея,  
 дорога, разлучившая с тобой [149, 17].

Надо полагать, что благодаря глубоко личностному отношению к кавказской теме, Инне Кашежевой удалось написать проникновенные стихи, совершенно свободные от риторических восторгов и восклицаний. Ее первые выступления в дни Поэзии в Москве запомнились слушателям своей «родниковой свежестью», искренностью, задушевностью. Поэту К. Кулиев и писал о ее первых поэтических находках: «Стихи своей свежестью произвели на меня такое впечатление, словно в жаркий летний

день, в тени, я взял в руки только что расколотый арбуз или увидел заалевший на заре кизил в предгорьях. Всею душой предался я радости встречи с талантом, и, когда читал рукопись, мне казалось, будто я вижу, как растет трава или идет ливень над зеленым лесом ущелья. Это от достоверности и своеобразия стихов поэтессы» [121, 7].

Ее поэтические строки – доказательство тому, что подметил К. Кулиев:

Желтые доверчивые солнышки,  
 Влажные от утренней росы...  
 Важно ли, кем сорваны и сброшены  
 На ладони, словно на весы?  
 Многое – хотите – да не вспомните:  
 Чей-то сад... Глаза сквозь ветви... Чьи?  
 И зачем мои ладони в золоте  
 Падающей с неба алычи? [150, 89]

Это небольшое стихотворение «Памятью у прошлого украдены...» (1967) напоминает картину импрессионистов, оно захватывает своим настроением, властно погружает в таинственный и чистый свет души, пребывающей в ожидании прекрасного чувства.

Первым услышал И. Кашежеву народный поэт Кабардино-Балкарии Алим Кешоков. Ее легкие, прозрачные как роса стихи, наполненные мелодичностью, произвели на него огромное впечатление. В газете «Литература и жизнь» (1962, 22 июля) он писал: «Знакомьтесь: Инна Кашежева. Еще не пришла к читателям первая книга стихов Инны Кашежевой, но слово “поэт” с ее именем уже породнилось. Ни одно стихотворение Кашежевой, появляющееся в газете или журнале, не проходит незамеченным. Это добрый признак.

Инна Кашежева – кабардинка, но пишет по-русски, в ее поэзии счастливо сочетается великолепное знание русского языка с

национальными красками своего народа: для восемнадцатилетней поэтессы это хорошая основа плодотворной работы».

Юной поэтессе везло на старших друзей-наставников. Очень многое дало Кашежевой тесное общение с известными поэтами Кабардино-Балкарии Кайсыном Кулиевым и Алимом Кешоковым. Она считала их своими учителями. Поэтесса равнялась на них, знающих толк не только в искусстве стиха, но, прежде всего, в трудном потоке жизни.

Познакомившись со стихами молодой поэтессы, Алим Кешоков предложил ей помочь выпустить первый сборник стихов в Нальчике. На первый взгляд, кажется, что появление яркого, необычного дарования – дело простой случайности. Ведь таланты рождаются и в годы расцвета демократии и в годы ее упадка; гении появляются и при тирании и при свободе. Но характер дарования, хотя и не прямо, а сложно-опосредственно, несет на себе мету времени. В 1919 году Томас Стернз Элиот в статье «Традиция и индивидуальный талант» писал: «Прежде всего, она (традиция – *Зухра Торогельдиева*) предполагает чувство истории, которое необходимо каждому поэту... Чувство истории предполагает осознание минувшего по отношению не только точки зрения представителя своего поколения, но и с ощущением того, что вся европейская литература, начиная с Гомера и включая всю национальную литературу, существует как бы одновременно и составляет один временной ряд. Именно это чувство истории, которое является чувством вневременного, равно как и текущего, вневременного и текущего вместе, – оно-то и включает писателя в традицию. И вместе с тем оно заставляет писателя наиболее отчетливо осознать свое место во времени, свою современность» [129, 477].

К. Кулиев в статье «Традиции и поиски нового» (1966) писал о том, что «чутье художника как раз и заключается в умении уловить и понять главные противоречия жизни. Чем крупнее художник, тем с большей достоверностью и смелостью, даже беспощадностью... обнажает он жизненные противоречия.... Новаторство рождается самой жизнью, самой

необходимостью, оно нужно жизни и вырастает из родной почвы» [122, 394].

Появление Инны Кашежевой на поэтическом небосклоне произошло неслучайно, это было определено временем и формированием, развитием национальной литературы. Она писала:

Поэтами рождаются, и это  
там где-то, в небесах, предрешено.  
И загодя налито для поэта  
отравленное вечностью вино [163, 72].

Ее поэтическое творчество и даже ее внешний облик невозможно было не заметить. Вот как говорится о ней в книге «Кебляга» (Нальчик, 1982): «Маленькая девочка с глазами лани производила на всех необычное впечатление. Ее любознательность порой поражала. Она интересовалась буквально всем. И. Кашежева засыпала всех вопросами. Как-то один житель села Каменноостское на наш вопрос, помнит ли он Инну Кашежеву, ответил: “Она была такая необычная и искренне интересовалась всем, что не ответить на ее вопросы было бы неловко. В селе про Инну Кашежеву говорили: *Хуабжьэу мэлажьэ\**”» [155, 23].

Поэтическое новаторство Инны Кашежевой выросло из родной почвы и опиралось на классические традиции русской и национальной поэзии. Она глубоко осознавала, что о ее творчестве будут неизбежно судить с учетом эстетического опыта прошлого и настоящего. Это могло быть суждением, сравнением, при котором оба фактора должны соизмеряться друг с другом. Приверженность традиции совсем не означала для нее полную преемственность и заимствование. Она полагала, что вновь созданное произведение не бывает по-настоящему новым, а потому и подлинным произведением искусства, если в нем нет новизны и самостоятельности. Об этом Инна Кашежева не раз писала в своих критических заметках о поэзии и ее назначении. Мы согласны с мнением поэтессы, что ценность всего

---

\* Старательно работает (*каб.*).

нового определяется принадлежностью к ряду подлинно художественных произведений и что именно эта принадлежность является мерилем ценности произведения.

Время, когда все читали и зачитывались стихами А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, имя Инны Кашежевой среди таких известных поэтов не затерялось. Ее поэтический дар, лиризм ее стихов, которые дышали «родниковой свежестью», своей образностью, производили на читателей большое впечатление, особенно на поэтов старшего поколения. Так, К. Кулиев писал: «Резкая определенность и неожиданность образов Кашежевой сами говорят за себя. Это не может не радовать каждого, кто сколько-нибудь чувствует поэзию.

Шапка отца похожа на саклю –

Такая уютная она всегда [148, 32].

Такие строки имеют на меня колдовское воздействие. Они не повторяют никого» [121, 7].

## **2. Тематика и поэтика первых поэтических сборников «Вольный Аул» (1962) и «Незаходящее солнце» (1965)**

В 1962 году в Нальчике был издан первый сборник стихов Инны Кашежевой, который назывался «Вольный аул». В него было включено в основном все, что писалось еще на ученической скамье, а содержание и название определяли свойства дарования и независимый характер поэтессы. Предисловие к книге написал Кайсын Кулиев. Он, как всегда, ярко, непосредственно и точно признался: «Я хочу выразить радость встречи с новым талантом. Первое, что приходит на ум при чтении стихов Инны Кашежевой, – это мысль о подлинности ее дарования. Путь поэтессы только начался. Такую возможность дала ей сама природа. И в этом ее счастье. Всякий подлинный талант – это большое благо. Встреча с поэзией

Инны Кашежевой была для меня праздником» [148,7]. Это напутствие большого мастера сопровождало И. Кашежеву в ее поисках собственного голоса, мастерства, жизненного и творческого пути. Уже в первом сборнике определяются главные темы ее поэзии. Это стихи о родине отца, Кабарде, Кавказе, России, о своих корнях и близких людях, о любви. Если судить по содержанию сборника стихов «Вольный аул», он не был ограничен кругом детских и юношеских впечатлений. Этот сборник вмещал в себя три цикла стихов: «Об отцах и дедах», «В гостях у солнца», «Зеленая калитка», где первоначальный замысел уже давал понять, о чем будет идти речь – о родословной, о родине предков, о детстве и юности. Вместе с тем в этих ранних произведениях поэтессы присутствовали и черты новаторства, и свой характерный жанрово-тематический диапазон, который охватывал внутренний мир и личный характер молодой поэтессы. Обычно процесс становления поэта проходит неизбежную полосу подражательства. У Инны Кашежевой, только начавшей свой путь, тоже была эта полоса. Но уже были ясны черты творческой индивидуальности, поэтому ее заметили и выделили как литературные критики, так и читатели. К. Кулиев подчеркивал: «Поэзия, как и всякое творчество, немислима без упорных поисков и счастливых находок. Очень приятно, что и то и другое присутствует в стихах Инны Кашежевой с самого начала ее пути».

В цикле «Об отцах и дедах» она обращается к истории, сосредоточивается на суровой борьбе своих отцов и дедов, и эти «стихи о родине отца прекрасно передают самобытность и неповторимость ее поэзии» (М. Хакушева). Говоря о стихах этой поры, критики отмечали, что в ее творчестве крепнет упругость стихотворной строки, расширяется диапазон речевых интонаций, ощущается стремление к сжатой, краткой и выразительной манере, где все ясно, точно, но вместе с тем поэтично. Традиционное лирическое «я» прочно входит в ее поэзию:

Я помню, люблю вас и знаю,  
Вас всех, кто добыл для меня

Алое это знамя,  
Синее небо дня [148, 13].

Тот же стиль и манера письма в стихотворении «В краеведческом музее» (1961), в котором тема смены и преемственности поколений прочно связывает прошлое с настоящим, придавая идее прошедшего величия чувственную конкретность в современном переживании Кашежевой:

Все собрали здесь заботливые руки,  
Чтобы помнили мы, чтобы помнили внуки  
Об отцах суровых, о дедах, о дедах,  
О нелегких, нелегких, нескорых победах [148, 15].

Задержав свое внимание на ветхом бешмете и шлеме («Я смотрю на ветхие бешметы и шлемы») в краеведческом музее, поэтесса в своем творческом воображении видит предка – богатыря исполинской силы, окровавленного, но не сломленного («Как века, века, века, а не годы, поливали деды своей кровью горы, как потом отцы мои, худы да стойки, из руин такие поднимали стройки!»). Ее поэтический вывод прост: так же мужественно и бескорыстно нужно жить и ей, служа своему народу и современному человеку.

Стихи о родине отца, земляках-горцах почти все удачны и свидетельствуют о самобытности и неповторимости ее поэзии. Стихи этого времени очень лиричны и заставляют грустить, радоваться, волнуют своей искренностью, вызывают эмоциональный отклик. К примеру, возьмем ее почти народную песню «Праздник в Каменномосте» (1965), которая до сегодняшнего дня звучит и исполняется во многих кабардинских селах и городах. Многие не знают, что любимую всеми песню написала в свое время поэтесса Инна Кашежева, сумев художественно выразить праздничную картину национального торжества, получившего своеобразное преломление в волнующем кабардинском танце «Исламей»:

Ах, девчонки, скажите, что с вами?



Или он виноват, исламей?  
 Вы танцуете, словно на свадьбе,  
 На единственной свадьбе своей [149, 46-47].

В этом четверостишии, написанном трехстопным анапестом, прекрасно передающим прерывистое дыхание, которое тем более подчеркивается и ассонансной рифмой «с вами – свадьбе», и двумя риторическими вопросами, и повтором («на свадьбе, на единственной свадьбе своей»), поэтессе удалось передать то волнительное настроение, какое охватывает молодых людей, когда они собираются вместе. Описывается вечер в родном селе, когда после трудового дня молодежь собирается на танцы. Танцевальный круг в кабардинских и балкарских селах был именно тем местом, где молодые люди знакомились друг с другом и в танцах могли выразить свои чувства, удаль, а также умение красиво танцевать и проявить особый этикет, выработанный народом и его нравственными понятиями: «Завтра ждет их большая работа, а пока – нет осанки прямой, а пока до десятого пота – исламей, исламей, исламей!». Интонации Кашежевой воспроизводят даже смущение девушек, какое испытывают они при знакомстве с молодыми людьми во время этого танца, в котором ярко выражается кабардинский национальный характер:

Проплывает с суженным в паре,  
 Не умолкнет гармонь до утра...  
 Ну, теперь вы, девчонки, пропали –  
 Моим братьям жениться пора! [Там же]

Такой же сжатостью мысли, верным пониманием национального характера и умением гиперболизировать чувства отмечено стихотворение «Перед каждым водопадом» (1961). В нем поэтесса эффектно смогла выразить свое гражданское и нравственное чувство к родине отцов и дедов:

Перед каждым водопадом  
 хочется упасть ничком.  
 Это слезы льются градом,

горы плачут... Но о ком?  
 Все о тех, что не вернулись  
 с огненной земли – война,  
 чья пастушеская юность  
 в их воде отражена [163, 31].

Здесь опять большую роль играют такие художественные средства, как метафора («горы плачут» «юность в их воде отражена»), риторический вопрос («Но о ком?»), а также прерывистая, многоточием подчеркнутая интонация, воспроизводящая голос человека, чье горло перехватывают слезы («горы плачут... Но о ком?»). Благодаря этому в рассматриваемом нами небольшом

стихотворении поэтесса выразила свое отношение к войне, осудив ее трагические последствия. Инна Кашежева прославилась и тем, что воспевала не только героическое прошлое своего народа, но и простой быт своих сельских родичей, живших далеко от столицы. В биографическом стихотворении «Моей бабушке» (1961) поэтесса говорила о своей искренней любви к бабушке Фатиме, которая уже давно потеряла веру, что ее внушка придет навестить ее в родные края:

Хлещет дождь  
 В мое окно.  
 Ты не ждешь  
 Меня давно [148, 41].

Если бы каждые две строчки были здесь распрямлены в одну, то мы имели ли бы дело с четырехстопным анапестом – размером плясовым и частушечным, для данной темы совершенно неуместным. Однако цезуры, обеспечиваемые разбиением хореических строк, а также перекрестная рифмовка, создают совершенно новый стихотворный размер, в котором одностопные анапестические строчки («хлещет дождь», «ты не ждешь») чередуются со строчками двустопного ямба («в мое окно», «меня давно»). Такой размер, надо сказать, далеко не тривиален, ритмическую структуру

стихотворения можно назвать окказиональной, что, как мы покажем впоследствии, для Кашежевой далеко не редкость, но именно благодаря этой окказиональности она сумела с особой достоверностью показать ту грусть, которая охватывает родных, когда они вспоминают близких. Поэтический взгляд Кашежевой давал ей возможность и воспроизводить психологию старой женщины, и с высокой живописностью выражать первые впечатления от этноприроды.

Рассмотрим стихотворение «Белая речка» (1961):

Белая речка! Разве ты бела?  
 Ты зеленая по утрам.  
 Ты будешь, как и была,  
 Лишь зеркалом горам [148, 43].

Касаясь ритмики этого стихотворения, можно сказать что она «нарочито угловата». В самом деле, ни одна из строк по своей ритмическому рисунку не похожа на все остальные: дактилический зачин («Белая речка!») сменяется вдруг анапестом с пропущенными слогами («Ты зеленая по утрам»), а тот в свою очередь уступает неправильному амфибрахию («ты будешь, как и была»), на смену которому приходит трехстопный ямб («лишь зеркалом горам»). Эти пропущенные слоги служат брешами, отдушинами, в которые счастливо льется ломающийся голос полуробенка, производя трогательное впечатление искренности и достоверности. Что же до образов, то в этом стихотворении все дано в узких рамках выразительно и скупно отобранных внешних деталей окружающего пейзажа, выражающих душевное состояние лирической героини, которой все дорого в родном краю. Ее чувства и мысли о главном, вечном – о мире, о Родине.

Тема Родины и родного края – основная во всем творчестве поэтессы. Они являются естественным выражением самого сокровенного, близкого ее сердцу и духу. Почти каждая встреча с малой родиной оставляет неизгладимый след в ее душе. Это чувство выражено в таких стихотворениях, как: «Горы! Горы! Вас надо любить...», «Вольный аул»,

«Кабарда», «Чабан», «Там снеговые шапки...», «Кафа», «Нальчикские улицы» и другие. Так, в стихотворении «Я не знаю, в селе каком...» (1961) она писала:

Я не знаю, в селе каком,  
 Встретив так: без платы, без груза...  
 Напоили меня молоком  
 Накормили меня кукурузой.  
 А когда захотелось спать,  
 Ночь огни свои погасила, –  
 Весь аул меня нес в кровать,  
 И балкарка меня, как мать,  
 Одеялом своим накрыла [148, 21].

Здесь средствами все того же «комкающегося от искренности» трехстопного анапеста (который, кстати сказать, будет верой и правдой служить ей на протяжении всей жизни) поэтесса рассказала, возможно, о первой встрече с женщиной-горянкой, которая оказала ей знаки внимания. Живые картины общения с простыми сельскими женщинами давали полное представление о психологии, быте и нравственных нормах села и его быта. Жизненная правдивость описания достигалась за счет средств образной выразительности языка, в данном случае – употребления гиперболизации и метафоризации: «Когда захотелось спать, ночь огни свои погасила, – весь аул меня нес в кровать, и балкарка меня, как мать, одеялом своим накрыла». Любовь к родному краю становится своего рода «материализацией» процесса слияния лично-психологического («напоили меня молоком, накормили меня кукурузой») и социально-психологического («Встретив так: без платы, без груза...»), причем последнее в конечном итоге становится достоянием личного и общественного: «Я не знаю, в селе каком...», то есть почти в каждом селе ее могли встретить как родную – душевно, участливо, с любовью, как встречала бы мать родную дочь.

Камиль Султанов в своей статье «Инна Кашежева» писал: «Ее кавказские стихи весьма поучительны для поэтов национальных республик и областей Северного Кавказа» [130, 437]. Вероятно, он хотел сказать, что ее художественный метод требовал многообразия средств выражения и мог быть поучительным для многих национальных поэтов.

Отмечая наличие интимно-лирических произведений первого этапа творчества Инны Кашежевой, нам бы хотелось отметить и ее произведения гражданского содержания. Гражданственность – центральная часть ее творчества. Социально-политические раздумья в исторической поэме «Четырежды» (1961) сочетаются с философскими размышлениями, поражающими свою психологической напряженностью и серьезностью, особенно в той части произведения, когда Кашежева обращается к символическому образу кабардинской княжны Марии с непростыми вопросами, на которые ответить однозначно нельзя:

Как жилось тебе, Мария, при царе?

Так, как матери моей при отце?

Как сиделось на царском крыльце?

Как ходилось на царском дворе?

Заменил ли богатый двор

Склоны синих кавказских гор? [148, 63]

В этой поэме Кашежева хотела осмыслить прошлое кабардинского народа и показать эти события не просто как факт общественной и исторической жизни горцев, а как жизненный процесс, пропущенный через духовный и эстетический опыт народа, к которому она принадлежала, видя в нем истоки жизни горцев. Поэтически точно выражено ощущение истории и современности: «мы – наследники предшествовавших поколений».

В трагически окрашенной исторической ретроспективе жизни целого народа возрастает роль памяти, обладающей удивительной содержательной емкостью художественных образов. Ее нравственно-эстетическое воплощение в стихах вариантное. Об этом свидетельствуют следующие

стихотворения: «О тех, кто не вернулся с войны» (1961), «Рассказ женщины» (1961), «Разговор поколений» (1960). Обратимся к тексту:

В сердце – Родина, в глазах – горы,  
 Под ногами стремяна...  
 За долины и за горы  
 Уводила вас война [148,17].

Это стихотворение – о войне и гибели людей, которые с Родиной в сердце умирали на полях России («за долины и за горы уводила вас война»), но оно и о прошлом, которое не позабыто в памяти современников: «Одиноко скачут кони, копытами пыля...». Об этом свидетельствует умелое употребление глагольной системы – «уводила» – о прошлом; «скачут» – настоящее время. Трагедия продолжается в глубинном сознании и чувствах лирической героини (или самого автора). В стихотворении «О тех, кто не вернулся с войны» дана не просто психологическая реакция на проблему войны, но поэтесса, обостренно чувствуя окружающий мир, заставляет и читателя ощущать трагические повороты судьбы и тревожный гул жизни. Здесь надо также обратить внимание и на используемый в нем ритм: вольно или невольно, но поэтесса воспроизвела (разумеется, по-своему) ритм известной песни времен гражданской войны «По долинам и по взгорьям...» Своеобразный семантический ореол этого размера привносит в строки Кашежевой аллюзию, напрямую связанную с этой песней.

Исследуя лирику Кашежевой этого периода, мы заметили, что общение с земляками «малой родины» и с природой Кавказа благотворно на нее подействовало, в силу чего в ее творчестве нашли свое поэтическое воплощение не только конкретные исторические события, связанные с присоединением Кабарды к России, но и духовная жизнь ее современников и современниц, внутреннее родство которых она часто раскрывала, используя пейзажи родной земли и картины Кавказа, «чистилище ее». «Я обращаю мысленные взоры к тебе, Кавказ, – чистилище мое», – писала она в одном из своих стихотворений [149, 143].

Кавказ – уникальное место земного шара, богатейшая природа которого формировала и вдохновляла не одно поколение поэтов разных национальностей на создание прекрасных стихотворений. Кавказская тема привлекла внимание таких гигантов русской литературы, как Пушкин, Лермонтов и Толстой. Произведения этих гениев, посвященные Кавказу, стали недостижимыми образцами художественного творчества. Выдающиеся русские советские поэты, продолжая и развивая бессмертные традиции русской классики, написали немало стихов о Кавказе. Среди этих поэтов особенно выделяется старый друг и певец Кавказа Николай Семенович Тихонов, чьи кавказские стихи стали гордостью многонациональной советской поэзии. На Северном Кавказе выросли высокоодаренные поэты, которые стали достойными преемниками поэтических традиций. Среди них К. Кулиев, А. Кешоков, Р. Гамзатов, Дж. Яндиев, А.Суюнчев и другие. Стихи Инны Кашежевой о Кавказе тоже входят в число этих произведений. Вот как писала о Кавказе и его значимости в ее судьбе сама поэтесса:

Когда для счастья сердце мне мало,  
 Когда печалют мелкие раздоры,  
 Я обращаю мысленные взоры  
 К тебе, Кавказ – чистилище мое,  
 К вам, мои судьи, к вам, родные горы! [149, 143]

Ее стихи, обращенные к Кабарде, Балкарии, к горцам, полны сердечного тепла и нежности. В них чувствуется выстраданная любовь к горам и их обитателям. Без этой любви и чувства кровной связи с родиной отца поэтесса не смогла бы написать такие стихи как «Кабарда» (1960), «Возьми меня в Балкарию» (1961), «Родина отца, о, родина моя» (1962), «Встреча с поэтами Кавказа» (1961), «В консерватории» (1961) и другие. Обратимся к стихотворению «Возьми меня в Балкарию», ставшему популярной песней. В нем раскрывается целостный взгляд поэтессы на родную природу и окружающий мир в его движении и изменчивости:

Хочу увидеть заново  
 Края моей мечты.

Хочу дышать нарзановым  
Туманом высоты [148, 83].

В этих строках поэтесса кратко и точно передала свои желания и чувства любви к краю ее мечты с нарзановым туманом. Здесь стоит обратить внимание на задорную, свежую рифму: «заново – нарзановым». Именно эта свежесть свидетельствует об искренности поэтического чувства.

О суровом величии гор, их непревзойденной красоте Инна Кашежева написала много проникновенных стихов, в которых нет ни одной лишней строки и при этом передано огромное неподдельное чувство восхищения и любви к горам. Так просто и проникновенно могла писать о горах только она:

Горы! Горы! Вас надо любить.  
Как материнские любят морщины,  
Надо так высоко парить,  
Чтобы вам целовать вершины [148, 11].

Любовной лирике Инны Кашежевой с самого начала были свойственны глубина чувства и мысли, прозрачность и легкость слога. Ее стихи этого периода – всегда чуткий сейсмограф сердца. Все внимание поэтессы обращено к быстро меняющимся приметам душевного состояния, к многоголосию жизни и к себе самой как воплощению всей полноты земного бытия.

В ранних стихах Инны Кашежевой звучат светлые радужные нотки, они полны веры, оптимизма и ожидания. Не случайно их сравнивали с первыми весенними цветами (К. Кулиев), так как они напоминали ему «веточку ранней сирени или белой алычи». С этой оценкой согласна и литературовед М. Хакуашева, которая писала в биобиблиографическом словаре «Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец 80-х гг. XX в.» (Нальчик, 2003): «Сравнение поэзии Кашежевой с весенними цветами не случайно – уже первые стихи ее отличают яркость и свежесть образов, чувственная экспрессия. Часто это достигается тонкой художественной



манипуляцией красками цветовой палитры» [133, 208]. К примеру, процитируем стихотворение «Город первого поцелуя» (1961), в котором первое и светлое чувство любви художественно отражено неповторимым образом в языковой системе, с использованием редких сравнений и метафор («ночь с серьгами огней в ушах», «воздух, словно наливка, густ...» и другие):

Это твой мне чудится шаг?  
Или просто бывшее снится?  
Ночь с серьгами огней в ушах  
Нацыганила в смоль ресницы.

Воздух, словно наливка густ,  
С яблонь, что ли упал он, с гор ли...  
И застряла легкая грусть  
Самой ласковой песней в горле [148, 116].

В стихотворение же «Пью нарзан» (1961) преобладают лично-интимные чувства и интимно-психологическое начало:

Пью нарзан, как твои поцелуи.  
Город твой не виден вдали...  
В сердце мне несут эти струи  
Беспокойные токи земли [148, 105].

Почти каждое стихотворение – это новый ритм, новая неожиданность и тональность. Так, стихотворение «Ожидание любви» (1961) правдиво и убедительно показывает переживания романтически настроенной девочки-подростка:

Снег укрыл, как подругу, крышу  
Лебединым широким крылом...  
Даже ветер, я помню и слышу,  
О любви мне шептал за углом [148, 186].

Это стихотворение является образцом чисто романтической лирики с ее детской непосредственностью и чистотой. С помощью метафор («Даже ветер, я помню и слышу, о любви мне шептал за углом... Мне б заняться каким-нибудь делом, эту зимнюю ночь скоротать, ветер вырос в метельную бурю, я бессонно сижу и дежурю над своею смятенной душой») поэтично и с заражающим волнением рассказано о зарождении первого чувства, о волнении и грусти, какое испытывает девочка в ожидании любви. Для подтверждения нашей мысли снова обратимся к М. Хакуашевой, которая верно пишет: «Любовной лирике Кашежевой с самого начала свойственны запредельная глубина, прозрачность и легкость слога, светлый трагизм – черты, по которым опознается традиционная классическая лирика Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Беллы Ахмадулиной. Те же интонации, та же точность в передаче настроения в стихотворении «Время стерло с сердца, как с монеты» (1962). Его отличают зрелость, лаконичность мысли, образа, художественная завершенность» [133, 208]. Мы согласны с мнением М. Хакуашевой, что любовная лирика И. Кашежевой имеет многие черты, которые роднят ее с лирикой А. Ахматовой, М. Цветаевой, но в то же время утверждаем, что творчеству поэтессы свойственна индивидуальность и она ни на кого не похожа. Литературоведческие и критические работы о творчестве Кашежевой сыграли известную роль в осмыслении процессов развития кабардинской поэзии, в выработке взглядов на те или иные литературные явления. Так, К. Султанов в статье «Инна Кашежева» писал: «Стихи Кашежевой свидетельствуют прежде всего о большой поэтической культуре, строгом соблюдении как давно разработанных, так и еще не писанных законов искусства. Врожденное чувство меры, драгоценный поэтический такт и стыдливость гарантируют поэзию Кашежевой от словесной лавины, неоправданных эпитетов и сравнений, от многочисленных восклицательных знаков, вовсе не способных вызвать у читателя те чувства, на которые рассчитывают авторы риторических стихов. Каждая строка в стихах Кашежевой несет на себе большую

смысловую нагрузку. Это связано, прежде всего, с верным пониманием ею природы поэзии» [130, 435].

Для подтверждения высказанного обратимся к тексту стихотворения «Я ухожу. Ты говоришь: «Прощай!» (1961). Оно отличается большой лаконичностью и образностью. В нем поэтесса писала о мучительном расставании с любимым человеком и уходящей надежде, когда нет возможности примириться. Правильное употребление в контексте стиха только одного слова «Прощай!» дает понять, что любовь обречена.

В сборник «Вольный аул» вошел цикл стихов «В гостях у солнца», который был опубликован ранее в газете «Литература и жизнь» в 1962 году. Стихи Кашежевой представлял народный поэт Кабардино-Балкарии Алим Кешоков. Он писал: «Инна Кашежева побывала у горняков Тырнауза, добывающих руду на заоблачных высотах. Ее короткие встречи с горняками, труд которых во многом напоминает труд поэта, нашли отражение в цикле стихов. Чтобы добыть граммы молибдена, горняки перерабатывают тонны руды: “Ищут здесь крупинки молибдена, как поэты рифмы и слова”».

Романтика труда, суровость гор и мужество горняков – все это произвело глубокое впечатление на Инну Кашежеву и вылилось звонкими стихами». Вот ее действительно светлые и звонкие строки:

Знаю, что теперь не раз в стихах  
Мои рифмы протрубят, как горны,  
О твоих, Тырнауз, горняках! [148, 54]

Сборник стихов «Вольный аул», изданный с известной долей типографского изящества, не утонул в безвестности, в мире поэтических сборников, ежегодно заполнявших прилавки книжных магазинов. Сборник стихов «Вольный аул» Инны Кашежевой разошелся мгновенно. Он был замечен, появились рецензии, которые были не однозначны, но все сходились во мнении, что в литературе появился новый талантливый поэт со своим видением мира, своим стилем. Так, в статье «Вступление в жизнь и в поэзию» критик Л. Давтян писала: «Далеко не все молодые писатели

молоды, но Инна Кашежева действительно молода – поэтессе всего восемнадцать лет. Биография И. Кашежевой – коротенькая биография студентки, пришедшей в Литературный институт со школьной скамьи. Но имя ее уже знакомо многим, ее выступления в дни поэзии запомнились слушателям.

Романтический максимализм юности определяет круг тем сборника: война и революция, вольнолюбие земляков и трагическая гибель великих поэтов (Лермонтова и Пушкина), жажда сильного чувства и горы, горы, горы, вонзившиеся в небо. Немало в сборнике стихов, отмеченных недюжинным дарованием поэтессы [120, 281-283].

Другой литературный критик Ал. Горловский в статье «Перед открытием» (Литературная газета, 1963 г., 19 февраля) утверждал: «Первая книжка стихов И. Кашежевой поражает естественностью и богатством поэтической интонации. Почти каждое стихотворение – это новый, действительно неожиданный образ. У поэтессы есть безотчетное чувство соразмерности, что определяет поэтический талант и позволяет свести в один солнечный образ совершенно далекие, казалось бы, друг от друга слова:

На губах горячо и голо.

Вкус шиповника, алычи...

Словно песня, пронзили горло

Нарзановые лучи [148, 105].

Она умеет найти слова, в которых вдруг упругой пульсацией забьют “беспокойные токи земли”. Одним словом, умеет она многое, но только поэту надобно большее. Образами сейчас вряд ли кого удивишь. Дело не в образах, а в образе... В образе лирического героя, в характере самого поэта. Потому что только им, этим характером, и бывает оправдана вся “мелочишка суффиксов и флексий”. Только этот характер и дает право на поэзию, на передачу другим своей энергии, силы и мысли. И. Кашежева убедительно доказала, что она может быть поэтом. Однако ей зачастую еще

самой не ясно – каким человеком она предстанет в стихах. А ведь у Кашежевой есть свои заветные темы. Она великолепно чувствует связь времен, человеческие традиции... Как емко и в то же время акварельно скупо и строго стихотворение «Юность отцов» (1961):

Далекие времена.  
Розовая луна  
В черном ночном пруду...  
Девушка у окна,  
И бряцают стремяна  
В яблонево́м саду [148, 31].

Маленькое лирическое стихотворение. Только одно слово, один эпитет «розовая луна» дает нам понять о свидании молодого человека в яблонево́м саду с девушкой, стоящей у окна».

В республиканской газете «Кабардино-Балкарская правда» (22 марта 1963 г.) была опубликована рецензия Э. Эльбердова «Красиво, звонко, празднично». Это была разгромная рецензия на сборник стихов «Вольный аул». Автор писал: «Можно согласиться с Кулиевым в том, что стихи юной поэтессы – дар. Но критерий возраста в таких случаях не играет роли. Коль скоро поэт выпустил книгу, то, в каком бы возрасте он не находился, к его творчеству предъявляют требования, общие для всех художников... Весь сборник «Вольный аул» мне представляется просто поэтической «книгой отзывов» Инны Кашежевой о нашей республике».

С такой оценкой Эльбердова можно не согласиться, даже если рассматривать эти стихи Инны Кашежевой как юношеские, в которых есть некоторый эмпиризм и некая восторженность восприятия мира. Нельзя не заметить, что, даже несмотря на несколько наивную восторженность и книжную отвлеченность, у Кашежевой все-таки был язык уже мастера поэтического слова. Это была несомненная заявка на поэтическую зрелость, что и заметили А. Кешоков и К. Кулиев. Поражал и тон твердой уверенности Кашежевой в своих творческих силах, в своем дальнейшем

поэтическом успехе, который выразился в стихотворении «Будут успехи, счастливые миги» (1961):

Будут успехи, счастливые миги,  
 Будут пожары страстей...  
 Буду я на руки брать свои книги,  
 Как малолетних детей [148, 132].

Обычно под своими стихами Инна Кашежева ставила даты, чтобы, вероятно, точно обозначить время выражения своих мыслей и чувств:

Я пишу и числа ставлю,  
 ставлю даты.  
 Бытие по каплям славлю,  
 как солдаты.  
 Пролетела, просвистела  
 пуля мимо...  
 Оттого число в конце  
 необходимо [163, 96].

Благодаря хронологии можно более точно проследить ее поэтическую стезю, определить эволюцию поэтического творчества. Позже Инна Кашежева перестала ставить даты. Возможно, это было связано с ее субъективно-личностным отношением к жизни, к тому, о чем она писала:

И решаю я, подумавши про это:  
 У солдата больше прав, чем у поэта.  
 И поэтому, ну, нету вовсе смысла  
 Под стихами аккуратно ставить числа.  
 Может быть, и долголетьем жизнь одарит...  
 Да кому он нужен, этот календарик?! [163, 96]

Оптимизм первых стихов Инны Кашежевой был явно ощутим, и ее юношеская радость не знала границ. Она с восторгом писала о таких понятиях, как обыденная человеческая радость, об ощущении красоты бытия, интимных переживаниях человека, о зреющих яблоках в саду, синем

небе, летнем дне и первой любви. В стихах была та непосредственность, которой часто не хватало женщинам – поэтессам ее времени. Именно первая книга Инны Кашежевой была полна высокого оптимизма, веры в жизнь, в людей, в счастье, что стало характерным и для дальнейшего развития и эволюции творчества поэтессы.

В 1965 году вышел второй сборник стихов Инны Кашежевой «Незаходящее солнце», в котором было два цикла стихов «Лучи» и «Вступление в любовь». Как всякий настоящий поэт, она искала в поэзии свою собственную дорогу. И в этой книге уже отчетливо видны поиски средств образной выразительности языка, творческое использование классических поэтических традиций. Если стихи первой книги «Вольный аул» дышали романтическим настроением лирической героини, ее непосредственной радостью, то во второй появляется зрелость в изображении национального характера и судеб людей, весомость поэтического слова, неповторимость воспроизведения жизненных явлений и образности. Это своеобразие подметил в своей рецензии «О незаходящем солнце», опубликованной в «Кабардино-Балкарской правде» (28 декабря 1965 г.), М. Эльберд, который писал: «Какие же новые черты обрело творчество молодой, талантливой поэтессы после выхода в свет ее первой книжки – «Вольный аул»? Нетрудно заметить, что Кашежева начинает задумываться над вещами более серьезными, ставить себе задачи более сложные, чем создание «картинок с натуры», чем описание впечатлений от увиденного, от встреч с новыми людьми... Первый признак стихов Кашежевой, как по содержанию, так и по форме – оригинальность, оригинальность и оригинальность. Ведь далеко не каждому поэту удастся выработать свой оригинальный стиль письма, свою строго индивидуальную точку зрения на окружающий мир. Но в поэзии есть вещи более важные, чем манера письма. И не всегда автору сопутствует удача, если он каждую строчку старается сделать экстравагантной, если он больше всего боится

кажущейся ортодоксальности.... Сдержанность и простота – этих качеств пока не хватает Инне Кашежевой». [КБП, 1965, 28 дек.]

В рецензии говорилось не только о недостатках, но и о достоинствах многих поэтических произведений, таких, как «С гор спускаются чабаны» (1962), «Да, люди смертны» (1965), «Цена окрыления» (1963), «Ночная зима» (1963), «Лунная и летняя» (1963). Почти весь сборник стихов воспринимался критиками и читателями тех лет, «как яркая, звучная, красивая книга, а талант Кашежевой блестит, словно причудливый кристалл горного хрусталя, пропускающий сквозь свои грани тонкие лучи солнца». М. Эльберд объективно отметил достоинства поэзии Кашежевой, высоко оценив прекрасный поэтический дар Инны Кашежевой, творческая эволюция которой шла по восходящей линии. Остались позади стихотворные опыты романтически настроенной юной поэтессы и ее восторженной лирической героини, воспринимавшей жизнь несколько упрощенно и наивно. Во второй период творчества крепнет упругость стихотворной строки, расширяется диапазон речевых средств, интонаций, ясно ощущается стремление к сжатой и выразительной манере, где все ясно, точно, стремительно в ритме, но вместе с тем глубоко лирично. В стихах И. Кашежевой ощущался резкий напряженный пульс времени конца 60-х годов XX века. И все же их нельзя было отнести к политизированной, декларативной поэзии. Таких произведений в творчестве поэтессы было мало. Значительно больше было других стихов, которые были как бы естественным воплощением глубоко личных переживаний, выраженных страстно, правдиво и убедительно, и они отличались приверженностью автора традициям реалистического стихотворного письма.

Стиль поэтессы сформировался рано, он понятен уже в лучших стихах первой книги. Уместно привести здесь ранние стихи, написанные в 1962 году:

Шум работы замолк. В тишине  
Летний день проскакал на коне.



Перепрыгнул во весь опор  
Через синие стены гор.  
Потерял он у края стены  
Золотую подкову луны [149, 21].

В этих строках выразилось то невольное, непосредственное удивление перед миром, которое, вероятно, является исходным пунктом искусства вообще. В этом стихотворении нет эмоционально-бурных порывов, во всем – нежность, сдержанность чувств. Это небольшое стихотворение овеяно раздумьем, слегка окрашенным легкой щемящей грустью. Читатель ощущает взгляд художника, запечатлевающий мгновения этого мира во всей его неохватности и неповторимости. Поэтесса чутко воспринимает мир в звуках и красках.

В стихах Инны Кашежевой второго периода творчества первоначальная свежесть эстетического восприятия мира сохраняется в полной мере. Именно этим объясняли современность ее поэзии. Так, в своей статье «Явление в поэзии» Борис Кагермазов писал: «Читая стихи Инны, всегда вспоминаешь молодость. Ритм упругого, молодого шага слышится в большинстве ее строк. Так было в самой первой книжке, так случилось и в последующих сборниках. Молодой читатель будет всегда считать ее своим поэтом, и это так. А значит, ей досталась исключительно счастливая доля – оставаться в своем творчестве молодой. Ее стихи кипят, клокочут. Это поэтический шторм, который обрушивает на тебя каскады необычных метафор, образов, рифм. Но не будь этого – не было бы и того чуда, которое зовется поэзией Кашежевой» (КБП, 2004, 18 февраля). Поэт Борис Кагермазов считает, что поэзия Инны Кашежевой подлинна и обладает чудесным свойством с течением времени не потерять свою силу воздействия на читателя и выражать глубину эстетических образов. Поэтому ее поэзия жизнеспособна, и эта особенность с течением времени раскрылась еще больше. Николай Заболоцкий незадолго до смерти писал: «Стихотворение подобно человеку – у него есть лицо, ум и сердце. Если

человек не дикарь и не глупец, его лицо всегда более или менее спокойно. Так же спокойно должно быть и лицо стихотворения. Умный читатель под покровом внешнего спокойствия отлично видит все игрище ума и сердца. Я рассчитываю на умного читателя. Фамильярничать я с ним не хочу, так как уважаю его». Стихи И. Кашежевой, если говорить словами Заболоцкого, имели свое лицо, ум и сердце. Их нельзя было спутать с произведениями других авторов. Сугубо современен, разумеется, не только «смысл» стихов Кашежевой, но и самый их стиль, который в ее поэзии играл не последнюю роль. Есть и другая особенность стихов Кашежевой, в которых всегда господствует живое современное слово. В них, если воспользоваться пастернаковской характеристикой Блока, «звучит то общеупотребительное будничное настроение, которое освежает язык поэзии».

Стихи Кашежевой насквозь разговорны. В этом их своеобразие. В своих произведениях поэтесса создает живую дополнительную ткань современного поэтического стиля. Главная черта этого стиля – жизненность, способность к постоянному развитию и плодотворному обновлению, к диалогу, разговору. Стиль ее поэзии сформировался в общих чертах, как уже говорилось, давно. Но стиль этот развивался, приобретал новые черты. Это отметил кабардинский поэт Анатолий Бицуев в своем эссе, написанном на кабардинском языке «Си шыпхъу ц1ык1ук1э седжэрт» («Сестренкой называл я тебя»), которое было опубликовано в его книге «Псэм и Дуней» («Мир души» – Нальчик, 2003). Поэт близко знал Кашежеву, она сыграла большую роль в творческом становлении поэта. Она много переводила его стихи с кабардинского языка на русский язык. Анатолий Бицуев пишет: «Несмотря на то, что Кашежева родилась и росла в Москве, она всегда считала родным домом село, где родился ее отец. Она выпустила много книг в Москве и Нальчике. Название сборников стихов сами за себя говорят: “Вольный аул”, “Белый тур”, “Кавказ надо мною”, “Кебляга”. Она не просто придумывала эти названия, она хотела придать этим книгам “горское состояние”. У читателя появляется вопрос к каждой

строчке книги. Если это так, то тогда название книги и сам поэт становятся ключом для понимания поэзии у читателя. На чужом коне и в чужой одежде нельзя появляться на людях, нужно иметь свою одежду и своего красивого коня. Это тебе ближе, это твое родное. Не только творчество, но и ее характер, и ее поведение в обществе свидетельствовало о том, что Кашежева была везде горской женщиной. Она соблюдала горский этикет, знала все обычаи и традиции, старалась их не терять. Поэтесса сама писала об этом с гордостью и уважением. Из-за того, что ее стихи имели горский характер, ее любили в разных республиках бывшего СССР. Кашежева всегда принимала участие в вечерах поэзии, на которых принимали участие известные поэты Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина, Роберт Рождественский, Евгений Евтушенко, Булат Окуджава, Юлия Друнина, Римма Казакова и другие. Инна Кашежева была с ними на равных и в то же время выделялась, потому что писала «по-кавказски, по-горски». «Отец мой суровый горец, глаза ледяной росы, а мама из нежных горлиц, возвращенных на Руси», – так начинала поэтесса свое выступление. Тогда все сразу замолкали, и она начинала читать свои стихи. Ее выступления завершались шквалами аплодисментов» (144, 124). Так вспоминал о встречах с ней Анатолий Бицуев. Далее в этом эссе он писал о том, что Инна Кашежева была к тому же знаменитой из-за своих песен: «Вспоминай меня всегда», «Кружит пурга», «Мой январь», «Опять плывут куда-то корабли», «Снег» и другие. Ее песни исполняли известные в XX веке певцы – Муслим Магомаев, Мария Пархоменко, Майя Кристалинская, Эдуард Хиль, Лев Лещенко. По словам А. Бицуева, Инна Кашежева «могла давать концерты и одна, на которые люди стояли в очереди, как в Большой театр. О ее лирических песнях высоко отзывались известная актриса Татьяна Дорониная, летчик-космонавт Валентина Терешкова, Элина Быстрицкая и др. Все знали нашу кабардинскую удивительную поэтессу» (144, 131). Это высказывание Анатолия Бицуева еще раз свидетельствует о национальном своеобразии поэтессы и о ее близости к различным этнокультурам.

Если для ранних стихов Кашежевой, написанных в 60-х годах XX века, характерна романтическая окраска – тем более, что большинство из них посвящены исконно романтическим мотивам – горам Кавказа, родине отца, воспоминаниям о детстве и первой любви, любимым поэтам – то к середине 70-х годов романтическая стихия уходит из стихов поэтессы, и речь шла непосредственно о сегодняшнем дне. Стихи становятся более реалистичными и лиричными, в них мало «фактов» и предметных явлений мира. Но в то же время происходит все более значительное расширение поэтического зрения. Лирика как бы вбирает в себя поэтические мотивы и, в частности, становится более «спокойной», чутко внимающей происходящему в мире. Поэзия И. Кашежевой в целом принципиально лирична. Все у нее предстает как сугубо личное переживание, как момент духовной и душевной жизни. Но это была, так сказать, черта жанра, а не смысла стихотворения.

Мы считаем, что к середине 1960-х годов поэзия Инны Кашежевой стала более зрелой в понимании малой родины – Кабарды. Это явилось ее личным открытием, затрагивающим самые глубины ее души и имеющим субъективный, предельно личностный характер и в то же время обладающим исторической и социальной широтой взгляда. Это воплотилось в целом ряде стихотворений 1962-1965 годов – таких, как «Песня про солнце» (1963), «Первобытным луком встала» (1962), «А было, а было всегда так» (1962), «Вот идет человек... Он откуда?» (1965), «Ностальгия» (1965), «Да, люди смертны. Но не в этом дело» (1965) и других. Этот поэтический взгляд глубоко выразил требование времени, которое, в частности, состояло в окончательном преодолении известного «разрыва» между духовностью и повседневным бытием «простого» человека. И Кашежева довольно правильно выразила художественное сознание своей эпохи и отношение людей к понятию «малая родина» Вот стихотворение «Ностальгия» (1965), где она пишет: «Я забываю болезни другие, вне Родины только одна – ностальгия. Я помню, как мы проезжали

Дунай, Дунай, что звенел как пригоршня динар. И вспомнилось мне – ружье на стене и фотография: дед на коне. Белая речка, Черная речка, старого дома родное крылечко. Бабка, ушедшая в старенький плед, усы теребящий, улыбочивый дед...» [149, 36]. Здесь нет особой поэтизации прошедших лет. Она и не была особо очарована ни будущим, ни прошлым; она и ее поэзия жили в настоящем, которое было для нее естественным слиянием прошлого и будущего. Именно с позиций настоящего, современности и можно прикоснуться к «вечности». Борис Пастернак в своей автобиографии с замечательной наглядностью выразил общее впечатление, вызванное у него когда-то стихами Блока: «...точно распахиваются двери и в них проникает шум идущей снаружи жизни, точно не человек сообщает о том, что делается в городе, а сам город устами человека заявляет о себе.... Бумага содержала некоторую новость. Казалось, что новость сама без спроса расположилась на печатном листе, а стихотворения никто не писал и не сочинял. Казалось, страницу покрывают не стихи о ветре и лужах, фонарях и звездах, но фонари и лужи сами гонят по поверхности журнала свою ветреную рябь, сами оставили в нем свои сырые, могуче воздействующие следы.... Город... Блока до безразличия одинаково существует в жизни и воображении, он полон повседневной прозы, питающей поэзию драматизмом и тревогой, и на улицах его звучит то общеупотребительное будничное просторечие, которое освежает язык поэзии. В то же время образ этого города составлен из черт, отобранных рукою такую нервную, и подвергся такому одухотворению, что весь превращен в захватывающее явление редчайшего внутреннего мира» [171, 23].

Здесь нет намерения хоть в чем-то сопоставлять Инну Кашежеву с Александром Блоком, хотя черты преемственности, несомненно, есть и поэтесса сама писала об этом в стихотворении «Мне сказали: «Веруй!»:»

Может быть, убого

Строфы возвожу.

Но учусь у Блока

И перевожу  
 Перьев скрип недужный,  
 Сердце да года [162, 126].

Дело в том, что Б. Пастернак говорил явно не только о поэзии Блока, но и вообще о природе истинной поэзии, в том числе и о собственной творческой цели (писать так, словно «сам город устами человека заявляет о себе»). И к лучшим стихам Инны Кашежевой вполне применима эта характеристика истинной поэзии:

Губы от полдня прогоркли,  
 В воздухе солнечный зной...  
 Стою на горячем пригорке,  
 Лишь солнце и полдень со мной.  
 Стою в одиноком восторге,  
 И солнцем полна голова...  
 Я знаю, родятся в итоге  
 Из полдня и солнца слова [149, 95].

В этом стихотворении мирозерцание Кашежевой неизмеримо углубляется причастностью к тому, что, в сущности, невыразимо. Можно выразить объективную жизнь мира – создать зримый осязаемый словесный образ природы. С другой стороны, можно точно выразить душевное состояние человека. Но бытие совершается на грани человека и мира, на самом рубеже субъективного и объективного. Этот диалог человека и мира трудно воплотить в чувственном образе или в слове как таковом. Полнее всего этот диалог выражается в музыке, создающей свой особенный «язык», в котором свободно сливаются человеческое и вселенское. «Быть современником – творить свое время, а не отражать его. Да, отражать его, но не как зеркало, а как щит» – писала Марина Цветаева в статье «Поэт и время» [136, 68].

Инна Кашежева своим творчеством представляла лицо поколения своего времени. Это было поколение молодых, упоенных жизнью, когда

человек только для других ходит по земле, он весь принадлежит мечте, «марсианской правде» жизни или, как сказал поэт советской эпохи Н. Тихонов, «с марсианской жаждою творить» для будущего общества. 60-70-е годы XX века были временем комсомольскихстроек в Сибири и на Севере, строительства железных дорог и гидроэлектростанций, воздвижения новых городов, освоения космоса. Время, когда романтика дальних дорог звала молодых в неизведанные края, где они могли бы познать свои возможности, узнать о себе больше, чем на «Большой Земле». Уезжали целыми классами, студенческими отрядами, бригадами на стройки века, желая быть причастными к пульсу времени.

Инна Кашежева, выросшая на социалистических идеалах, романтичная, восторженная, не могла оставаться в стороне. По окончании школы она уезжает на Север. Два года работала молодая поэтесса в составе экспедиции в далеком Красноярском крае. В Литературный институт им. А.М. Горького она поступает, зная жизнь не только по книгам. Жизнь на севере оставила яркий след в ее биографии и в поэзии. В это время она создала большой цикл стихотворений, продемонстрировав лучшие качества своего таланта – прежде всего, гражданскую страсть и зрелость. Эти стихи вдохновляли русских композиторов на создание песен. А. Колкер, А. Островский, Е. Рябов, С. Пожлаков и другие композиторы написали десятки песен на ее произведения. Особенно нравились те ее стихи, в которых поэтически представлена природа Севера и люди труда. Они оживают в стихах И. Кашежевой с редкой пластичностью:

Но как бы ни были здесь ветры люты,  
Бродить среди людей не устаю,  
Все потому, что Север – это люди,  
И я по людям Север узнаю [149, 77].

Поэтесса рассказывает в своих стихах о нелегком труде оленеводов и рыбаков. Несмотря на тяжелые условия и труд, эти люди сохраняют в себе высокие человеческие качества («Все потому, что Север – это люди, и я по

людям Север узнаю»). Здесь, на Севере, поэтесса ощущает братскую солидарность, взаимопонимание, поддержку в трудную минуту. Это чувство вылилось в стихотворение «Есть, наверно, потребность в народе» (1965):

Есть, наверно, потребность в народе  
 Просто с кем-то заговорить:  
 Человек, торопящийся вроде,  
 Остановит вдруг: «Дай закурить!»  
 Не галантно-прохладное «Дайте»,  
 А как другу старинному «Дай!» [149, 87]

Инна Кашежева считала, что это чувство родства и связи людей между собой – и есть гуманизм, доброе понимание. Ей казалось, что здесь, на Севере, люди ощущают друг друга полнее и глубже, человек человеку здесь брат, друг и товарищ. В то время такие слова были на многих плакатах, их произносили на собраниях, в игровом кино, в театре.

«Мужской разговор» (1961), «Мы ушли за три моря во льды» (1964) и другие вошли в Северный цикл стихов И. Кашежевой, их услышала вся страна по радио и телевидению. В этих стихах, посвященных поездкам на Север, появляется отчетливое, граждански насыщенное слово, определенная идея неразрывной связи личного и общенародного. Критики этого времени утверждали, что поэзия сильна не только строгостью форм, но и стихийным, романтическим пафосом, напором духовной энергии. Это как раз то, что наблюдалось в стихах поэтессы. Конечно, не все ценно в этих стихотворениях Кашежевой, но не нужно забывать, что автор стихов был молод, и, по большому счету, не имел большого жизненного опыта. Поэтесса стояла на пороге жизни, она отправилась на встречу с ней и старалась овладеть необходимыми средствами поэзии, ее поэтическими формами. Кашежевой удалось добиться единства содержания и формы, своей определенной интонации и пластичности стиха.



Романтическое мировосприятие и реалистическое начало нашло отражение в стихотворении «Вот идет человек... Он откуда?» (1965). В нем поэтесса создает образ мужественного путника с помощью необычных метафор и эпитетов: «сапоги его в рыжей пыли, И нездешние ветры легли на его загорелые скулы... Вот к источнику жадно припал он». Кашежева передает чувства очень уставшего человека, идущего издалека. В неторопливой разговорной манере Кашежева выражает свою любовь к человеку труда, покорителю Севера, свое отношение к трудовому люду. Главное для лирической героини – окружить вниманием и заботой путника, напоить и накормить его: «О, шагающий путник, напейся, Покури и приляг, отдохни, Родниковой водою умойся и засни... Мы разбудим тебя на закате» и т.д. Она хочет обогреть своим теплом и всех тех, которые нуждаются в заботе. Сюжет стихотворения построен с учетом национальных обычаев горцев: путника (гостя) надо встретить достойно, окружить его вниманием и заботой.

Для Инны Кашежевой природа – это вечная красота и вечная гармония мира. Пейзаж, родная природа неотделимы для нее от понятий «отчий край» и «детство» как время жизненной полноты и внутренней свободы, первозданной чистоты, истинности. Она воспринимает природу как Божественное явление, ожидающее от человека любви и восхищения.

По склонам медленно идет чабан,  
 О, тот чабан веселый, как птенец!  
 Пригоршней с неба песни он черпал,  
 Пел для меня, для солнца, для овец [149, 17].

В своих стихах Кашежева как бы призывает читателей остановиться хотя бы на мгновение, посмотреть на окружающий мир земной красоты, послушать песню чабана, который поет «для солнца, для овец». Живые картины природы в стихах Кашежевой учили любить и хранить земной мир. Ибо она верила, что поэзия и природа способствуют формированию гуманистического мировоззрения.

Своеобразна и интересна любовная лирика Инны Кашежевой. Если в ее первой книге «Вольный аул» любовь – это радостное и томительное ожидание, нечто романтическое, то уже во втором сборнике стихов «Незаходящее солнце» интимная лирика меняет свою тональность. В интимной лирике этого периода у Кашежевой самое сильное и щемящее чувство – это прощание с любимым, уход и гибель любви. Ноты прощания и печали звучат в цикле стихов: «Мне казалось раньше» (1965), «Дождь звенит монетами по стойке» (1963), «Деревья в инее» (1962), «Ромео и Джульетта» (1965), «Ночная зима» (1963) и другие. В этих стихах присутствует грусть, одиночество. Стихотворения проникнуты философскими раздумьями о превратностях любви. В круговороте жизненных ситуаций происходит много неожиданного, что не совпадает с романтическими грезами о любви. Любовь, помимо счастья, приносит одиночество, разлуку, таит часто непонимание и не сулит вечных праздников. «Но кто об этом думает, когда любит?» – вопрошает лирическая героиня. Стихотворение «Мне казалось раньше...» передает переживания лирической героини, которая столкнулась в своей жизни с превратностями любви и осмысливает пережитое. Ей казалось раньше, что если двое любят друг друга, то этого достаточно («мне казалось раньше – это очень просто: два человека в комнате одной... Сумерки, и тихая чья-то папироса светится домашней уютною луной»). Она (героиня) думала, что любовь – это сплошной праздник («А потом – безлунье, а потом – бездумье, праздники без буден – карнавал сплошной»), но лирическую героиню поджидали разочарования на жизненном пути. Поэтесса умело передает в нескольких строках разочарование, постигшее ее героиню («Только мне другое все-таки досталось, два человека на крутом пути») и показывает отчуждение, которое может наступить между двумя любящими, когда исчезает любовь и понимание («И рукопожатье в сотни верст длиной.... Это очень трудно – два человека в комнате одной»). Она приходит к мысли, что подлинное чувство не бравурно, любовь отнюдь не только любовь-счастье,

тем более благополучие. Часто это – страдание и пытка, мучительный, вплоть до распада, излом души. По этому стихотворению можно судить о тех испытаниях, разочарованиях и разлуках, которые выпали на долю самой Кашежевой.

Стихотворение «Твоим глазам без боя уступая» (1964) является одним из грустных произведений поэтессы о любви, но в нем живет надежда на взаимопонимание и счастье. Оно означает, что, несмотря на превратности любви, поэтесса никогда не теряла силу духа и всегда надеялась на взаимность.

Размышляя о любви и о том тернистом пути, который может ожидать влюбленных, лирическая героиня обращается к своему любимому человеку: «Твоим глазам без боя уступая, Твержу призывные слова твои, с восторгом и смятением ступая на незнакомую тропу любви». Чувствуется, что у нее был уже печальный опыт, и она знает, что значит любить: «Нас ждет с тобою впереди так много: обвалы ссор и пропасти разлук, плутать во тьме и попадать в бураны, и падать, оступившись невзначай. И вновь идти, залечивая раны... Любовь – это нелегкая дорога: подъем и спуск, вершина и обрыв». Лирическая героиня размышляет о том, сможет ли ее любимый выдержать все сложности, которые могут им встретиться в жизни («И вечный риск и вечная забота, открытий радость и печаль утрат, Когда вдруг спутник у поворота, Едва простившись, повернет назад»). И она размышляет о том, что ее ожидает на этот раз: «Стою в раздумье на родном пороге: Что встречу я, удачу ли, беду?». Чувство, само по себе необычайное, получает в этом стихотворении дополнительную остроту, ярко проявляясь в художественном осмыслении поэтессы. Это надежда на любовь к человеку, которому она доверяет при любых обстоятельствах жизни: «Не тороплюсь ли с выбором дороги? Но ты зовешь, и я к тебе иду!». Нужно отметить, что для любовной лирики Кашежевой этого периода характерны задушевность, полная искренность чувства и простота

ее выражения. Она сумела правдиво рассказать о своем чувстве и передать свои впечатления, мысли и ощущения.

Есть в поэзии Кашежевой еще одна любовь – к Кабарде и России. Любовь к своей нации, ее языку естественна и закономерна. Нет человека, который не испытал бы неискоренимого чувства любви и привязанности к земле дедов и прадедов, к родной культуре, к своим традициям и обычаям. Все эти чувства предельно выражены в поэзии И. Кашежевой, которая писала в своем стихотворении, посвященном родному краю: «Нет, не по привычке, а по крови, я люблю, хотя живу вдали» (1963). В нем она вопрошала, что есть предел и беспредельность, что есть слияние души с миром, окружающим ее, слияние сердца с землей, озарившей человека рождением? И что есть вечное ощущение себя частицей, без которой немислимой оказалась бы жизнь? Какие звуки, краски, движения смогут передать эти ощущения, что, кроме поэзии, способно наполнить душу человека, так щедро, крылато, трепетно и беззаветно? Она полагала, что только тому, кто плоть от плоти своего народа, кто каждой кровинкой готов разделить его судьбу, только тому дано мучительное счастье припасть изболевшимся сердцем к родным истокам и черпать в них силу, доброту и мужество.

Закрыв глаза, я вижу наяву,  
 Как вы в своем заснеженном обличе,  
 Неся тысячелетние обычаи,  
 Являетесь негаданно в Москву,  
 Чтоб рассудить: а так ли я живу?  
 А так ли я пишу, люблю, дышу,  
 Служу огромному, как звезды, веку,  
 И к раненному веком человеку  
 Всегда ли я и вовремя спешу? [149, 143]

Такие стихи не дань времени. Они часть ее настоящего, в котором жила и творила кабардинская поэтесса Кашежева. Эти патриотические,

наполненные национальной гордостью строки позволяли ей сочетать в себе гражданскую устремленность и ответственность. Выражая свои думы и чаяния, она художественно отобразила мир и себя в этом мире.

Многие стихи И. Кашежевой похожи на песни, созданные как бы на фольклорной основе. Песни-стихи поэтессы глубоко национальны. Они, пропущенные сквозь ее сердце, становятся общечеловеческими, общенародными. («Родная земля», «Горы! Горы!..», «Наша молодость», «Опять плывут куда-то корабли», «Ты просто гость», «Вспоминай меня всегда» и другие). Лиричность, певучесть, солнечность стихов Кашежевой заметили многие композиторы Кабардино-Балкарии и России. На ее слова создано, записано и исполняется более 300 песен.

Трудно очертить простым перечислением тематику ее стихов, ее поэтический диапазон. Главное в них – это все-таки гуманизм и гражданственность, любовь к родине и человеку. Ее стихи разнообразны по звучанию и раскрытию мира лирического героя. Наследуя и развивая в своем творчестве традиции классической русской и национальной поэзии, традиции Кайсына Кулиева и Алима Кешокова, поэтесса неустанно искала свой путь. Высокая требовательность к своему слову заставляла ее снова и снова обращаться к простоте повседневной жизни. В своих стихах она заставляет любить свой народ, преклоняться перед ним, восхищаться землей Кавказа, столь обогащенной событиями духовной жизни и талантами, способными запечатлеть эти события. Еще П. Флоренским проницательно подмечено: «Мы перестали охватывать целые культуры как собственную жизнь...» Инне Кашежевой удалось то, что удается немногим национальным поэтам – охватить целые культуры, пропуская через свое, лично пережитое. В ее стихах об этнокультурах прослеживаются, постоянно пересекаясь, линии: русская – русские народные сказки, Жуковский, Пушкин, Лермонтов, европейская – мифы Древней Греции, Италия, кабардинская – нартский эпос, народные песни, поэзия. «Я дважды богата, что у меня две родины есть», – писала Кашежева. Да, ее можно с полным правом назвать истинно народной поэтессой Кабардино-Балкарии,

со своим мировидением, художественным и эстетическим мышлением, собственным стилем, словом и звуком. Как писал Расул Гамзатов: «Истинные народные поэты – это те, которые взяли лучшее от своего народа, потому что гордятся своим народом, его культурой, его традициями и в то же время чувствуют себя представителями великой русской культуры. Огонь поэзии горит там, где национальное становится общечеловеческим» [119,69]. Поэзия Инны Кашежевой – свидетельство этому. Родная земля – истоки творческих сил поэтессы. Она давала вдохновение для прославления родного очага и отчизны. Национально-самобытный колорит у Инны Кашежевой органически сочетается с общечеловеческими мотивами.

Таким образом, анализируя произведения двух первых сборников, мы пришли к следующим выводам:

1. Инна Кашежева органично вошла в литературу 60-70 гг. XX в., используя опыт русской поэзии и на его основе оставаясь сугубо национальной поэтессой. Лирика ее своеобразна и индивидуальна благодаря неповторимым интонациям. Розанов считал: «талант – это страсть». Именно таков был талант Инны Кашежевой: она поэт в высшей степени страстный и пристрастный, никогда не изменявший себе, «лирической дерзости» дарования. Свой художественный мир она возводила на чисто лирической основе. Отсюда шел во многом пафос ее поэзии; повышенная ранимость, незащитность, боль души лирической героини, поражавшая многих читателей.
2. Первые сборники стихов глубоко продуманы и обладают такими художественными достоинствами, как искренность, эмоциональность, культура поэтического слова, что позволило народным поэтам Кабардино-Балкарии Кайсыну Кулиеву и Алиму Кешокову высоко оценить творчество молодой начинающей поэтессы.
3. Она испытала влияние русской и национальной поэзии, сформировавшись как поэт уже в 60-е годы XX века, творчески

усвоив традиции своих предшественников, что позволяет говорить о ее индивидуальности и своеобразии.

Мы считаем, что к началу 70-х годов сложился сильный, наделенный яркой индивидуальностью поэт – Инна Кашежева, глубоко национальная по природе своих стихов и близкая по духу к классической русской и восточной поэзии. Это заметили многие литературоведы и критики отмечая, что ее произведениям присущи философичность, лаконизм, близкий к афористичности, строгость и изысканность формы (К.Султанов, В. Сорокина, С. Чупринин, Б. Кагермазов, А. Бицуев, С. Эфендиев, Х. Тхазеплов, С. Моттаева, М. Хакуашева).

## **Глава II. СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ФОРМ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В ЛИРИКЕ И. КАШЕЖЕВОЙ В ПЕРИОД ТВОРЧЕСКОЙ ЗРЕЛОСТИ (1970-1990-е гг.)**

### **1. Духовно-нравственные поиски поэтессы 70-х годов XX века**

В 1973 году в Нальчике вышел новый сборник стихов И. Кашежевой «Кавказ надо мною», который в основном отражал ее поэтическую зрелость и национальное своеобразие. В стихах Инны Кашежевой этого периода ощущается резкий напряженный пульс времени и одновременно просматривается внутреннее очарование лирической героини, ее мягкость, а порой романтическая грусть. Как всякий настоящий поэт, она искала в поэзии свою собственную дорогу. В сборнике «Кавказ надо мною» отчетливо прослеживается поиск новых художественных средств выражения, образной специфики как формы поэтического познания действительности. По пяти разделам книги, озаглавленным поэтессой «Начало», «Связь времен», «Триптих эпохи», «Гупмахопши», «Ритмы ожидания», можно проследить путь становления человека и поэта, его художественный метод, направление и стиль. Если ее ранние стихи отличались некоторым романтизмом, то в этом сборнике они стали более реалистическими и зрелыми, являя весомость поэтического слова. Эти и последующие произведения в других сборниках составили важный этап в творческой эволюции И. Кашежевой, характеризующейся преобладанием нравственной проблематики, постановкой вопросов зла и добра, долга и права, этических взаимоотношений разных поколений. Творчество И. Кашежевой мы рассматриваем в контексте времени, тех лет, когда происходило формирование ее поэтической индивидуальности. Проблема времени у Кашежевой имеет много разных аспектов: история и человек, его роль и место в исторических событиях, сопоставление прошлого и настоящего, размышления о настоящем и будущем, о времени человеческой



жизни, а значит, и о ее смысле. Время в лирике Кашежевой всегда соотнесено с личностью человека, независимо от того, идет ли речь об истории, прошлом, будущем или о сроках человеческой жизни. Это драгоценное свойство живописать время и запечатлевать неповторимые черты уходящего мгновения жизни сочетается в ее поэзии с ощущением непрерывности времени. Лирика И. Кашежевой – это, прежде всего, лирика о взаимоотношениях человека с природой, поколений отцов и детей. Ее талант был щедр и развивался как в лирическом и эпическом плане, так и в философско-интеллектуальном. Она писала во всех жанрах. Стихи, поэмы, баллады, песни – все присутствует в творчестве поэтессы. Среди баллад, включенных в сборник «Кавказ надо мною», выделяются «Баллада о первом восхождении», «Баллада о былом», «Не знала я многого...», среди поэм – «Правнуки “Марсельезы”» и «Машина Времени».

Надо особо отметить, что в сборнике «Кавказ надо мною» и в последующих, в отличие от первых книг, преобладают классические размеры – четырехстопный ямб, трехстопный анапест, четырехстопный дактиль и проч. От юношеской порывистой угловатости поэтесса переходит к зрелой степенности классического стиха. Кроме того, она много работает и в области рифм, а также аллитераций: «Фантазия! Фонтаны в Петергофе. Фонетика ликующей воды. Фанатики примолкли и продрогли...», «Струи струнные...» [151, 127].

Тематическое разнообразие лирики поэтессы весомо и достойно представляло кабардинскую поэзию, продолжая традиции отечественных поэтов, расширяя их эстетические и этические аспекты. Присутствие их традиций в поэтическом мышлении И. Кашежевой, на наш взгляд, – безусловно. В ее поэзии есть пафос, жизнеутверждающая сила любви ко всему живому, одухотворенная чувственность, гуманизм, гражданственность, любовь и уважение к культурам разных народов. Именно эта широта взглядов о национальной и русской культуре дала И.

Кашежевой возможность создать ряд прекрасных произведений, навсегда оставшихся в национальной литературе.

В статье «За большую поэзию» Расул Гамзатов писал: «Поэт достигает своей цели тогда, когда, склоняясь над его произведением, читатель думает: “Здесь мои мысли, мои чувства, моя любовь, мой язык, моя жизнь, здесь я сам”» [143, 54]. Эти слова известного поэта Р. Гамзатова можно отнести и к творчеству И. Кашежевой, которая смогла художественно отразить свои чувства и мысли других людей, поскольку она часто обращалась к понимающему единомышленнику, родственной душе. Отсюда особая атмосфера исповедальности ее поэзии, доброй, открытой, чистосердечной. Она любила и ценила разных поэтов, многим отдавала дань признательности, восхищения, солидарности, памяти, удивления: Пушкину, Лермонтову, Блоку, О. Берггольц, Кулиеву, Кешокову и другим. Она жила их поэзией и училась у них.

Кашежева много переводила кабардинских поэтов, и эта работа тоже оттачивала ее мастерство. Поэт Борис Кагермазов отметил это, когда писал в газете «Кабардино-Балкарская правда» от 18 февраля 2004 года: «В ее стихах каждая фраза, каждое слово и даже каждый вопросительный знак стоят на своем месте. Ничего лишнего, необязательного. Не это ли называется мастерством? Его мы ощущаем и в ее переводах. Тысячи и тысячи строк, принадлежащих перу классиков и современников, переведены ею на русский язык».

Мы уже писали о том, что Инна Кашежева унаследовала достижения своих предшественников, овладела складом их поэтического языка. Большую роль в стимулировании ее поэтического национального мышления сыграли и художественные переводы. Переводя кабардинских поэтов Бориса Кагермазова, Зубера Тхагазитова, Лиуана Губжокова, Анатолия Бицуева, сама поэтесса еще в большей мере проникалась национальным сознанием, воспроизводя его средствами русского языка.

В предисловии к сборнику переводов кабардинских поэтов И. Кашежева писала:

Два имени в соседстве  
соединяется пусть:  
стихи – живое сердце,  
а перевод – их пульс [160, 90].

Этому жанру поэтической деятельности она отдавала талант, душу, сердечное волнение. Опыт общения с иным миром чувств, иной поэтической культурой не проходил даром и плодотворно использовался в новом цикле собственных стихов. Такова была ее поэзия, которая впитывала в себя все лучшее. Говоря о переводах, можно с полным правом говорить о взаимовлиянии литератур. Об этом пишет С. М. Алхасова в своей книге «Становление и развитие художественного перевода в кабардинской литературе»: «Кабардинский читатель получил на русском языке произведения русской и мировой классики. Кабардинская литература постепенно становилась органической частью русской литературы, десятки произведений кабардинской литературы (поэзии и прозы) значительно обогатили русскую литературу. Благодаря переводам на русский язык молодая кабардинская литература заняла свою нишу, обрела вторую жизнь в культурном мироздании.... Теперь русский читатель мог судить, как идейно-художественные тенденции и традиции русской реалистической литературы преломлялись в творчестве того или иного кабардинского писателя» [3, 64].

Художественная целостность и органичность Инны Кашежевой были обусловлены ее поэтической ориентацией на конкретность времени, его материальность, на предметность слова. Слово Кашежевой искало свои истоки и находило их в нартском эпосе, истории родного народа, в реальных событиях, в поэтических текстах европейских, русских и национальных поэтов. Слияние слова и предмета в поэзии И. Кашежевой настолько полное, что емкость ее слова порождает глубину поэтического мира – мира России, Кавказа, Кабардино-Балкарии, которые становятся близки каждому, независимо от его национальной принадлежности.

Поэтесса обращалась часто к понятиям чисто национальным (стихотворения «Кебляга», «Гупмахопши» и др.), но они поднимались над этническими границами и становились эмблемами вечного поэтического сознания. И тогда происходило узнавание, которое возвращало читателю ощущение причастности ко всему сущему в мире. Это чувство причастности, извлеченное поэтессой ее поэтическим словом, выводило человека на новые просторы, где он глубже осознавал себя и видел, что природа Кавказа, горы и люди, населяющие кавказскую землю, близки ему точно так же, как русская река Волга или старинные города – Псков, Углич или Москва.

В лирике поэтессы второго периода заметно усилились философские мотивы. Она стала строже относиться к так называемым спорным вопросам, где от поэта требуется особое напряжение сил для самобытного решения «вечной темы»: жизнь-смерть-бессмертие и др. В то же время Инне Кашежевой удается сохранить молодую непосредственность восприятия мира, естественность поэтического словаря. Ее философская лирика (стихотворения «Хлеб на столе – кусочек поля...», «Сидящий в кресле человек...», «Какое-то странное чувство...» и др., а также поэма «Машина Времени») ведет начало от постижения жизненного опыта, умения в обыденной жизненной ситуации увидеть подспудный, не лежащий на поверхности смысл. И при этом она не избегала сложных противоречивых моментов бытия, не поддавалась соблазну упрощения, переноса цветного изображения мира лишь только в черно-белые тона.

Серьезное и строгое отношение к своему поэтическому долгу, интенсивность поисков привели к тому, что уже в ранней лирике Инны Кашежевой наметилось движение к разнообразию форм, к совершенствованию творческой палитры. К началу 70-х годов XX века в ней происходит определенная качественная эволюция. Необыкновенная наблюдательность и впечатлительность поэтической природы И. Кашежевой вели к выражению внутренней жизни лирической героини через

конкретные реалии. В одном из лучших стихотворений «Как хотите, мне по вкусу» (1975) она конкретизирует чувство светлой радости в зримо предметном образе кукурузы. В подобных стихотворениях Инны Кашежевой наглядно проявляется ее изобразительное мастерство:

Снова бабушка колдует  
над кипящим котелком...  
На початки осень дует  
легким горным ветерком.  
И рассыпчаты, и сладки,  
хороши: к зерну зерно,  
на зубах хрустят початки  
молодо и озорно [155, 109].

В ее стихах много солнца. Такие ее стихи создают, естественно, не только ощущение предметности, но и зрительно светлое ощущение простора:

Варят горцы кукурузу  
сотню сотней сентябрей...  
Как хотите, мне по вкусу  
лакомство богатырей! [Там же]

Образность, конкретность, предметность уже к началу 70-х годов становится характерной чертой лирики И. Кашежевой. Художественность создается в них не только тропами (сравнениями: «Как чехлы на орудьях, как перчаточный мех, эти встречи на людях, разговоры при всех...» [151, 143], метафорами: «Маскхалаты улыбок, белый флаг беглых фраз...» [Там же] метафорическими гиперболами: «Сквозь любые пройду батога...» [151, 88] и др.), но и простыми, точными обозначениями, естественностью интонации. Каждое стихотворение – это картинка, написанная красками, взятыми из самой природы. В них игра и яркость солнечных лучей, зелень и ширь лугов, детская непосредственность и радость. Такие стихи – следствие страстной влюбленности Кашежевой в мир, в людей. И поэтесса достигает

цели: ее произведения пленяют свежестью красок и образов, точностью деталей. Эстетичность ее мысли, формирующая поэтическую идею произведения, – это сила, которая притягивает к себе, опираясь на будничные факты, драматическое действие и яркую праздничность летних красок. Нередко в поэтическое поле поэтессы попадали предметы сельского быта, фрагменты родного пейзажа, воспоминания детства, свадебные песни, добрые глаза матери и праздничный деревенский стол. И все это в поэтическом воображении И. Кашежевой высвечивается, одушевляется, занимает такое место, благодаря которому духовное зрение читателя становится более сосредоточенным, внимательным. Он чувствует, что его сердце сладко щемит, и в нем рождается печаль об утраченном времени или еще не сбывшемся желании. Вот стихотворение «Хочу лакума, пахнущего детством» (1971), где тайна жизни открывается в самом обыкновенном явлении:

Хочу лакума, пахнущего детством,  
из кукурузной тающей муки...  
Хочу хотя бы лакомством любимым  
вернуть года в краю неповторимом,  
где излечимы раны все мои [155, 13].

В этом небольшом стихотворении нет ни больших метафор, ни обобщений, ни сравнений, но все-таки есть эстетическое наслаждение каждой строкой. Метафорическая связь никогда не была в поэзии Инны Кашежевой самодовлеющей, привнесенной ради того, чтобы показать свое умение строить «закрученные» сцепления поэтических тропов и поражать воображение читателей. У нее другое понимание поэзии, как видно в этой строке: «Где слаще нет для бедствия лекарства, где сразу в счастье от печальных дум...» [Там же].

Это стихотворение напоминает счастливую пору детства. Время, когда играешь с друзьями с утра до вечера и прибегаешь домой только тогда, когда проголодаешься или разобьешь колено. Дома, как всегда, встречает бабушка, которая смажет чем-нибудь разбитое колено и накормит

горячими лакумами. Время, когда все кажется вечностью, но приходит момент взросления, и человек покидает дом. Потом его захватывает суета и некогда навестить бабушку. А когда появляется время, чтобы навестить бабушку, оказывается, что уже поздно.

Хочу лакума в желтых каплях масла,  
но бабушкина печь давно погасла,  
а я не знаю, как пекут лакум... [Там же]

Духовная драма вынесена на поверхность текста. Поэтесса формулирует свое кредо: нравственное спасение человека – в его родном доме, в отчем крае.

Стихотворения «Дом деда – наш родоначальник», «Хочу лакума, пахнувшего детством» (1971), «Гармошка играла в Лескене» (1975), «А в моей Кабарде жара» (1975) и многие другие стихи являются ключевыми для понимания жизненной позиции Кашежевой.

Образ Дома приобретает в ее стихах глубокий философский смысл. Для поэтессы ее Дом – это Кабарда. Образ дома в стихотворении «Хочу лакума, пахнувшего детством» возникает со щемящей остротой. Дом – убежище и органическое вместилище человеческого духа. Дом связывает всех невидимыми нитями, потому что – это единственное место, где любят и понимают друг друга. Дом – место, дающее непреложное ощущение твоего места в мироздании. Это и родительское гнездо, которое человек впервые видит, открыв младенческие глаза, и навсегда определяет для себя образ мира. Мысли поэтессы о Доме прозрачны и ясны для понимания: мир – един, и только от самого человека зависит, сможет ли он уберечь и сохранить свой Дом, не потерять эти невидимые нити, связывающие его с домом. Все эти сложные понятия художественно осмыслены в поэзии Кашежевой. Критики заметили эту особенность творчества поэтессы. Так, 14 августа 1974 года «Литературная газета» опубликовала две статьи молодых критиков Сергея Чуприна из Ростова и Владимира Веселова из Ленинграда, где авторы размышляли о творчестве поэтессы Инны

Кашежевой. Поводом для размышлений послужил сборник стихов поэтессы «Кавказ надо мною». На наш взгляд, обе статьи заслуживают определенного внимания, так как в то время почти отсутствовали критические работы по творчеству И. Кашежевой.

В статье «Что приобретено?» Сергей Чупринин писал, что литературная судьба Инны Кашежевой сложилась, на первый взгляд, удачно, на его взгляд, несчастливо. Некоторые литературоведы отзываются добрым словом о ее стихах, но исключительно «при случае». И хотя у нее появляются все новые и новые сборники стихов, их обходят молчанием.

Далее С. Чупринин отмечал, что, несмотря на то, что стихи Инны Кашежевой, насыщенные «злостью дня», оснащенные всеми возможными приметами современности, не воспринимаются как стихи современные – в высшем смысле этого слова, так как в них отсутствует нравственный каркас и недостает единства нравственной позиции. Не обошел вниманием критик и тот факт, что в стихах Кашежевой зрелого периода сохранилась и окрепла ее молодая непринужденность интонации, постоянная готовность к сопереживанию, к выражению гражданских и лирических эмоций, верность центральной теме и привычка к афористической крылатости, так радовавшая еще первых читателей:

И я – Кавказ. И я оттуда,  
в нем до конца растворена,  
а он во мне... Мы два сосуда,  
в которых кровь течет одна [151, 7].

За годы, прошедшие с той поры, когда вышла первая книга, Инна Кашежева как поэтесса ничего не утратила и почти ничего не приобрела...». Но этот же критик утверждал, что «в истинности дарования Инны Кашежевой вряд ли кто сомневается».

На его статью откликнулся своей рецензией «Ищу я не на миг – на жизнь» критик Владимир Веселов из Ленинграда, который во многом соглашался с Чуприниным, но имел и свою точку зрения. Он утверждал, что



Инна Кашежева – поэт глубокий по сути, и чтобы понять ее творчество, нужно попытаться проникнуть в сущность ее поэзии, во внутренний мир ее лирической героини. В. Веселов отмечал, что начало биографии лирической героини, то есть самой поэтессы, стало отправной точкой в формировании ее мировоззрения. Она мечтает научиться творить, «превращая эскизы в картины, а эмблемы – в единственный герб».

«Речь идет, – разъяснял автор рецензии, – о советском гербе, о немеркнущих символах трудовой доблести советских людей – о серпе и молоте. Вот он, нравственный каркас, который составляет существо поэзии Кашежевой».

Далее критик отмечал, что нравственный каркас – это мировоззрение поэтессы, которое выражено в книге с достаточной определенностью. Так, в стихотворении «Век двадцатый – вена у виска» (1966) поэтесса писала:

Век двадцатый! Ты не наложил  
никаких печатей злых на детство  
Ты мне просто передал в наследство  
дело тех, кто голову сложил [151, 9].

Ленинградский критик продолжал: «При ярко выраженной позиции борца Кашежева умеет быть тонким лириком, нежно и трепетно ощущающим большую радость любви».

Действительно, в цикле «Ритмы ожидания» чувствуется взгляд поэтессы в зеркало на саму себя и внутрь самой себя. Здесь достигается та гармония чувства и слова, которая рождает поэзию в ее прекрасном возвышенном смысле:

Эльбруса ледяной каркас  
как раз над самой головою.  
Сегодня наградит Кавказ  
меня высокою любовью.  
С вершины первозданных чувств  
все станет лучше, чище, дальше... [151, 159].

Мы считаем, что С. Чупринин не сумел уяснить целостный художественный мир поэтессы. А ведь главная особенность творчества И. Кашежевой, самая сильная сторона ее дарования – это умение сочетать в своем творчестве тонкий лиризм со страстной гражданственностью:

Мой любимый цвет – красный!

Цвет борьбы и побед.

Мой любимый цвет – красный!

Самый правильный цвет! [151, 103]

О силе воздействия стихов поэтессы можно судить по тому, насколько глубоко верят читатели лирическому герою (героине), насколько близко принимают они его «высоким разумом души». К такому выводу пришел критик Веселов и добавил: «Современность авторской позиции, непосредственность восприятия, истинный и глубоко заинтересованный поиск героини – вот те черты, позволяющие книге И. Кашежевой стать довольно заметным явлением среди поэтических книг последнего времени» [Л.Г. 14 авг. 1974 ].

Несмотря на разные точки зрения о значимости поэзии Кашежевой, оба критика сходились во мнении, что Инна Кашежева сложилась как самобытная поэтесса, как лирик «по самой строчечной сути». Метаморфозы творческого видения жизни, неустанный поиск правды, желание сказать о сущем наиболее объективно и искренне – все это и многое другое привели поэзию Инны Кашежевой к философским обобщениям, нашедшим свой оригинальный язык в поэтическом мире ее лирической героини. Поэтому многие стихи Кашежевой обретают полнозвучность и многокрасочность и почти всегда понятны читателям. И важен тут не жизненный опыт Инны Кашежевой, пережившей свои взлеты и падения, а прежде всего ее духовный опыт, который начался у поэтессы с первых соприкосновений с окружающим миром. Вот как она метафорически писала об этом: «теплый ветер прыгнул с гор, теплый ветер»...[150, 79], «пахнувшая росой алыча» [150, 89], «я иду и дождю улыбаюсь и дышу бесконечно легко, потому что

еще поднимаюсь, спуск с горы далеко-далеко»[150, 101], «просвечивают горы сквозь туман» [150, 92]. В творческой биографии поэтессы каждое движение ее души сопровождается излучением, разнящимся лишь силою вспышки лирического озарения. Лирика И. Кашежевой выхватывает из отношений двух людей какие-то мгновения, моменты неповторимого. Вот стихотворение «Перед грозой» (1967). В этом стихотворении нет особых художественных изысков, но в нем присутствует аромат ее поэтического слова, который вполне ощутим:

Будет сегодня гроза.  
 Сдвинулись горы тесней.  
 Черные – нету темней –  
 Вдруг почернели глаза [150, 34] .

Казалось бы, что в этом отрывке все просто и нет ничего поэтического. Обыкновенный летний день в горном ауле. Ожидание грозы. Однако дальше начинается словесная живопись. Кашежева создает образ, картину, ее цвет, запах, звуки как будто из «ничего»:

Тропы обрушились вниз  
 Так, будто все нипочем.  
 Будто дремавшие в них  
 Ожили души ручьев.  
 Тучи еще далеки,  
 Медленной тьмою ползут,  
 Только уже старики  
 Древние кости клянут,  
 Только уже чабаны  
 Гасят на склонах костры.  
 Только уже скакуны  
 Волей джигитов быстры.  
 Славно гроза началась:

Нет – а вокруг все кипит...

Словно арабская вязь,

След мимолетных копыт.

Женщины кличут детей... [Там же]

Здесь нет прямого, простого изображения картин природы и образов людей, тесно связанных с жизнью природы. В этом отрывке сама природа поэтически очеловечена, иносказательно, метафорически представлена в виде живого существа: «сдвинулись горы тесней, тропы обрушились вниз, ожили души ручьев, тучи еще далеки, медленной тьмою ползут». Все лаконично, нет лишних оттенков, красок, но в воздухе чувствуется напряженная тишина. Лишь фон пейзажа струится в ожидании грозы, создавая – и в этом вся тайна! – какую-то недосказанность, ожидание чего-то. Два-три поэтических мазка – и перед нами оживают образы стариков, бывших чабанов, исходивших в свое время все горные тропы, а сейчас клянущие свои кости, реагирующие на наступающую непогоду, чабаны, гасящие костры в горах и торопящие своих скакунов домой, матери, зовущие своих детей:

Дети.... Да что им гроза!

В радостной жажде страстей

Не подают голоса.

Рады воде и огню,

Тучам, рождающим гром.

Я, устыдившись, гоню

Мысли, что надо бы в дом [Там же].

Эти строки характеризуют внутреннее состояние героини. Чувства, испытываемые лирической героиней противоречивы: это радость («Дети.... В радостной жажде страстей не подают голоса. Рады воде и огню, тучам, рождающим гром») и грусть («Я, устыдившись, гоню мысли, что надо бы в дом»). Лирическая героиня как бы стесняется выразить свои эмоции, но И. Кашежевой удалось передать эти чувства лирической героини одной

строкой. Эти чувства не только различны, но и трудно совместимы. Объяснение их соединению дает тональность стихотворения.

Время как бы на мгновение остановилось: «Всюду, вдали и вблизи, все в ожидании грозы». Известно, что ожидание приносит что-то новое или иногда ничего: «Неподражаемый дар: / Перед – всегда маята. / Молнии первый удар / Вновь все вернет на места». Природа в стихотворении поднимается до духовных высот и сливается с подсознанием человека.

Стихотворение «Перед грозой» – одно из типичных в лирике И. Кашежевой. Она любила такого рода картины, умела зримо их воспроизводить, будучи художником пейзажа, который всегда воспринимался ею свежо и непосредственно.

Природа постоянно присутствует в лирике Инны Кашежевой. О чем бы она ни писала – о родине, любви, мужестве, старинных легендах, искусстве слова, народной песне, – все неразрывно связано с природой Кабардино-Балкарии. Природа – не статичное полотно, а особый мир, где живет и творит поэтесса и ее герои. И. Кашежева – поэтесса, которая самозабвенно влюблена в родную природу. Она одушевляет ее: «речки заплетают косы; Небо с неба прямо танцует на носках; Небо в небо прямо делает прыжок, то близко, то далеко, то здесь, то нету в миг...» [150, 72]. Ее ассоциации приобретают специфически национальный оттенок. В небольшом стихотворении «Дорога в горах» (1968) эти ассоциации напоминают горский танец. Она создает живописные, пластические образы гор, бурных рек, деревьев; в этих образах – красочность и романтика юга и всегда игра воображения. Но нет неподвижности в этом мире природы. Природа – вечный источник творческих сил Кашежевой, но, даже занимая значительное место в ее творчестве, она является лишь одной из тем лирики поэтессы. Пейзажная лирика Инны Кашежевой выходит за временные рамки. Магия ее поэтического слова создается не только средствами образной выразительности языка, а также целостностью контекста, распространяющегося как на форму, так и на содержание. Слово истинного

поэта (Пушкина, Лермонтова, Блока) для Кашежевой обладало волшебным свойством и несло в себе таинственную силу. Поэтесса относилась к слову как к свидетелю истории и времени, наполняя его своим пониманием. В художественном слове Кашежева запечатлела духовную жизнь современного человека и жизнь своего народа. Она понимала, что слова поэта передают духовный опыт народа. В поэме «Репортаж из шестнадцатого века» взгляд поэтессы часто обращается к истории.

Именно такой взгляд на мир необходим поэту – взгляд, когда видишь не глазами, а творческим воображением и народной памятью. «Моя религия – все то, чем дышит человек», – в этих словах И. Кашежевой сформулирована главная тема ее творчества; очень разнообразная, но конкретная, реальная жизнь, обновленная опытом и воображением художника. Очень точно сказал об этом Гарсиа Лорка: «Везде есть своя тайна, и поэзия – это тайна, которая живет во всем. Мимо прошел человек, вы взглянули на женщину, пес перебежал дорогу – все это поэзия». В его подчеркнута простых словах открывается определенная истина. И эту истину Инна Кашежева умела видеть и чувствовать во всем, что ее окружало. О тонкости наблюдения, богатстве воображения, нестандартности мышления поэтессы говорят метафоры и сравнения, широко употребляемые ею в своих стихах. Например: «Хлеб на столе – кусочек поля, и нож блестит, как новый плуг» [151, 82]. Или: «Есть вершина – как старый корабль» [151, 18], «Дождь кончился, как слезы у ребенка» [154, 89]. Можно привести множество примеров смелых и глубоких метафор, олицетворений и других изобразительных средств языка, которые существуют в поэзии Кашежевой не как драгоценные украшения, а как необходимые предметы. И они тесно вплетены в ткань стиха, одушевлены искренним свежим чувством и оттого таят в себе еще больше новизны и прелести.

Расул Гамзатов писал: «Если ярко и поэтично, не повторяя других, поэт напишет о своем времени, о своих современниках, в этом я вижу

подлинное новаторство советской поэзии. Писать о современности – это значит быть с народом, вместе с ним радоваться, гордиться, восторгаться, возмущаться, любить, искать, дерзать, находить и опять искать! Современностью определяется зрелость, мастерство, наблюдательность, вдумчивость, самобытность, то есть ум и талант поэта» [119, 69]. Эти слова Гамзатова, по нашему мнению, можно полностью отнести к творчеству И. Кашежевой.

Когда мы исследовали лирику Кашежевой, у нас невольно складывалось впечатление, что писала она так же легко и естественно, как дышала. Обратимся к пейзажному стихотворению «Ах, речушка! Шалунья... Шалушка!» (1968):

Ах, речушка! Шалунья... Шалушка,  
Сколько блесков в твоём подоле!  
И завидую я, потому что  
Ты припала губами к земле [150, 36].

В этом стихотворении взгляд поэтессы не только пронизателен, но и по-детски непосредствен, он способен видеть мир как бы через своеобразный оптический прибор, который одно явление увеличивает, а другое – уменьшает. Обратимся к тексту:

И вприпрыжку бежишь, как девчушка,  
Словно хочешь настигнуть моря...  
Ах, речушка! Шалунья... Шалушка,  
Озорная подружка моя! [Там же]

Эмоционально-нравственный настрой поэтессы вбирает в себя и ее духовные стремления, и живые ландшафты Кабарды. Это уже не просто речка, а что-то более широкое, емкое, как Родина-мать:

Нет конца твоему поцелую,  
Над тобой я в раздумье стою...  
Ты целуешь, как мать пожилую,  
Эту землю родную мою [Там же].

Здесь сравнивается то, что было не раз ею увидено и воспето. И все это слилось в один образ, произошло сцепление природных явлений и личностного восприятия. Мир, увиденный глазами поэтессы, преобразился. Он лучится светом, блистает красотой. В такой пейзажной лирике чувствуется поиск красоты художественных образов. Тут и история встреч с рекой, которую она видела не раз, и родной пейзаж, и романтический характер лирической героини, и целая палитра чувств.

Одной из важнейших тем творчества Инны Кашежевой, которая сопровождала ее творчество от самых истоков до конца ее жизни, является тема родины. Для нее это, можно с полной уверенностью утверждать, Кавказ, Кабарда и город Москва. Поэтесса старалась художественным словом охватить огромный мир родной земли и глубину ее истории, связь отчего края и горцев, живущих здесь. Для нее кавказские горы, горные пейзажи, люди – это не просто горы, ландшафты, горцы, населяющие эту землю, а что-то очень родное и близкое. «Природа находит отклик в человеке, а человек в природе, дополняя друг друга, они создают «совершенное единство», – писал Р. М. Рильке. Эту мысль можно проследить в стихотворениях. Кашежевой: «Эту чинару кто посадил?..» (1968), «Памятью у прошлого украдены...» (1967), «Кто вас придумал, березы...» (1968), «Карасу» (1968) и другие.

Процитируем некоторые из них:

Эту чинару кто посадил?  
Тот посадил, кого уже нет.  
Но ствол ее жизненный путь проследил  
Того человека, которого нет [150, 57].

Или:

Памятью у прошлого украдены,  
Их от настоящих отличи,  
Падают в мои ладони градины  
Пахнущей росой алычи [150, 89].



Под ее пером засверкали всеми цветами яблоня, чинара, береза, алыча и даже детская колыбель. И она так пишет об этих любимых деревьях и предметах домашнего обихода, что можно ощутить терпкость калины, запах цветущей яблони, скрип старой люльки под яблоней, где засыпает младенец, убаюканный наной, увидеть старых дедов, напоминающих древних нартов, сравнить себя с молодой чинарой, которой расти и расти еще:

Так высоко и мне бы прожить,  
 Прямо и стойко в лесу бытия...  
 Надо спешить, надо спешить –  
 Еще не взошла чинара моя [150, 57].

Инна Кашежева была мастером тонкого лирического рисунка. Обладая высоким поэтическим темпераментом, она старалась избегать девальвированных тропов, отклоняла устаревшие лирические формы, не допускала торжественных жестов и эмоциональных завихрений, которые могли затуманить содержание произведения и исказить ее мысль. В ее поэзии все ясно и четко. И когда она обращалась к сравнениям, то исходила из своего мироощущения. Вот описание реки Баксан:

Река Баксан – похожа на базар,  
 на утренний, восторженный, шумящий,  
 весь состоящий из одних шипящих,  
 в тех брызгах, в тех созвучиях летящих,  
 каких никто еще не написал [151, 36].

В этом поэтическом тексте слова тяготеют друг к другу, и кажущаяся несовместимость исчезает. Каждое слово здесь переосмыслено: «Река Баксан – похожа на базар, на утренний, восторженный, шумящий». Эти строки воссоздают образ шумливой горной реки, несущей свои воды в долину. Каждое слово наполнено смыслом и чувством: «И все же нет прекраснее Баксана, смывающего то, что в нас бездарно». Обратим внимание на венчающее стихотворение рифмовку: «Баксана – бездарно».

Именно к таким рифмам, так называемым полнословным ассонансам, стала тяготеть И. Кашежева в 70-х годах. Яркость рифмовки особо высвечивает смысл финальной фразы. В это стихотворение поэтесса вкладывает определенный смысл: горные реки всегда чисты, прозрачны, они несут свои воды с высоких гор и на пути сметают все преграды. Поэтесса олицетворяла реку Баксан как символ чистоты и свободы.

## **2. Философское осмысление ценности человеческого бытия**

Трагическое как тема мировой скорби и тяжелого переживания прошло через всю историю культуры, начиная с древнегреческого искусства вплоть до современной литературы. Личность и общество редко испытывают душевный покой и гармонию с окружающим миром. Можно привести много примеров этого из художественной литературы, начиная от произведений древнегреческих философов Сократа, Демокрита, Платона, Аристотеля, драматургов Софокла и Еврипида, писателей и поэтов эпохи Возрождения до русской классической литературы, поэзии А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, П. Антокольского и многих других.

У поэтессы Инны Кашежевой есть немало стихотворений, в которых трагичность человеческого бытия нашла свое художественное отражение. Драматические моменты жизни Инна Кашежева отразила в произведениях, посвященных войне, смерти близких, друзей, старших товарищей. По молодости лет все казалось простым и вечным, но мир менялся, изменялся и художественный мир Кашежевой, по мере того как уходили ее родители, друзья. В ее стихи стали проникать ноты острой печали. Свою боль поэтесса выразила в стихотворении «Безумные уроки преподают года» (1987):

Безумные уроки  
преподают года:  
в страдательном залоге  
душа моя навсегда.

Она болит за близких,  
за всех людей Земли.  
В предъявленных ей исках  
стоит одно: «Боли!» [160, 6]

Поэтесса вводит читателя в свой внутренний мир от третьего лица, открывая душевные тончайшие движения лирической героини (самого автора):

Живет она, страдая,  
как суждено душе [Там же].

Остается память, которая больно ранит и безмерно обогащает сердце. Ведь все, что уносит время, остается жить в памяти человека. Поэтому Кашежева призывает к тому, чтобы человек не бежал от страданий, но, испытав их, с достоинством и мужеством преодолел все, что уготовила ему судьба. Не обманывать себя иллюзиями, а выдержать поединок – к такому выводу приходит поэтесса:

В предъявленных мне счетах  
стоит одно: «Живи  
в страдательном залоге,  
неистово дыша,  
чтобы познать в итоге,  
так что же есть – душа» [Там же].

В этом стихотворении Инна Кашежева утверждала своим поэтическим словом духовные возможности человека, его ответственность перед обществом и временем.

Очень важны для понимания мироощущения поэтессы этих лет стихи, посвященные родителям, которые отличаются глубоким подтекстом, богатством оттенков черно-белого цвета. Мысли и чувства ее окрашены в разные тона – от философских раздумий до горестных констатаций, что жизнь быстротечна и в конце ее приходит старость, болезни, смерть. Кашежевой удалось правдиво выразить в этих стихотворениях глубокие

чувства, серьезнейшие переживания, горе и страдания людей. Избегая эзотерики, ее стихи говорят о человеческом в самом человеке.

Родители Инны Кашежевой, по ее мнению, являлись высшим воплощением доброты, отзывчивости, нравственной красоты. Пронзительной нежностью наполнены ее строки, когда она пишет о своих родителях. Она раскрыла свои чувства к отцу и матери с такой полнотой, на которую был способен ее талант. Они, по ее утверждению, – это ее корни и традиции, это надежность очага и дома, а шире – всего мироустройства.

Отец был для поэтессы тем человеком, через которого она ощущала свою причастность к миру Кавказа, Кабарды. В стихотворении «Здесь судьба моя начата» (1969) Кашежева писала:

Здесь судьба моя начата  
С прапрадедовских пор.  
Еще не было Нальчика  
На фундаменте гор [150, 50].

Отец, Инал Кашежев, был для поэтессы олицетворением того мужчины, который везде с достоинством носил звание горца. Благодаря отцу, Кашежева знала горский этикет, считала себя кабардинкой и всегда соблюдала горские обычаи:

Никому не кивала  
равнодушным кивком,  
повторяла «Кебляга!»  
на пороге своем [155, 5].

Мать для поэтессы была олицетворением той сильной женщины, которая своей любовью победила силу ислама и продолжила традицию, которую проложила еще в 16 веке Мария, дочь князя Темрюко. А себя Кашежева считала живым примером воплощения идеи дружбы народов:

Ты скажи, моя русская мама,  
в этот день свой особенный хох,  
победившая силу ислама

и принявшая кару грехов...  
 ...Не твоя ль одинокая смелость  
 перевесила тяжесть оков?  
 О тебе ли, неведомой, пелось  
 голосами ушедших веков? [155, 37]

Кашежева посвятила родителям немало стихотворений, таких как: «Отец мой – суровый горец...» (1961), «Глаза у отца – как горные реки...» (1961), «Заговори, отец, по-кабардински» (1971), «Сидящий в кресле человек» (1972), «Памяти отца» (1975), «Отцовская папаха» (1976), «Мама! И слезы льются...» (1994), «Сердце плавает в луже крови...» (1994) и другие. Для них характерна исповедальность, искренность. Не боясь сознаться в том, что ее волнует, Кашежева писала о своих душевных переживаниях, сомнениях, отчаяниях.

Лучшая пора жизни человека – это ее начало, истоки, то есть пора детства. Именно тогда в душе ребенка прорастают семена добра, справедливости, сопереживания, благородства, честности. Эта детская и юношеская свежесть чувств надолго сохраняется в человеке, пока живы его родители. О своем личностном восприятии мира детства и прощания с ним Кашежева рассказала в одном из своих лучших стихотворений «Прощание с детством» (1971):

Погоди, не взрослей, мы успеем  
 в мир серьезных и взрослых людей!  
 Погоняйся за склеенным змеем  
 и от елки опять обалдей.  
 Обожгись о крапиву седую,  
 но крепись и при всех не реви!  
 Я, завидуя втайне, подую  
 на смешные твои волдыри [152, 21].

Это стихотворение чистое и светлое. Оно радует особым отношением к миру бытия. В нем отразились радостные впечатления, душевное

состояние и переживания детских лет. Воспоминания детства, юности наполняли сердце поэтессы чувством восторга, которое выливалось в строки лирического признания:

Прокатись по шершавым перилам  
и по новеньким лужам пройдишь,  
дегустацию сделай чернилам  
и с соседом всерьез подерись.  
С поколоченным другом в обнимку  
по запретным дорогам пройди...  
Погоди, не взрослей, мы успеем,  
ну, еще в сорванцах поживи! [ Там же]

Однако подобные строки не исключают нот грусти и горького сознания необратимости процессов времени, понимания того, что счастливая пора детства, отрочества и юности скоро пройдет, но безнадежности в них нет. Категория времени выступает у Кашежевой в системе художественных образов не как отвлеченное философское понятие, а как реальный процесс жизни и изменяемости мира.

Проблема старости и смерти волновала Кашежеву. Смерть родителей была драмой ее жизни. Только боль собственного сердца заставила ее взяться за перо и понять, что время безжалостно отнимает молодость, друзей и счастье семьи. Время в понятии поэтессы – это связующая нить между прошлым и настоящим, когда ясно ощущается причастность к судьбе близкого человека, поэтому в стихах этой тематики мысли поэтессы сменяются горькими раздумьями о быстротечности человеческой жизни. Когда уходят родители, то человек ощущает чувство сиротства и одиночества. Один из циклов своих стихотворений Инна Кашежева назвала «Пожилое детство». Это название пробуждает сложную цепь ассоциаций и чувств, раскрывая страничку личной жизни и одновременно сложный путь творчества самой поэтессы. Об этом свидетельствует и стихотворение «Не знала я многого и не ценила» (1971), в основу которого легли

автобиографические обстоятельства: заболел ее отец, и она навещала его в больнице. Все повествование идет от имени лирической героини.

Нравственное, этическое обаяние кашежевской лирики прослеживается в ее стихах, посвященных родителям. Каждое стихотворение – это поистине «заметы сердца». Поэтесса вводит читателя во внутренний мир лирической героини и открывает ее душевные движения, опираясь на средства образной выразительности языка. Точный подбор речевых средств, в особенности эпитетов и сравнений, богатство поэтической фразеологии, сила и выразительность стиха – все это служило общей задаче: передать душевное состояние и изменение мировосприятия лирической героини. Стихотворение начиналось просто:

Не знала я многого  
и не ценила,  
но улица Ногмова  
меня исцелила  
от легкомыслия  
при оптимизме –  
навеяла мысли  
о смерти и жизни [155, 25].

Далее в стихотворении раскрывается причина грусти: «Печальна причина: столкнуться с болезнью и ощутить вдруг впервые беспомощность» [Там же].

Обыкновенная улица Ногмова, по которой ходят люди, ничем не примечательна. И вдруг становится как бы центром Вселенной, к которому с волнением приближается героиня. Больница, расположенная в конце улицы Ногмова, стала для нее главной, потому что здесь находится ее отец. «О, это по улице Ногмова! В обратном порядке листаю страницы: по солнцу иду до знакомой больницы» [Там же].

Сила художественной убедительности этих строк не только в драматических переживаниях лирической героини, но и в простом,

пережитом умом и сердцем поэтессы: «Была незнакомой еще мне вчера. Теперь здесь, как дома, родня – доктора» [Там же].

Драматический аспект стихотворения связан с верой: врачи помогут и спасут больного отца: «Отчаянья шепот, о помощи крик... К наушникам доктор Глапшонов приник. Он слушает космос в отцовском мозгу...» [Там же]. И уже сама поэтесса делится выстраданными мыслями: «Забить этот корпус вовек не смогу. Больничный, обычный, конец этажа...» [Там же].

Эти поэтические строки Инны Кашежевой отразили целую систему ее воззрений на жизнь и смерть: «А выше? А выше, наверно, – душа. Не надо! Мне очень не хочется ввысь» [Там же]. Здесь нет сверхъестественных, эзотерических мотивов. Все естественно: отец поэтессы болен, а ее единственное желание, чтобы он был здоров. И в данный момент для нее единственным богом является врач: «Врач Урусмамбетов – единственный бог. Спокоен он, значит, выигран бой» [Там же].

Повышенная эмоциональность и психологизм – отличительные особенности этого стихотворения. Его ритм, основанный на двухстопном амфибрахиях, но сбивающийся, превосходно передает сбивчивое дыхание запыхавшейся женщины. Печальная нота только усиливала жажду жить и сопереживать страданиям других. Это почти то, о чем когда-то писал А. Т. Твардовский: «так со своей управиться судьбой, / чтоб в ней себя нашла судьба любая / и чью-то душу отпустила боль».

К произведениям о трагическом можно отнести и стихотворения «Отец уходит первым» (1982) и «Солнце плавает в луже крови...» (1994).

Обратимся к содержанию стихотворения «Отец уходит первым»:

Отец уходит первым –  
в свой день, в свой час,  
в свой срок...  
У изголовья встань же,  
его корней росток! [163, 197]



У Кашежевой была своя поэтическая концепция жизни и смерти: даже говоря о смерти, она все равно благословляла жизнь и призывала к терпению и мужеству. Конечно, для нее нет ничего горестнее небытия, и это видно в стихотворении «Отец уходит первым», горьком по своей сути. Но все равно в нем торжествует не смерть, а жизнь, умение преодолевать беду: «Покрепче зубы стисни, / нутро в кулак сожми / и груз отцовской жизни – / весь на себя прими» [Там же]. Человек ушел в небытие, утверждает поэтесса, но останется жизнь его детей и память о нем: «Отец уходит первым – чтоб оставаться в нас» [Там же].

Большим языковым и художественным совершенством обладает стихотворение «Солнце плавает в луже крови» (1994), которое Кашежева посвятила своей матери. В нем идет речь о реальном психологическом состоянии лирической героини. Переживание ее передано через емкие метафоры: «Солнце плавает в луже крови, / боль чудовищна и проста. / Прямо в мозг вгрызаются брови, / словно гвозди в длани Христа» [162, 41].

Интонация стихотворения основана на трехстопном прерывающемся анапесте (впрочем, можно утверждать, что перед нами трехсложный дольник – все зависит от манеры декламации), а этот стихотворный метр использовался многими поэтами и представляется вполне традиционным. Но главное – в смысловой нагрузке стиха, в контрасте между кажущейся простотой и сложностью переплетения ассоциаций. Афористичность, заостренность мысли сразу вводят в мир трагического:

Как птенец, колочусь о рамы,  
и глаза солоней морей.  
Нету больше на свете мамы,  
Нету больше мамы моей [162, 41].

Повтор строки «Нету больше на свете мамы» усиливает боль и отчаяние поэтессы.

Душевная и неожиданная глубина чувств открывается в другом стихотворении «Мама! И льются слезы...» (1994):

Мама! И льются слезы,  
 Мама... И сердце вниз.  
 Согреет в любые морозы,  
 исполнит любой каприз [162, 40].

Разговорная свобода языка стихотворения соединяется с четкостью метрики. Поэтесса вносит в содержание стиха строго организованную интонационную систему, элементы сбивчивой речи, в которой есть вопросы и восклицательные интонации. В содержании стихотворения ощутимы и моменты грусти, уход вглубь душевной сосредоточенности лирической героини: «А я? Десятками сабель надолго / открытый город беру / и, как на катушку кабель, / наматываю беду» [Там же].

Это стихотворение о самой поэтессе и о ее судьбе. Произведение искренне: оно и о том, что пережила в свое время Кашежева, что вошло, перелилось в ее внутренний мир и обрело свое лирическое «Я»: «Не так уж в сознание затхло, / но я, метронома точней, / себе говорю: вот завтра... / А завтра еще сволочней» [Там же].

Национальное своеобразие привнесла Кашежева и в истолкование образа матери. Образ матери, сидящей одиноко у окна, приобретает в ее лирике общечеловеческое значение. Мать, дарующая жизнь человеку, верна всю жизнь своему ребенку, его благородному назначению:

Мое превозносит дело,  
 которому жизнь отдана.  
 Сидит у окна... Сидела –  
 и, как всегда, одна [Там же].

Эти строки свидетельствуют о том, что часто бывает в жизни каждого: о матерях, которых порой часто забывают, и только с потерей близкого человека приходит позднее раскаяние, но уже ничего нельзя изменить: «Так поздно себя мы судим / соленым бездоньем глаз... / Как в детстве твердим: не будем! / Да кто же услышит нас?» [Там же] Лирическая героиня поняла, как много упущено в этой жизни, во взаимоотношениях с матерью, и с

горечью осознала, что время необратимо. Родную мать она уже никогда не увидит.

Выделяя отбивкой финальные призывы «любите при жизни маму! Потом полюбите все...», Кашежева утверждала, что любовь, уважение, внимание к родителям – это непреходящие духовные ценности: «Молю с лицом, как в росе: любите при жизни маму! Потом полюбите все...». [Там же]

Кайсын Кулиев писал: «Трагическое в поэзии действует на нас своей неподдельностью и суровой правдивостью, открывая нам глаза на многие нешуточные стороны жизни, возвышая, закаляя нас и наши чувства, придавая зрелость нашим взглядам на жизнь. Оно учит мужественно смотреть в лицо горестей и потрясений... В оптимизме трагедии заключена великая сила». [124, 75]

Инна Кашежева понимала, что во все времена и эпохи трагедия пребывает рядом с человеком и внутри него, ибо это часть его жизни. Она не отделима от бытия, так же как счастье, мечты, труд, созидание. Смерть, старость, болезни не могут не волновать людей. Время уходит безвозвратно. Боль, связанная с потерей родных и близких, может со временем утихнуть, ослабнуть, но не исчезнуть. Она остается в памяти человека. Обо всем этом художественно рассказала Кашежева в перечисленных выше произведениях. Анализируя стихотворения, посвященные родителям, мы склонны думать, что ее стихи не имеют ничего общего с пессимистическим отношением к жизни. Об этом свидетельствуют строки стихотворения «Помню: всю ночь подряд»:

Но у всего есть предел:  
волос тьмы поредел.  
Плеснуло жизнью в меня  
новое небо дня [162, 44].

Прав был Кайсын Кулиев, когда писал: «Заблуждаются те, которые полагают, будто трагическая поэзия не является поддержкой и опорой

человеку в его чаще всего трудной жизни... Я веду разговор не об унылых жалобах, а о высокой трагедии и ее правдивой мощи, когда человек видит себя человеком в наиболее полном значении слова. Истинная поэзия в любых случаях остается явлением праздничным, ибо она – выражение всего прекрасного, живой голос самой жизни. Она остается необыкновенной, если даже говорит самыми обыкновенными словами о самых обыкновенных вещах. Без трагических поворотов, без горя, без смерти и гибели героев жизни и победы не бывает. Такова жизнь. Поэтому поэзия не вправе отказаться от трагического, и думаю, что не откажется никогда». [124, 75]. В своей основе все стихи Кашежевой, посвященные родителям, трагичны. Они и не могут быть иными, если в каждом из них говорится о потере самых близких людей. Трагизм этих произведений таит в себе и оптимистические нотки. Главное нравственное чувство, которое двигало Кашежевой при написании этих стихов, – это достоинство женщины-горянки, много пережившей, вынесшей немало утрат и умевшей стойко встречать беду.

Драматично и горько входит в творчество Инны Кашежевой и тема войны. Кашежева родилась в 1944 году, когда всенародная трагедия подходила к концу, но уже в юности она много узнала о ней из воспоминаний взрослых, художественной, мемуарной и исторической литературы. Беды, которые пережили люди старшего поколения в суровые сороковые годы, отозвались через много лет в пламенном сердце поэтессы, чьи духовно-нравственные истоки шли от поколения кабардинских и балкарских поэтов, непосредственно участвовавших в Великой Отечественной войне – Али Шогенцукова, Кайсына Кулиева, Алима Кешокова, Керима Отарова и других. Многие из них погибли в расцвете творческих сил, не осуществив свои планы и мечты. (Али Шогенцуков, Азрет Будаев, Салих Хочуев и другие.)

Трагедия войны осмыслена Кашежевой в стихотворениях, посвященных Великой Отечественной войне: «Мне вчера рассказала

балкарка одна...» (1971), «В конце войны, в краю неблизком...» (1980), «О тех, кто не вернулся с войны» (1961), «Перед каждым водопадом...» (1980), «Стихи, написанные в Бресте» (1983), «Победа» (1980), «Вдруг сердце мое оглянулось назад...» (1984), «Стихи, написанные девятого мая» (1980), «Военное поколение» (1987), «Сорок пятого года весна не померкла» (1987) и других. В них есть то, чего требовали классики: «Можно не писать о войне, но надо писать войною!» (В.В. Маяковский). А Сергей Есенин, оценивая стихи одного близкого ему современника, сказал: «В его стихах есть только отображение жизни, а нужно давать самую жизнь».

Если бы поэтесса Инна Кашежева пыталась непосредственно писать «о войне», получилось бы, вероятнее всего, именно только «отображение войны». Но когда читаешь стихи Кашежевой, то чувствуется, как народная трагедия изменила, преобразила ее душевное состояние, и они – не просто отображение войны, а как бы написаны этой войною. Ее стихи, посвященные войне, суровы, как бы спокойны и лишены традиционной пафосности. Это свидетельствует о соблюдении определенного горского этикета – ведь горцы в тяжелые минуты жизни должны были проявлять сдержанность, терпение и достоинство. Ее стихи даже не о войне, а скорее о мире, в который вторгается война, неся смерть и разрушение. Сдержанность слога в стихах поэтессы усиливает их трагическое звучание. В них характерен эффект неожиданности, присутствия, острого сопереживания, даже если речь в них идет о событиях, свидетелем которых она не могла быть. И дело, собственно, не в пространственных и временных отношениях, не в эрудиции и богатстве воображения о драматических военных событиях, а в цельности и точности художественного отображения, далекого и близкого, того, что волновало ее – о жизни и неоправданной смерти, которую сеяла война. Историческая память поэтессы все чаще выступала как долг и ответственность перед теми, кто не вернулся с войны. Это выражено у Кашежевой в стихотворении «Подарок ко дню рождения» (1964):

Меня война, казалось, не касалась,  
 Она осталась на лице отца...  
 Она осталась в снах далеко-близких,  
 ее отгородила тишина [149, 23].

Ответственность и долг перед теми, кто был убит на войне или вернулся искалеченным, заставили Кашежеву писать о них, оценивая гражданское и нравственное достоинство своих современников мерками ветеранов войны:

Так почему, сегодня, в день рожденья,  
 я думаю о ней, как ветеран?  
 И слушаю отцовские рассказы,  
 и наполняюсь, как вином, войною?.. [Там же]

Поэтический цикл стихов Кашежевой, посвященных войне, явился своеобразным импульсом для ее художественных исканий в вопросах «человек и война», «человек и время», «человек и история». Она показывает войну с позиции потомка, изучающего прошлое своей страны.

Драматическая атмосфера войны поэтически отображена в стихотворении «Стихи, написанные в Бресте» (1983). Оно посвящено родному дяде И. Кашежевой, Джебаги, брату отца, который погиб, защищая Брестскую крепость в 1941 году. Поэтессе удалось воссоздать образ молодого человека, родившегося высоко в горах, которого отправили служить в армию далеко на запад, в город Брест: «Ах, какой ты был молодой! И косая сажень в плечах...». Начало произведения размеренно-спокойное, не предвещающее драматизма: «От вершинных заоблачных мест, где эльбрусских снегов молоко, далеко крепость мужества – Брест, предвоенную той весной прибыл ты в гарнизон служить». Но на судьбу новобранца выпала тяжелая доля войны. Молодому горцу, как и другим солдатам, пришлось первым принять бой с врагом и защищать Брестскую крепость, которая потом будет воспета многими поколениями поэтов. Кашежева смогла достоверно описать драматизм ситуации, которая

сложилась в Брестской крепости, и нравственное состояние человека в трагическую минуту. Это стихотворение – гимн человеку, вере и достоинству солдата, которому нужно каждый раз подниматься перед лицом смерти, чтобы идти защищать других:

Но тебе ползти за водой  
в пересохших от пуль ночах.  
А у Буга вражеский пост:  
неподвижно надо лежать,  
чтобы встать потом в полный рост  
и воде на встречу бежать [157, 13].

В чрезвычайных условиях войны решался не только вопрос жизни и смерти, но и борьбы добра и зла – вечных спутников человеческого бытия. Инна Кашежева смогла художественным словом показать героический поступок солдата как естественное проявление его душевного порыва.

Тяжелы кандалы – сапоги...  
Добеги, Джебаги, добеги!  
Сколько раз ты проделывал путь  
на мозолях колен и локтей,  
чтоб могли хоть глоток глотнуть  
губы матери и детей [Там же].

Поэтессе удалось убедительно показать, какой ценой оплачивался каждый шаг на пути к Победе, изобразить то тяжелое положение, которое выпало на долю Брестской крепости. Для этого она нашла подходящие средства образной выразительности языка, чтобы передать, как трагические обстоятельства преодолевались мужеством простых солдат, не унизивших своего достоинства как защитников Родины ни малодушием, ни страхом перед лицом смерти:

Эти шрамы израненных рук  
навсегда бы в бронзу, в гранит...  
До сегодня Западный Буг

отраженье твое хранит [Там же].

На протяжении всего произведения Кашежева старалась показать, что смерть тех, кто не вернулся с войны, не была напрасной. Память о подвиге простого солдата осталась в памяти многих поколений и запечатлена в бронзе и граните известного всем памятника «Неизвестному солдату»:

Память вновь отворю, как сезам:

до сих пор ты бежишь к воде,

полумертвый от жажды сам.

А на стенах следы от пуль

глубоки, как твои шаги...

Я кричу тебе в тот июль:

«Добеги, Джебаги, добеги-и!» [Там же]

Кашежевой удалось изобразить не «картинку войны», а подвиг народа, обладающего Родиной, которую всегда нужно защищать.

Та же трагическая тема – о погибших солдатах – присутствует в стихотворении «Мне вчера рассказала балкарка одна» (1971). Минувшая война для поэтессы – боль, постоянно напоминающая о себе. В этом стихотворении Кашежевой удалось изобразить старую женщину-мать, пережившую ужасы войны и потерявшую на фронте сыновей, от которых остались только фотографии в черных рамках, треугольники писем и похоронки. «Это я погибаю в неравном бою, / это я на столе в черной рамке стою / и кому-то являюсь во сне... [151, 52]. Боль матерей становилась и ее болью: «Это мне присылает в конверте война / весть о том, что теперь я на свете одна...» [Там же]. Такое сопереживание помогло поэтессе выразить свое отношение к трагическому прошлому: «Я не знаю теперь, по ее ли вине, / но все пули войны вдруг скрестились на мне [Там же].

Гражданская позиция И. Кашежевой – это не поза и не условность. Это поэтическая философия, ее нравственная позиция, это та ответственность, которую поэтесса берет на себя за прошлое и будущее. От



имени всех матерей, чьи сыновья погибли на войне, лирическая героиня рассказывала:

Та, чьи волосы с дней из рассказа седы,  
я, кому не пришлось испытать той беды,  
мы сидим у обычного в доме огня...

Только пули из прошлого метят в меня! [Там же]

В поэзии Кашежевой новую грань художественного осмысления получает и тема преемственности поколений, не принимавших участия в войне, но ответственных перед погибшими и перед будущим своей страны:

А рассказчица молча сидит у огня,  
седовласую голову книзу клоня,  
вспоминая войну, поминая меня.

Сколько нас, никогда не видавших войны,  
ею ранены или обожжены! [Там же]

Нравственно-психологическая сторона стихотворений Кашежевой («Стихи, написанные в Бресте», «Мне вчера рассказала балкарка одна») прямо перекликается со стихами кабардинских поэтов Лиуана Губжокова (1937-1988) «Сына провожая на войну» и Бориса Кагермазова (1935) «Я помню его». Инна Кашежева, Лиуан Губжоков, Борис Кагермазов – поэты одного поколения. Они хорошо знали друг друга, и многие их стихотворения поэтесса переводила на русский язык сама, учитывая их замечания и сохраняя основную мысль оригинала. Сопоставляя стихи этих разных поэтов, мы убедились, что для них характерно идейно-тематическое единство. Обратимся к стихотворению Б. Кагермазова «Я помню его», в котором идет речь о молодом человеке по имени Рамазан. Он мечтал учиться в вузе, и «Ленинградский университет ждал его в то памятное лето», но война нарушила его планы:

Рамазан уехал в Ленинград,  
только не студентом, а солдатом.  
Там ему преподавала война

Ладогу, мороз, блокадный голод... [160, 184]

Как видно из этого стихотворения Б. Кагермазова, у молодых остались не осуществленными мечты и загубленная войной жизнь, то есть все то же самое, что и в произведениях Кашежевой. Те же военные мотивы есть и в стихотворении Л. Губжокова «Сына провожая на войну...». В нем идет речь о чести и мужестве, которые никогда не покидали горца-солдата даже перед лицом смерти:

Помни, сын, истину одну –  
не сдастся никогда боец.  
Дезертира ждет народный суд,  
проклянут его жена и мать,  
дезертиру дважды умирать,  
лучше пусть на бурке принесут! [160, 135]

В произведениях о войне вышеназванных поэтов воплощены такие гуманистические, нравственные и этические нормы, как честь, достоинство, мужество, самопожертвование во имя Отчизны, дух несгибаемости и патриотизма. Об этом красноречиво говорят их строки стихов: «Но бесславно не спеши назад, пусть тебя на сердце принесут» (Л. Губжоков), «Я кричу тебе в тот июль: “Добеги, Джебаци, добеги-и”» (И. Кашежева), «И досрочно – жизнь тому цена! – защитил он не диплом, а город» (Б. Кагермазов). Чувства гражданина, глубокие раздумья о судьбе человечества доходят до философских обобщений, до идей большой поэтической силы и гуманистического мироощущения. Поэты отразили драматизм военных действий и личные судьбы героев, которые в минуты опасности не потеряли чести и достоинства, от которых остались только фотографии на память:

В чем моя провинность? Разве сам  
я не встал бы с ним на бой священный?  
Но с портрета смотрит Рамазан –  
тот, живой, веселый, довоенный... [160, 185].

Затронутые нравственно-этические проблемы отразились в стихах Б. Кагермазова, Л. Губжокова, И. Кашежевой с психологической достоверностью. Характерным для этих поэтов является умение соединять временные категории, когда прошлое входит как реальность в духовную жизнь современности. А. Метченко в «Литературной газете» от 25 марта 1981 года в статье «На пороге 80-х» писал: «И чем дальше в глубь времени отодвигаются события тех героических лет, тем ощутимее становится всечеловеческое значение подвига, совершенного советским народом». Возможно, поэтому наличие исторической памяти стало особенностью поэтического мышления.

Историческая память проявляет себя в творчестве Кашежевой то как воспоминания о детстве, то в виде размышлений о величии народных свершений, то неутихающей болью. Поиски историзма и народности, характеризующие художественное развитие поэзии, по-своему преломились в ее творчестве. Ориентированность на народность и историзм ознаменовала новую ступень в зрелости поэтессы.

Стремление осмыслить весну Победы как нечто исключительно важное, знаменательное, непреходящее в жизни людей нашло художественное выражение в стихотворениях «Победа» (1980) и «Стихи, написанные девятого мая» (1980). Это был прямой разговор о времени и о себе. Великая Победа совпала с весной. Весна – это пробуждение природы, это обновление всего живого. Красота и раздолье майского утра со свежим ветром, солнцем, высоким синим небом – этот мир по контрасту с войной воспевался Кашежевой особо поэтично, остро и эмоционально. Почти в каждом стихотворении этой тематики были грустные ноты. Как реквием воинам, не вернувшимся с фронта, звучит стихотворение «Перед каждым водопадом» (1983):

Перед каждым водопадом  
Хочется упасть ничком.  
Это слезы льются градом,

Горы плачут... Но о ком?  
 Все о тех, что не вернулись  
 С огненной земли – война [163, 31].

Ее стихи, посвященные войне, – это новая страница в кабардинской поэзии, где шло художественное осмысление темы «человек и война». Стихотворение «Фронтвик» (1963) является одним из первых ее произведений, посвященных ветеранам войны. Оно о жизни, которую завоевали простые солдаты в Великой Отечественной войне, и о мире, с которым связывались большие надежды и светлые мечты, оплаченные дорогой ценой:

Он шел, прихрамывая очень,  
 Как будто землю проверял...  
 Но знаю, я в какую осень  
 Он эту ногу потерял [149, 64].

Выразительно и емко удалось поэтессе показать в стихотворении подвиг простого солдата, ничем не отличающегося от других людей, который во имя их жизни на земле отдал свою жизнь: «Я знаю, как в ржаные пряди / Она вплелась, седая прядь». «Фронтвик» – не только о подвиге простого солдата, который прошел через ужасы войны и остался скромным человеком, но и о том, что ему многие обязаны своей свободой и жизнью: «А он стоит, а он смеется, / Не знает он, что мы должны, / Вовек не знавшие войны, / Об эту щеку уколоться».

По убеждению поэтессы, люди должны навсегда сохранить память о подвигах простого солдата, который сражался с врагом ради спасения Родины: «Кто научил меня хранить и помнить / прощальный залп молчанья у могил?» [149, 24], – законно и с большой эмоциональной силой не раз спрашивала она.

Затронутые поэтессой проблемы отразились на психологической достоверности и пластичности художественных образов: матери-горянки, ожидавшей сына с войны, молодых солдат, участвовавших в первом бою и

т.д. В стихотворениях, посвященных войне, Победе над фашизмом, художественно выражена по-прежнему волнующая всех проблема «человек и война», неотступно стоящая перед человеком и человечеством. Чувство времени необходимо поэтессе для выяснения того, чем живет человек и какова его роль на земле, в мире, в обществе.

### **3. Цвет как элемент художественности и символ времени в лирике И. Кашежевой**

В 1972 году Инна Кашежева опубликовала поэму «Мой любимый цвет – красный». В название и содержание поэмы она вложила большой философский смысл. Слово «красный» не имеет в поэме характера прямой цветовой номинации, и его цветное значение наполнено разными художественными оттенками и лингво-культурологическими аспектами. Сама потребность в слове «красный» исходила из обращения Кашежевой к большим историческим событиям, поскольку в центре внимания поэмы – революция, войны, стройки века, которые были в Советском Союзе. Семантическое значение слова «красный» на протяжении всей поэмы постоянно меняется в зависимости от ситуаций, в которых цвет красный получает многозначность и определенную символику, порой приобретая политическую окраску. Политический радикализм Кашежевой наложил свой отпечаток на эстетические достоинства этой поэмы, в которой много пафоса, утверждений и мало художественности. Вот как она писала в самом начале поэмы:

Мой любимый цвет – красный!

Цвет борьбы и побед.

Мой любимый цвет – красный!

Самый правильный цвет! [151, 103]

Здесь слово «красный» выступает для нее в роли символа, который связан с борьбой за свободу, с революцией. Упоение революционной борьбой – основной мотив поэмы, и даже образ крови, которую пролили революционеры во имя определенной идеи, имел для нее социокультурную значимость: «И не даром ты кровью своей оросила / каждый камень и каждую малую пядь, / будто знала, что впредь тебя будут, Россия, / только Красной друзья и враги называть» [Там же].

Красный цвет – это символ революции, для которой красные гвоздики тоже имели такое же значение. Революцию совершили люди, которых называли красными. По мнению Кашежевой, они продолжили дело великих итальянских карбонариев и французских коммунаров. Лирическая героиня этой поэмы с пафосом заявляла: «Революция! Я присягаю заново высоте твоих баррикад. Пристальной вглядитесь и узнайте в справедливой ярости пожаров красные рубахи Гарибальди, красные гвоздики коммунаров» [151, 104]. В содержании всей поэмы доминирует революционный пафос. Она написана языком плаката, лозунга, призыва, хорошо известного всем: «Вставай, проклятьем заклеименный, / вставай под красные знамена! / Страшен гнев восставшего народа, / справедливый гнев, и потому, / Зимний! Отвори свои ворота – / ты теперь принадлежишь ему» [151, 104].

Социально-политический аспект образа «красного цвета» по его глубине и оригинальности – не что иное как, как обновление жизни, преобразование ее, трудовое созидание масс, вдохновленных одной идеей: «Строить, строить, строить! / День и ночь. / Удвоить и утроить республики мощь! / Сеять, сеять, сеять, / голод побеждать» [151, 105]. Для обозначения красного цвета как символа солидарности русского пролетариата с мировым сообществом в их борьбе за свободу, Кашежева использует эпитет «кумачовые буквы»: «Но пасаран!» – кумачовые буквы в аршин. / Цвет солидарности пролетариата непогрешим. / Измученной, израненной, / склоненной под огнем, сестре своей – Испании / мы руку подаем» [151, 106].

Большой эмоциональный смысл вкладывает поэтесса в словосочетание «Красная армия». Красная армия – это боевая Армия, которая отстояла свободу во время Гражданской и Великой Отечественной войн. По мнению поэтессы, у Красной армии была великая цель – «отстоять грядущее страны и всей Земли» (151, 106). В основу поэмы Кашежева взяла реальные исторические события: вероломное нападение Гитлера на Советский Союз и тот героический порыв масс, который до сих пор не осмыслен историками-учеными, взяла даже начало песни, которую тогда пел народ: «Вставай страна огромная, Вставай на смертный бой! Вставайте, герои гражданской, вставайте, сыны баррикад, под знаменем армии Красной, шагай, за отрядом отряд» [Там же]. И в этой части поэмы красный цвет воспринимается как знак и символ единения всех народов, вставших под знамена Красной армии.

Слово «красный» употреблено Кашежевой во многих аспектах, в прямом и переносном значении, в названии площадей и людей по их социальной значимости. В этой поэме, конечно, воспета и Красная площадь, поскольку она является сердцем России, ее символом. Гитлер мечтал пройти по Красной площади, но его желание закончилось крахом. Красное знамя России было водружено на Рейхстаге, олицетворявшим фашистскую Германию. Это историческое событие Инна Кашежева передает просто и буднично: «Похваляется Гитлер, что сапог его грязный пройдет по плитам площади Красной» [151, 107]. Следующие строки раскрывают смысл предыдущих фраз, где тоже есть красный цвет, который осознается как нравственная и моральная ценность:

За каждого павшего сына  
 сторицей заплатит нам враг,  
 и в черное небо Берлина  
 взметнется наш пламенный флаг [Там же].

Для Кашежевой слово «красный» было контактоустанавливающим средством для передачи определенной мысли. Дело в том, что поколение ее

сверстников играло еще в «красных» и «белых» и слово «красный» использовалось ею как синоним «свой» в противопоставлении «белый» – «чужой», т.е. враг. Из истории Гражданской войны известно, что существовала Белая армия и Красная. В этих строках есть элемент метафоричности, но он имеет второстепенное значение. Суть заключается в соотношении этих слов для создания поэтического образа «время», поэтому поэтесса писала: «Время, как быстро летишь ты, – календарям не догнать. В «красных» и «белых» мальчишки играют в России опять». Следующее четверостишие (при всем его афористичности) раскрывало суть нравственной позиции самой поэтессы:

И старается каждый

красным быть. Белым? Нет!

Их любимый цвет – красный.

Самый правильный цвет [151, 108].

В поэме «Мой любимый цвет – красный» Кашежева попыталась художественным словом восстановить всю историю Советского Союза, начиная с момента Революции до полета человека в космос. Некоторые критики могут считать эту поэму программной, той, что требовала классовая природа советской литературы. Мы считаем, что в ней отразились и выразились не только конкретные указания классовой направленности, но потребность общественного сознания, которая была актуальной в 70-х годах прошлого века. Вероятно, в то время поэма Кашежевой имела определенное воспитательное значение, так как в ней говорилось не о душевном состоянии одного человека (лирической героини), а об идеале, к которому якобы был устремлен весь советский народ. Красный цвет был как идеалом для поэтессы, так и символом советского человека. Красный цвет озарял весь его путь, судьбу и привел его через драматические события истории к покорению космического пространства, к звездам, сделав его победителем космоса: «К звездам! – Сбыться мечте человека. К звездам! – Звезды на башнях Кремля, красным



светом горят над планетой полвека. И года, и столетья пройдут, как созвездья добра, освещая планету, и потомки в грядущем, как мы присягнут пролетарскому, красному, нашему цвету» [151, 109]. Эти строфы дают ключ к пониманию кашежевской поэмы. Единство человека и мира осуществляется у нее в образе красного цвета.

Проанализировав поэму Инны Кашежевой «Мой любимый цвет – красный», мы пришли к выводу, что характер символического цветообозначения при наличии синонимов обусловлен и стилистически, и тематически. А это в свою очередь определяется философией поэтессы, ее художественной концепцией. У Инны Кашежевой красный цвет служит отправной точкой для выражения нового значения – духовного лидерства советского человека. И красный цвет, используемый ею в поэме, был для нее символом революции, борьбы, мужества, свободы, солидарности, обновления жизни, знаком единения.

У каждого талантливого поэта могут быть произведения этапного характера. Таким произведением явилась поэма «Мой любимый цвет – красный», в котором психологическое и эмоциональное состояние лирической героини выразилось наиболее своеобразно. Красный цвет у Кашежевой – это целая цветовая гамма, отражающая особенности описываемого, это часть ее души, внутренний мир того, кого она изображает. В поэме отразились существенные стороны той исторической эпохи, современником которой была сама поэтесса.

**Торогельдиева Зухра Нурматовна,**

**к.ф.н., СКГИИ. Г. Нальчик**

**Художественное осмысление образа снега  
в пейзажной лирике Инны Кашежевой**

Анализируя стихи Кашежевой, мы пришли к выводу, что у нее имеется большое количество произведений о снеге, таких, как: «Твои снеговые шапки...» (1961), «Воскресный снег» (1965), «Весенний снег похож на черновик...» (1982), «Снег – горная порода...» (1982), «Сегодня умер снегопад...» (1982), «Руки снега холоднее...» (1986) и другие. Их более 50. Много писал о снеге и К. Кулиев, связывая с этим художественным образом свои мысли и чувства. Так, в стихотворении «Снежный день» (1983) из цикла стихов «Зимняя тетрадь» он выразил свою радость при виде белого снега:

По снежному снегу ходил я сегодня,  
И радость звенела в душе у меня  
Гляделось светлее, дышалось свободней  
В искристом сиянии снежного дня [168, 247].

Перевел Л. Шерешевский

Художественный образ снега в лирике К.Кулиева вобрал в себя многие функции, как и в поэзии вообще, к примеру, у А.Блока («Черный вечер. Белый снег»). У Кашежевой, которая продолжала традиции поэтической классики, образ снега тоже сложен и многогранен. Почти все ее стихи о снеге начинаются со строк, в которых выражено определенное чувство: «Та зима» (1975), «О, свадебный снег, повторись...» (1987), «Снег – горная порода...» (1982), «Какая знакомая вьюга...» (1984), «Какая зимняя зима...» (1984), «Ах, как зима кружилась...» (1980) и т.д. Как правило, первые строки заканчиваются точкой, многоточием или восклицательным знаком. На наш взгляд, первая строка очень важна – это своего рода камертон, задающий определенное звучание и эмоциональный настрой всему произведению. Для доказательства нашей мысли обратимся к тексту:

Какая знакомая вьюга  
пылит мне в лицо сквозь года!  
Я старше ушедшего друга,  
он будет моложе всегда [157, 97].

В другом четверостишии выражается иной настрой: «Не морочь меня, память, / не дурачь наяву! / Этот снег будет падать, / покуда живу» [157, 89]. Эмоциональный настрой другой, равно как и сама поэтическая мысль. Или вот четверостишие, внутренний смысл которого состоит именно в начальной строке: в ней органично слиты мысль и чувство о прошлом и настоящем:

Как страшно о вьюгу споткнуться,  
шепнув ей: «О прошлом не вей!..»  
На всех, кто ушел, оглянуться...  
А жизнь все живей и живей [157, 97].

Стихи Кашежевой о снеге - очень музыкальны. Это достигается различными средствами образной выразительности языка, в частности, нарастанием повторений, параллелизмом, много говорящей паузой («Только ты, только ты / в моем зимнем завьюженном мире»). Ее поэтическое слово в подобных стихотворениях не столько запечатлевает предмет, сколько живет им самим. Цель, конечно, состояла не в изображении зимней природы, а в выражении внутреннего мира лирической героини, ее чувств, настроения, определенных переживаний. Для Кашежевой снег – это не только явление природы, но и это символ вечности и свидетель исторических событий, человеческих трагедий и драм отдельной личности: «Снегу, как России, сотни лет. Он, примятый «сапогом петровским», «наделен бессмертием комет...»; свидетель трудной человеческой судьбы: «Снег, он знает, что такое холод...», «И не он в ответе за дуэли, что кончались кровью на снегу», или: «снег в России – неизбежный саван. Треуголке, свастике, огню!» [150, 45] Но не всегда Кашежева с образом снега связывала все печальное, были и радостные моменты в жизни ее лирической героини: «Выпал снег, и сразу потеплело в комнате и, кажется, в душе» [151, 135].

Для поэтессы выражения «белый снег», «белый смех» символизируют не только желанность чего-то, но и непосредственно создают настроение счастья. Кажется, в снегу вся жизнь поэтессы. Эта может быть обнаженность мирочувствования, которая переносит сознание за грань привычного, а может, и радость воспоминаний о той, былой зиме: «Какая зимняя зима / была тогда на белом свете!» [157, 103]. Это риторическое восклицание служило резкому выделению особого самочувствия героини,

и, вводя в ткань стиха тавтологический эпитет («зимняя зима»), поэтесса стремилась сосредоточить все внимание читателя именно на этой строке.

Содержание большинства стихотворений о зиме, снеге разворачивается в Москве, Петербурге (Ленинграде), Нальчике. Место действия стихов – городские улицы, скверы и парки. Вторжение природы в город (снега, зимних метелей, морозной белизны и т.д.) – не случайно, а идейно и художественно обосновано, продуманно. Падающий на асфальт и крыши домов снег предстает в ее стихах как источник радости людей и красоты природы: «Ах, какое счастье выпало тебе, снег, возвращать людям счастье и молодость!», «Взрослые люди впадают в детство, ...если падает утром воскресный снег» [158,39]. Поэтесса хотела показать, что именно в городе – по контрасту – яснее и непосредственнее проступает природная свежесть, чистота, первозданность, нежность, звонкость снега, его таинственное мерцание: «И светятся девичьей непорочностью нетронутые лыжами снега», «Он целомудреннее самых первых чувств, хрустит, как та капуста из Прованса, припахивает яблоками чуть» [149,108]. Художественное мышление Кашежевой о зиме и снеге не могло обойти стороной ее родных истоков, села, где родился ее отец и где она не раз бывала зимой и летом. Для большинства сельских жителей, по ее мнению, зима и снег означают смену времени года, а значит, и смену процессов труда:

У людей в селе иная поступь:  
здесь степенны поле, речка, бор.  
Вековая первозданность уз  
в человеке, всходе и восходе [157, 22].

Поэтический образ снега прошел через все творчество поэтессы, между тем как самовыражение лирического «я» требовало неоднозначных решений. Об этом говорят следующие поэтические строки: «А я иду и растворяюсь в снеге...»; «Выпал снег, и сразу потеплело...»; «В Ленинграде властвуют снега, мягкие, ложатся на перила...»; «Снег веселый, невесомый, снег ложится вдоль двора белой четкой аксиомой самоучки-января...»; «Снег – горная порода, а ведь летит с небес...», «Весенний снег похож на черновик...» и т.д. Из этих четких и кратких высказываний очевидна вся многоликость и емкость образа снега. Снег действительно выступает как полномочный представитель и символ природы. Снег может засыпать и преобразить город, окутать его легчайшим природным «одеялом», сделать

так, чтобы стало «тепло и светло», чтобы город явился «в голубизне нетающих дымов», в свете неожиданного счастья: «А воздух бел, одушевлен и вязок, и сладок, и опасен, как угар...»

Снег в поэтическом мире Кашежевой – некое исходное начало природной стихии: «Снег – горная порода, а смертен, как живой». Но образ снега имеет еще иной смысл. Именно в кратковременности, в постоянном обновлении «снежного бытия» заключена его поэтичность и непредсказуемость: «Я даже не гадаю, в каком там далеке / снежинкою растаю у вечности в руке» [157, 17]. Поэтому ее лирическая героиня стремится остановить мгновение, не без основания полагая, что именно в неповторимом мгновении раскрывается нечто наиболее глубинное и вечное:

Впусти меня, природа,  
под свой живой навес!  
Под этот белый, млечный  
под этот вечный свод,  
чтоб жизни быстротечной  
измерить точный ход [Там же].

Снег привлекал, очевидно, автора и своей мгновенностью, и своей вечностью: «Растаю, но оставляю, свой – пусть незримый! – след: хотя б его прославлю, летящий с неба снег» [Там же]. Во многих стихах о снеге присутствует образ автора, ее душевные переживания, и почти все картины зимней природы пронизаны живыми человеческими страстями и часто носят символический характер, не теряя своего реалистического содержания и значения. Особенно там, где образы зимней природы органично связаны с любовными переживаниями лирической героини, для которой снег – это история ее первой любви. Если расположить стихи, посвященные снегу, в хронологическом порядке, то можно заключить, что история любви началась и закончилась зимою: «В том самом первом январе, где дни застыли, как в самом древнем янтаре, – меня любили» [154, 40]. И сама стихия снега неразрывно связана с развитием любовных отношений лирической героини: «В феврале, в феврале, только мы, мы одни на земле» или: «Только ты, только ты в моем зимнем завьюженном мире» [156, 166]. И конец любви, где у поэтессы выражена светлая тоска о большой и чистой любви, связан с образом зимы: «Хоть раз бы еще обгореть в твоей мимолетности, боже!» [160, 48] или: «К пожару зимы, к непокою я чувствую тягу опять» [157, 80]. Хотелось бы отметить, что не

сюжет, а психологический настрой определяет содержание таких стихов, как: «Ах, как зима кружилась...», «Руки снега холоднее...», «О свадебный снег, повторись...», «Сегодня умер снегопад...» и другие. В этих стихах запечатлена целая гамма переживаний, в них драматизм, страсть, нежность, волнение, печаль об ушедшей любви.

Трагедия неразделенного чувства, разочарование в любви, измена существовали для людей во все времена. И если в ранней лирике Кашежевой о любви есть лишь легкая грусть, то в зрелой лирике мотив одиночества, мотив расставания становится одним из основных, и любовь приносит поэтессе лишь боль и страдание. Драма неразделенного чувства, горькое сожаление о несбывшихся грезах выражены в стихотворениях «Снег веселый, невесомый...» (1974), «Когда-нибудь, наверно, в снег...», «Какое метельное небо...» (1984), «Сегодня умер снегопад...» (1982) и других.

В стихотворении «Когда-нибудь, наверно, в снег...» поэтесса ощутимо передает боль своей души: «Когда-нибудь, наверно, в снег / припомнишь ты, скорбя, / что жил нелепый человек / лишь для тебя» [162, 159]. Однако чтобы воспринять и освоить эту поэтическую жизнь мысли в ее цельности, ее истоки нужно искать в живой жизни, того самого, что классически зовут неразделенным чувством любви. В стихотворении «Снег веселый, невесомый...» (1974) мы находим исток этой печали:

Только лишь глаза закрою –  
снова вижу этот снег...

Надо же, чтобы зимою

так влюбился человек! [155, 120-121]

Поэтесса смогла в этих строках выразить страдания лирической героини, которая, к несчастью, влюбилась зимой, поэтому каждый раз снег напоминает ей о несостоявшейся любви: «Тот январь давно растаял / в порознь прожитом тепле, / и снежинки не оставил / он ни мне и ни тебе» [Там же]. Печаль о прошедшей любви выражена довольно светло, без надрыва и страдания: «Но когда легко, негусто / снег ложится вдоль двора, / вспоминаю добро, грустно / то, о чем забыть пора» [Там же]. Прощание с дорогим, близким человеком всегда мучительно, поскольку идет испытание на разрыв. И тогда проверяется подлинность чувств и их искренность. Лирическая героиня Кашежевой в таких случаях проверяла себя, свое сердце, хранящее память любви:

Сегодня умер снегопад  
 зимы моей любви.  
 О, сколько раз он невпопад  
 будил огонь в крови! [163, 175]

Хотя ее героиня понимает, что «он столько раз, он столько лет / рабовладельцем был / и белизною белый свет / в моих глазах затмил», «и был сугробами горбат / неповторимый путь», – все-таки у нее осталась любовь, прекрасное чувство воспоминания о любви: «Сегодня умер снегопад, / и ты о нем забудь. / Мне не забыть, а ты забудь / про этот снегопад». Определяя свое отношение к прошлому, она убеждена в своей светлой памяти о снеге и любви: «Не морочь меня, память, / не дурачь наяву! / Этот снег будет падать, / покуда живу. / Притворюсь, что не помню, / и – себе же солгу». Подобные строки: «И оставил – печалься! – / прошлый тот человек / мне от быстрого счастья / только медленный снег» или: «Руки снега холоднее, / гаснет радость, словно снег» рождались, конечно, от больших волнений, раздумий о жизни и любви. Ее стихи о снеге основываются на своеобразной импрессионистской поэтике мгновения. Этот внутренний стержень творческого сознания отчетливо проступает в большинстве ее произведений. В каждом из них то или иное мгновение пережито автором полно и остро. Стихи Кашежевой, связанные с образом снега, близки по своей проблематике стихам о снеге и о любви К. Кулиева. Ст. Рассадин отметил эту особенность: «Образ любви у Кайсына Кулиева часто сопровождается образом “тихого белого чуда”, снега, снегопада. Стихи Кулиева о любви вообще – белого цвета. Ассоциация любви и снега, покрывшего землю и горы, – постоянна: “Я о тебе сейчас стихи слагаю, в морозный день, когда повсюду снег”, “Опять пришла зима. Опять бело кругом” или “Идет спокойный снег”. Вероятно, дело в чистоте снега – символа чистоты. В нем – как бы слиянность всех прочих цветов, гармония, совершенство» [81, 140-141]. Мы полагаем, что для Кашежевой, как и для Кулиева, образ снега имел не только эстетическую значимость, но играл подспудную символическую роль, помогающую раскрытию содержания тех или иных произведений.

Изучая своеобразие поэтических форм выражения авторского сознания в лирике И.Кашежевой в период творческой зрелости (1970-1990-е г.г.) мы сделали следующие выводы:

1. Сборник «Кавказ надо мною» (1973) отражает поэтическую зрелость и национальное своеобразие И.Кашежевой.
2. В этом сборнике стихов и в последующих поэтесса переходит от юношеской угловатости к зрелой степенности классического стиха. В этих сборниках преобладают классические размеры – четырехстопный ямб, трехстопный анапест, четырехстопный дактиль и проч.
3. Поэтесса писала во всех жанрах. Стихи, поэмы, баллады, песни присутствуют в творчестве поэтессы.
4. Определились основные мотивы лирики Кашежевой: любовная лирика, гражданская лирика, пейзажная лирика и философская лирика.
5. Индивидуальное своеобразие И.Кашежевой выразилось в использовании символики цвета, как элемента поэтической картины мира, в художественном осмыслении образа снега.
6. И. Кашежева сложилась как художественный переводчик, переводя произведения кабардинских поэтов на русский язык. Благодаря переводам сама поэтесса еще в большей мере прониклась национальным сознанием, воспроизведя его средствами русского языка.

### **Глава III. ЖАНРОВОЕ И СТИЛИСТИЧЕСКОЕ МНОГООБРАЗИЕ ПОЭЗИИ ИННЫ КАШЕЖЕВОЙ**

#### **1. Проблематика и средства художественной выразительности в жанре баллады**

Многообразные творческие искания Кашежевой путей и средств художественного изображения человека и мира привели ее к жанрам поэмы, стихотворной новеллы и баллады. Она написала всего три баллады: «Баллада об украденной любви» (1962), «Баллада о былом» (1965-1970) и «Баллада о первом восхождении». (1966)

Жанр баллады имел особое место в северокавказской литературе. В годы Великой Отечественной войны были написаны балладные песни-думы



с героико-драматической повествовательностью, например, Д. Кугультинова («Баллада диких тюльпанов»), А. Кешокова (поэма-баллада «Отец»), Х. Муталиева («Песня сынов»), К. Кулиева («Баллада о погибшем друге») и других поэтов, которые видели в балладе общественную и историко-литературную значимость именно в том, что она была ответом на запросы времени. После войны З. Налоев написал поэму-балладу «Совесть». В ней он писал об одиноком путнике, который умирал в пустыне от жажды. Колдунья (образ злой силы) предложила путнику глоток воды в обмен на совесть. Автор поставил героя перед выбором. Путник был готов расплатиться за глоток воды зрением, даром речи, даже самой жизнью, но не совестью. В основе поэтического мироощущения З. Налоева лежала народная этика и мораль – это понятие чести и достоинства. В послевоенной кабардинской поэзии жанр баллады не стал характерным ни для поэтов старшего поколения – Алима Кешокова, Адама Шогенцукова, Бетала Куашева, – ни для поэтов последующих поколений – З. Тхагазитова, Ф. Балкаровой, Б. Кагермазова, Л. Губжокова и других. Жанр баллады появился только в творчестве поэта Анатолия Бицуева, которого считают новатором в поэтическом решении балладного жанра. Ирина Багова в своей кандидатской диссертации «Поэзия Анатолия Бицуева» писала: «Баллады А. Бицуева можно отнести к героико-драматическим повествованиям. Он воскрешал в своих балладах горские народные предания, которые позволяли подняться над окружающей действительностью в мир чистой фантастики, окунуться в мир героического прошлого кабардинского народа, рассказать об их традициях и обычаях, о том, как высоко ценились честь и совесть в понимании горцев Кавказа» [116, 18].

Баллады Кашежевой написаны совершенно в ином ключе, нежели баллады А. Бицуева. Их можно отнести к лирико-драматическим повествованиям, и они скорее перекликаются с произведениями балкарской поэтессы Танзили Зумакуловой «Молчание», «Горские поэтессы», «Камень», «Старый обычай», «Моя бабушка». Т. Зумакулова писала:

Им уши затыкал закон проклятый  
 И на уста накладывал печать.  
 Они рождались, чтобы по адату  
 Безмолвно жить и молча умирать [146, 14].

Перевел Н.Гребнев

Ту и другую поэтессу роднит одна тематика: они писали о женщинах-горянках, об их трудной судьбе в далеком прошлом. Такова **«Баллада об украденной любви»** (1962) Кашежевой, которая выразила свое отношение к обычаям прошлого. Свою первую балладу она написала в 18 лет, взяв эпиграфом к ней строку из стихотворения И. Анненского «Ужас краденого счастья». Название баллады и эпиграф к ней свидетельствуют о теме, положенной в основу этого произведения. «Баллада об украденной любви» – о женщине-горянке, где четко выражено авторское отношение к традициям и обычаям прошлого. В этой балладе, построенной как рассказ о девушке Файзун, которую украл нелюбимый человек, давняя тема, которая связана с притчевой мудростью народных новелл. Конечно, Кашежеву волновали проблемы социального положения женщины-горянки, высокое назначение женщины, ее тяга к социальной и личной свободе, к равенству и счастью. И она каждой строкой как бы ведет борьбу за достоинство горянки, за ее внутреннюю свободу («Файзун! Ты звалась недотрогой не только в пределах села»), за святость ее чувств («Зачем же ты горной дорогой в то утро куда-то пошла? Глаза твои искрились, будто они излучали мечту...»). Кашежева находит точные сравнения, позволяющие ей проникнуть в «психологию» женщины-горянки: «Кинжалом во взгляде носила застывшую злобу она. Одно утешенье – красива, да очень она холодна» Это сравнение важно для раскрытия силы духа, негибимой воли характера героини. Именно неповиновение приводило в ярость ее мужа, который и дал ей эту характеристику: ее взгляд был как кинжал. Или: «И с нею за разговором под меткими взмахами глаз вором, не пойманным вором себя ощущал он не раз». В «Балладе об украденной любви» выражена

судьба многих поколений горских женщин, которые не могли выступить против старых законов гор. Эту трагедию молодой женщины смогла выразить молодая поэтесса Кашежева, за спиной которой не было большого жизненного опыта. Но она знала легенды, сказания, рассказы на эту тему. «Баллада об украденной любви» поражает своей законченностью, соразмерностью и удивительным изяществом. Заканчивается она авторским отношением к прошлым обычаям, когда девушку отдавали замуж без ее согласия: «О, ужас безлюбой любви! Остались вы горечью легкой у каждой горянки в крови. Остались, чтоб медленно таять на жарком, взаимном костре, чтоб вовсе не зло и не тайно пришло мое счастье ко мне».

**«Баллада о былом»** (1965-1970) – это лирическое произведение с некоторой драматической окраской. Оно небольшого объема; в ней есть сочетание элементов лирики, эпоса и драмы и все признаки балладного жанра: острый и ярко эмоциональный окрашенный сюжет, без особой героики и фантазии, наличие определенного конфликта, который поворачивает судьбу героини в счастливое русло. Кашежева не просто рассказала о случившемся событии, а вложила в повествование свои собственные переживания, суждения. Тем самым резко оттенила в содержании баллады своеобразие того внутреннего состояния героини, которой предстояло сделать выбор: жить с нелюбимым в богатстве или быть с любимым, но бедным. Умение самому сделать выбор, принять решение и отстоять его – вот главное, о чем хотела сказать поэтесса.

Героиня баллады – молодая черкешенка, выданная насильно за турецкого султана. На родине у нее остался любимый человек. Героиня представлена в ореоле романтики, смутных представлений о своей судьбе («Там полумесяцем турецким луна над крышами висит, не спит там юная прабабка и молча ждет, чтоб рассвело»). Она глубоко несчастна («Слезами шаль ее пропахла, разлукой руки развело...»), так как о милом давно нет вестей («О милом мысли как магниты, а вести от него скудны...»). Любовь – главное содержание жизни героини, чувства ее настолько велики, что она

день и ночь плачет («Глаза, как свет сквозь слезы, тусклы, а шаль шуршит...»).

В основу сюжета легла вера в чудесное спасение черкешенки, что соответствовало, вероятно, романтическому миропониманию Кашежевой в то время, когда она писала эту балладу. Особую остроту сюжета и эмоциональную яркость повествования поэтесса сохраняет на протяжении всего повествования. Вот картина побега героини на Кавказ к любимому. Отказавшись от «трона», от «золота», она бежит «без коня, в одной рубашке, туда – где родина, где мать...», к любимому человеку, и ей безразлично, что ее могут поймать, чтобы вернуть, что она может погибнуть в горах, для нее главное – это быть свободной, быть с любимым.

Не крикнет, губы сжав до боли,  
под градом рухнувших камней...

Уж если смерть, так смерть – на воле! [151, 57]

Героиня Кашежевой поступает так не в согласии с рассудком, а в соответствии со своим чувством. У любви свои резоны: они не подчиняются здравому смыслу: «За трон, за золото, за Мекку горянка не предаст любовь!» [Там же]. Героиня победила, так как отстаивала свою любовь, свое счастье и право на человеческий выбор. Кашежевой удалось вложить в эти две баллады свое представление о счастье, о судьбе, которая может быть той или иной в зависимости от выбора и личного решения, целеустремленности и борьбы. Поэтесса закончила «Балладу о былом» счастливым концом, так как всегда верила в победу добрых сил над злыми. («На полпути прабабку прадед встретит... Он торопился ей на помощь: узнал – и ноги в стремя...»). Произведение это интересно и по значительности изображаемого: счастье человека – отчего оно зависит? – и по высокой эмоциональности повествования. Ведь еще В. Г. Белинский утверждал, что не событие главное, а ощущение, вызванное им.

Баллады И. Кашежевой вобрали в себя лучшие традиции поэтической классики (влияние баллад В. А. Жуковского), национальной литературы и

кабардинского фольклора. Это нашло отражение и в другом ее небольшом произведении – «Балладе о первом восхождении» (1966), мало отвечавшем требованиям настоящей баллады. Но поэтесса назвала это лирическое стихотворение балладой. Лиро-эпическая форма позволяла Кашежевой говорить о горах, о природе Кавказа, оказавшей сильное эмоциональное воздействие на ее духовный мир. Обращение к образу горы – не случайный прием, оно свидетельство национального мышления автора, его своеобразных духовных исканий, его национального духа. Так, выступая в 1973 году в КБГУ на встрече со студентами, она говорила: «В моем поэтическом воображении горы – это национальный символ постоянства, мужества, стойкости. Гора – это символ высоты. У каждого человека есть своя высота, которую он должен преодолевать» [139, 107]. В «Балладе о первом восхождении» размышления автора касались прозаического предмета – похода шестилетней девочки на гору, которая произвела на нее неизгладимое впечатление: ей казалось, что она на нее «презрительно глядела». Эти детские впечатления впоследствии приобрели большую эмоциональную выразительность и глубокое философское обобщение. Важную художественную роль в тексте баллады играют подвижное, динамическое построение стиха и точные художественные детали. Ярко окрашенный романтический образ горы с помощью неожиданных метафор и сравнений порою приобретает символическое значение: «Перед той горою меркли привычные высотные дома», «Началом неба мне она казалась, вернее, окончанием земли», «Она, казалось, к солнцу прикасалась» и т.д.

Значительную психологическую функцию несут размышления героини, способствующие непосредственной передаче душевного состояния девочки, решившей покорить гору:

Но та гора мне над душой нависла,  
но та гора смотрела свысока.  
Она меня измучила, как жажда,

как боль и гнев, как смутный лик в бреду... [151, 33]

Изображение природы как объекта нравственных переживаний человека и средства раскрытия его внутреннего мира идет от художественных традиций натурфилософской поэзии Ломоносова, своеобразного пантеизма Державина, романтической линии философской лирики Тютчева до наших современников, в натурфилософской лирике которых осмысление сущности естественного мира и окружающей нас природы в связи с проблемами современного человека заняло ведущее место. Вот и в этой «Балладе о первом восхождении» жажда постижения тайны горы заставляет девочку отправиться на гору, на преодоление своей первой в жизни высоты. Кашежевой удалось сказать об этом простом, обыденном факте емко, весомо и поэтично («И как-то после завтрака однажды пришло само упрямое: “Пойду!”»). Познание горы героиней основывается не столько на ее логическом и аналитическом размышлении, сколько на всеохватном интуитивном желании. Оно помогает понять девочку и ее поступок: «Мне так хотелось на ее вершину! Встать рядом с солнцем в знойной тишине, чтобы привить себя ей, как вакцину от непонятной нелюбви ко мне» [151, 34]. Мотивы поведения девочки становятся понятны: для нее покорить гору, взойти на ее вершину – единственно возможное правильное решение в данной жизненной ситуации. Так ей казалось. Кашежевой удалось передать душевное состояние девочки, используя определенные средства образной выразительности языка, в частности, – эпитеты и метафоры: «...мне было шесть, гостила я у деда, своим далеким городом горда, но на меня презрительно глядела увенчанная облаком гора...». Опиралась поэтесса и на устоявшуюся в поэзии разговорно-исповедальную речь: «И вот, когда на гребень я взбежала, взбежала без дыхания, без сил, собой гордясь, – гора не возражала, ее мой вид победный не бесил, она в меня камнями не кидалась, а покорилась просто и легко». Опиралась поэтесса и на сравнения. Они с исчерпывающей полнотой раскрывали психологическое состояние девочки, которой обязательно надо было подняться на высокую гору, чтобы

почувствовать исполнение своих желаний: «Я вспоминаю, что казалось снизу и что же оказалось наверху!» [151, 35]

Это произведение Кашежевой как бы написано на два голоса: один – это автор, ее лирическая позиция, авторские лирические отступления, второй – взгляд шестилетней героини. Этот прием создает впечатление достоверности изображаемого события, когда явное и желаемое живут рядом и создают определенный подтекст. Особой гордости героиня после восхождения на гору не испытала: «И не такой высокой оказалась, да и до солнца было далеко». Дело не в разочаровании маленькой девочки, а в том, о чем дальше сказала Кашежева:

Но все же в поединок с той горою  
вступаю я опять за годом год,  
когда меня преследует порою  
тщеславье покорением высот [151, 35].

Для сравнения двух взглядов «о покорении высот» (в переносном смысле) можно сослаться на высказывание К. Ш. Кулиева, который писал в статье «Перед новым перевалом»: «Всю жизнь приходится подниматься от одних трудностей к другим. Кажется, вершина близка, все, что можно испытать, испытано. А сколько таких вершин приходится преодолевать в жизни – в этом непрерывном восхождении. Я тоже благодарен горам, что они научили меня искусству восхождения» [123, 206]. Это, пожалуй, и удалось сказать Кашежевой в «Балладе о первом восхождении»: «О сладостный труд восхожденья, когда все еще впереди!» Это о времени, о себе, о своей поэтической судьбе сказала Кашежева, подводя итоги на тот момент.

## **2. Художественное осмысление категории человека и времени в поэмах И. Кашежевой**

Эволюция творчества и формирование художественной индивидуальности Кашежевой происходили поэтапно. Каждая новая вещь Кашежевой развивала и усложняла более ранние ее достижения.

Художественному и эстетическому мышлению Кашежевой всегда были свойственны острое ощущение истории, быстротекущего времени, а это требовало неустанного поиска лучших лиро-эпических форм для выражения мыслей и чувств ее современников. Возможно, поэтому она и обратилась к жанру поэмы, которую иногда определяют как лирическую повесть или рассказ в стихах. Поиски ею твердых нравственных критериев добра, правды, человечности всегда были связаны для нее с острой потребностью понять, что же такое время, в жестких пределах которого проходит жизнь человека. Прошлое входит в настоящее, наполняя его тем или иным содержанием и, в конечном итоге, определяя будущее. В поэмах Кашежева много лирических отступлений, из которых видна ее художественная концепция времени и судьбы людей, чаще всего – отдельного человека. И, хотя каждый человек неповторим, как и его судьба, все-таки все в мире повторяется: детство, юность, наступившая зрелость и даже самый итог жизни, горький в своей неизбежности – смерть. Все это она хотела художественно осмыслить, чтобы понять мир, понять саму себя и быть понятой другими. Родство душ – одно из самых действенных форм связи людей и поколений, считала Кашежева. «Я за родство по душам, не по крови», – писала она. Художественным словом утверждала поэтесса и другую мысль: «Власть прошлого над нами велика. То, что произошло вчера или позавчера, с течением времени обретает новые черты...». Эти приметы былого, силой памяти и творческого воображения обретшие свою новую реальность, определили тональность поэм И. Кашежевой **«Четырежды»**, **«Репортаж из шестнадцатого века»**, **«Последний человек»**. Они явились как бы определенным свидетельством времени и социальных процессов, произошедших в стране и в ее отчем крае. В них она обращалась к исторической памяти народа, извлекая из прошлого необходимые уроки, осмысливая их и переоценивая в свете истории и с позиций современности.



«Память – основа совести и нравственности, память – основа культуры. Хранить память, беречь память – это наш нравственный долг и перед потомками», – писал Д. Лихачев [125, 82].

Обращение И. Кашежевой в начале своего творчества к историко-революционной и исторической тематике отвечало ее индивидуальным возможностям и устремлениям: оно усиливало в ее поэзии эпико-повествовательные тенденции, которые сказались в стремлении овладеть жанром поэмы и баллады. Примером может служить поэма «Четырежды» (1961). Обращение поэтессы к историко-революционной тематике, к теме преемственности героических традиций увенчалось успехом не только в поэме «Четырежды», но и в других поэмах, таких, как «Правнуки Марсельезы» (1967), «Машина Времени» (1967), «Мой любимый цвет – красный» (1972), написанных Кашежевой в разное время. Эти поэмы она объединила в один цикл «Триптих эпохи», который вошел в сборник «Кавказ надо мною» (1973). В основе этих поэм лежит тема исторической памяти. В них продолжает развиваться и утверждаться идея духовной связи человека с давно минувшим временем, настоящим и будущим, идея единства во всех трех ее измерениях. Художественным словом поэтесса хотела показать, что человек связан со всем миром, и единство в пространстве не менее тесно и прочно, нежели единство во времени. Оно дает человеку возможность смотреть в свое будущее. В целом эти три поэмы – об истории и современности. Они посвящены утверждению жизни и прославлению человеческого духа. Поэмы «Правнуки Марсельезы», «Мой любимый цвет – красный», «Машина Времени» написаны эффектно, с использованием богатого словаря, виртуозных вихревых ритмов, но в целом они слишком перегружены идеологией, многословны, несколько громоздки и тяжелы для восприятия. Их нельзя считать безусловной удачей в творческой эволюции Кашежевой. К сожалению, поэмы из этого триптиха не представляют большой художественной ценности, так как для них характерна плакатность, социально-политическая заостренность,

стремление к возвышенному романтическому слогу. Отсюда и отрывистость, дробление фраз на краткие, взрывчатые куски и непрерывный поток сложных ассоциаций. В них нет сюжета в строгом понимании этого слова, что – по традиции – характерно для этого жанра. Однако надо отметить, что движение стиха подчинено все той же лирической сюжетности как способу передачи психологического состояния лирической героини, ее душевных переживаний. Стиль в этих поэмах временами становится торжественно-величавым и приобретает черты «высокого слога» в основном для того, чтобы передать основной пафос содержания поэм. Главным средством организации стихотворной речи вышеназванных произведений является ритм, который служит внутренней формой организации стихотворной речи, создает движение стиха, определяет стихотворный размер. Значительную роль в этих поэмах играет и паузы. Паузы у поэтессы смещены. Этой деталью она старалась выработать точность и определенность в выражении своей мысли и хотела добиться максимума выразительности при минимуме средств образной выразительности языка. К сожалению, это привело ее, по нашему мнению, к художественному просчету.

На наш взгляд, особого внимания заслуживает поэма «Машина Времени», которую можно отнести к произведениям философского плана, где поэтесса много размышляет о времени в разных его аспектах: история и человек, его роль и место в исторических свершениях эпохи, сопоставление прошлого и настоящего. Но настоящее открывается взгляду поэтессы только в сравнении с прошлым и будущим. При этом особенность поэтического мироощущения Кашежевой состоит в том, что в одном образе, как в фокусе, она соединяет прошлое, настоящее и будущее. Этим образом является для нее театр, который она называет Машиной Времени. По ее мнению, в театре живет история:

Я назову Машиной Времени

Привычное для нас – театр.

Машина верная и скорая,  
 в обычный дом облечена.  
 А здесь живет сама История  
 Сегодня, Завтра и Вчера [151, 97].

А. Н. Толстой писал: «Ни одно из искусств не отражает с такой полнотой существо эпохи, ее замыслы, ее исторические размеры, как театр». Это высказывание А. Н. Толстого обыгрывается поэтессой с разных сторон и поэтических позиций. Театр – действие, отражающее жизнь, не повторяющее, а продолжающее ее и объединяющее. Театр существует с древнейших времен и является свидетелем времени. Назвав театр «Машиной Времени», И. Кашежева много размышляла о возможностях театра, о его великой силе воздействия. По ее мнению, через театр в духовную жизнь человека входит высший смысл и цель его существования, устанавливается гармоничная связь между личностью и историей, потому что каждый вечер на сценах театров мира играют спектакли, отражающие разные эпохи. Театр – это место действия идей, образов, персонажей, событий, эпох, это зеркало жизни, причем зеркала правдивого и поучающего. Игра актеров заставляет зрителей забыть о времени и месте и переносит их мыслями и сердцем в то время, когда происходит событие. И зрителю все равно, 19 век или античность, он весь во власти времени и переживаний: «Пусть где-то рукопись истлела, театр ей повелел: живи! Встает бессмертный дух Отелло над сном доверчивой любви» [151, 97]. Шекспир, когда писал свои пьесы, едва ли думал о том, что они будут жить веками и его пьесы будут играть во всех театрах мира. Благодаря театру, они живут, а театр, как «Машина времени», каждый вечер переносит людей в XV век:

Театр – великий реставратор,  
 склоненный над холстом эпох.  
 Важны не платье, не манера,  
 не поруганье, ни триумф...

Вернет нам рампа, тьму расторгнув, –  
все времена издалека [151, 97].

Большую роль в создании образа играет актер, который на сцене проживает жизнь своего героя, и воздействие его на зрителей велико. И об этом хотела сказать Кашежева, когда утверждала своим художественным словом, что:

Театр – не занавес, не люстры,  
не звук, пронзивший тишину.  
Театр – актеры, то есть люди,  
Сто жизней слившие в одну [Там же, 100].

В поэме «Машина времени» Кашежева художественно осмысливала многие вопросы, касающиеся культуры и искусства, которые, очевидно, волновали ее в то время, раз она доказывала, что пьесы всегда были и будут своеобразной летописью духовных и нравственных приобретений или потерь общества, поскольку театр приглашает зрителя вместе задуматься над совершенством или несовершенством жизни: «В привычном мире декораций им мир действительно знаком. Не догадаться – докопаться, понять, прожить – вот их закон!» [Там же, 100]. Многократно поэтесса в разных вариантах повторяет одну и ту же мысль о роли театра в жизни людей, о необходимости театральных представлений, поскольку театр – это всегда открытая книга, это живая история:

И назовут Машиной Времени  
потомки завтрашний театр.  
Он трансформирует искомое,  
жизнь в самый малый факт всея.  
И оживет для них История:  
Сегодня, Завтра и Вчера [Там же, 102].

Повторение слова «театр» в поэме «Машина времени» создает на нем повышенное эмоциональное ударение и потому ставит его в центр внимания читателя.

В эволюции творчества Кашежевой, в ее художественной концепции «человека и мира» со временем наметились изменения. Объектом поэтического мышления становится Человек, о судьбе которого стала много размышлять поэтесса. Поэтому она обращается к новой проблематике. Главным для нее стал национальный характер – является ли он исторической категорией и какую роль он играет в становлении личности. Так, в стихотворении «Прошлое – детство будущего» (1971) она утверждала:

Прошлое – детство будущего.

Для тех, кто в нем жил, оно будничное.

Для нас – история... [151, 39]

Пристальное внимание к прошлому было характерно для литературного процесса 70-х годов XX века. Историческое прошлое народа и художественное осмысление его духовного опыта было по-своему актуально, так как художественное творчество всегда осмысливало истоки нравственных ценностей народа. Здесь сказался историзм мышления Кашежевой, которая всегда интересовалась своими национальными истоками и прошлым кабардинского народа. В ее поэтическом творчестве есть немало произведений, посвященных историческому прошлому родного края, хотя она родилась и умерла в Москве. Еще школьницей она написала поэму «Четырежды» (1961), а спустя много лет была написана историческая поэма «Репортаж из шестнадцатого века» (1987). Несмотря на то, что эти произведения написаны в разное время, они связаны одной проблемой, будучи посвящены исторической теме присоединения Кабарды к России и династическому браку царя Ивана IV с дочерью кабардинского князя Темрюко по имени Кученей, после крещения названной Марией. Творческое мышление поэтессы обратилось в столь давние времена для того, чтобы через опыт осознанного историзма обрести ту высоту, с которой видны настоящее и будущее Кабарды. Размышления об

ответственности человека и общества перед историей явились одним из основных мотивов этих поэм.

Мы считаем, что большое влияние на создание поэм Кашежевой «Четырежды» и «Репортаж из шестнадцатого века» оказали произведения Али Шогенцукова (1900-1941) «Мадина» (1928), «Зимняя ночь» (1929) и «Моя родина» (1941). Литературовед М. Шакова пишет: «Али Шогенцуков создал целую галерею женских образов, ставших символом красоты и величия горской женщины. Одетые в чистые романтические формы, они и сегодня не утратили своего обаяния и жизненной правды... Шогенцуков не только обобщил, но и выразил свою мысль о том, что судьба горской женщины в эпоху классового несовершенства, социальной несправедливости и засилья шариатских законов во всем зависела от диктата и произвола мужчины. Выписанные с исключительной задушевностью, героини Шогенцукова привлекают цельностью характеров, высокой чистотой морального облика» [138, 418]. Инна Кашежева, вероятно, не раз обращалась к творчеству Али Шогенцукова, чтобы понять, как правильно использовать национально-художественную специфику в изображении исторических событий, национальных характеров героев, их поступков. Несмотря на то, что поэма «Четырежды» далека от поэтического совершенства, так как в ней много пафоса и дидактики, она все-таки не лишена оригинальности, определенной мысли. Поэтессе нельзя отказать в мастерстве слога и в умелой композиции. Ясно, что Кашежева пыталась проследить историю развития русско-кабардинских отношений, начиная с конкретного факта XVI века до современности – в Нальчике на одной из центральных ее площадей стоит величественный монумент в честь 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России – памятник Марии Темрюковны, которая в высоко поднятой руке держит свиток о закреплении союза.

Кашежева видела начало истоков своих предков, стабильного развития национальных взаимоотношений в историческом факте

присоединения Кабарды к России в период правления Ивана Грозного как решающей фигуры в тех исторических событиях. Именно с этого момента и была, по ее мнению, предрешена личная судьба поэтессы и судьба кабардинского народа:

Не вела меня дорога ровная,  
Не шумел вокруг весенний сад...  
Началась моя родословная  
Четыреста лет назад [148, 61].

Много лет спустя И. Кашежева возвратилась к теме присоединения Кабарды к России и образу Марии. Она написала поэму «Репортаж из шестнадцатого века». Если первая поэма «Четырежды» была пронизана дидактическим тоном, некоторым пафосом, то в этой поэме поэтесса попыталась по-другому осмыслить прошлое и найти ответы на те вопросы, которые ее волновали. Художественное осмысление истории позволило ей показать тонкое понимание души и характера человека в их национально-исторической обусловленности и правдиво воссоздать некоторые эпизоды из личной жизни царя Ивана Грозного, картины московского быта XVI века. Художественным словом поэтесса коснулась исторического осознания деятельности царя Ивана Грозного. Это, по мнению поэтессы, позволяет укрупнить события, пробудить душу, властно веля человеку постичь свою суть, свою причастность к истории, к народу и его судьбе. Поэтесса убедительно рассказывает о поступках предков, поставленных перед выбором судьбы. Так, в основе поэмы «Репортаж из шестнадцатого века» лежат события личной драмы княжны Марии, которая шестнадцатилетней была отдана в жены Ивану Грозному. Молодая горянка понимала, что ее личная судьба связана с решением многих политических вопросов между Кабардой и Россией и она выступает как бы историческим фактом национального единства. Такое единство было представлено в образах царя и Марии.

Образ Марии (Кученей) в народной памяти сохранился в ореоле легенд. Кашежева их не повторяет. В поэме «Репортаж из шестнадцатого века» Мария предстает как конкретная историческая личность, сыгравшая определенную политическую роль в общенациональном деле сплочения горцев и русских. Внутренние социально-политические отношения России с Кабардой в этой поэме почти не затронуты. Поэтессе больше занимали категории добра и зла, положенные на чашу весов, проблемы нравственности и морали. Через эти категории Кашежева раскрывает драматизм истории и отдельных человеческих судеб, в данном случае кабардинской девушки из княжеского рода Темрюко Идарова и самого царя, его близкого окружения, противников его правления и сочувствующих ему.

Поэма «Репортаж из шестнадцатого века» построена на основе монологов Марии, князя Темрюко, царя Ивана Грозного и авторских отступлений. Монологи играют в поэме важную ключевую роль. Прибегая к форме своеобразной исповеди, поэтесса раскрывает внутренний мир своих героев, их психологическое состояние, особенно в тот момент, когда они стоят перед выбором судьбы. Например, в монологе Темрюко говорится о тяжелых временах, когда набеги были бедой для Кабарды: «Орда за ордою, беда на беде.... Вовек Кабардою не быть Кабарде. Поборы, набеги, то эти, то те...». И не только о них писала Кашежева, но и о необходимости союза между Кабардой и Россией. Историческая необходимость заставляла кабардинского князя искать союза и дружбы с более сильным государством и идти на поклон к царю Ивану Грозному: «Кровавую рану я в сердце ношу. Царю Иоанну посланье пишу. Мне нужен был тот, кто меня посильней. “Спаси мой народ, и... возьми Кученей!”». Князь Темрюко понимал, что только этот союз может спасти Кабарду от внешних врагов. Дорогой ценой заплатил он за этот выгодный союз, отдав в жены царю Ивану Грозному свою любимую дочь Кученей, но интересы края, своей исторической родины были выше его собственных желаний.



Отец понимал свою вину перед юной дочерью, поэтому он и просил у нее прощения: «Прости меня дочь, – ждет тебя кабала, – за то, что я князь, что в беде Кабарда...».

Личные переживания княжны Марии, князя Темрюка, царя Ивана Грозного подняты до высот социально-политических проблем того времени, и почти каждая фигура предстает в поэме масштабной. Часто личное превращается в общезначимое. Об этом свидетельствует монолог князя Темрюка. Пожертвовав личным счастьем дочери, он выполнил свой долг перед отчей родиной: «Зато среди гор так с тех пор и живет родной мой язык и родной мой народ...»

Поэма «Репортаж из шестнадцатого века» – произведение по содержанию эпическое, однако, как мы уже говорили, оно насквозь пронизано лирической стихией. Лирическая линия – это, прежде всего, голос самой поэтессы, самое непосредственное выражение ее мыслей и чувств. Психологизм поэмы – главное в монологах отца и дочери: «“Подчинись!” – сказал отец, проводив меня в дорогу, мне сказала мать: “смирись!”» И следует вывод лирической героини: «Впереди – мой облик новый, позади – мой вечный дом». Как видно из этих монологов, твердым решением отца и матери княжна доведена до отчаяния. В ее речи много восклицаний и вопросов, обращенных к родителям, но на них нет ответов: «...в чем перед отцом я виновата и перед царем в каком долгу? И напрасно я взываю: “Нана!” – и только колокольный звон в ответ». И сама фраза «только колокольный звон в ответ» удачно связана с проблемно-тематической стороной поэмы, с нравственными поисками поэтессы. Княжна не может отказаться от этого брака, так как ее Родина в беде, и она понимает, что союз Кабарды с Россией необходим. В этом ее убедил отец. Но чувствами и помыслами княжна связана с Кабардой, со всем знакомым и близким, а в чужой ей среде все было не «свое» («не свою любовь любила, не свои ковры ткала»). Жизнь княжны Марии была «отдана чужому богу». И она осознавала и горько сожалела о напрасно прожитой жизни на

чужбине («прожила чужую жизнь, как она меня знобила, там зима белым-бела»). Лирическая проникновенность сочетается с точностью воссоздания психологического состояния ее главной героини княжны Кученей (Марии). Через ее образ Кашежева выразила свое понимание сути и смысла человеческого существования: жизнь каждого человека должна быть подчинена интересам народа и родины. К этому решению пришла и сама лирическая героиня (то есть автор поэмы): остаться навечно в памяти кабардинского народа, «камнем в центре Нальчика застыв»:

Встать на камне горестно и гордо,  
И не свиток, а судьбу народа  
Сжать в навеки поднятой руке [158, 74] .

Другой важный образ в поэме – это царь Иван Грозный, в личности которого соединены эпическое и лирическое начало. Личность его в поэме не однозначна. Он жестокий царь: «Я взглядом в трепет привожу Москву. Я на веку пролил немало крови...», и в то же время он – одинокий человек, у которого умерла любимая жена: «Не умерла б любимая, быть может, все сложилось бы не так». Грозный – властитель, который правил государством и жил, окруженный внешними и внутренними врагами. Его душу постоянно гложет одна мысль: «я не могу понять, кто друг, кто враг?» Он, Иван Грозный, хорошо осознавал, что должен быть мудрым правителем и, прежде всего, соблюдать интересы своей страны. Во имя этих интересов он взял в жены девушку из чуждой ему среды, понимая, что она его не любит и только из преданности своему отцу и роду Темрюко решила связать свою судьбу с Россией. Поэтому в раздумьях царя о взаимоотношениях с молодой женой сквозят и оправдания своим жестокостям: «Ах, полюби меня тогда Мария, не так обильно пролилась бы кровь». Или: «Я рядом с нею тосковал о ней». Это трагедия сильной одинокой личности, осознавшей личную драму неразделенного чувства.

Инна Кашежева – тонкий психолог-лирик. И ей удалось в поэмном искусстве осудить насилие и жестокость, если даже они были обусловлены

исторической необходимостью и временем. Ее моральная взыскательность утверждала общечеловеческие идеалы, и часто ее мораль выражалась через авторское «я». Поэмам «Четырежды» и «Репортаж из шестнадцатого века» свойственно тонкое понимание истории. А для нее, как автора, – это, прежде всего, понимание себя, своих национально-исторических истоков: «Я лишь тонкая ветка, – роща, давшая жизнь ей, стара... Человек – без предка, а грядущего нет – без вчера».

Историзм мышления и создание национального характера является важным идейно-художественным достижением в творчестве поэтессы. Через конкретные исторические судьбы (Кученей, князь Темрюк, царь Иван Грозный), через конкретные национальные характеры поэтесса отразила прошлое и конкретных личностей (Мария, Иван Грозный). Именно через конкретные человеческие характеры, органически связанные с жизнью, историей и психологией народа, Кашежева раскрыла идейно-эстетическую сущность своей художественной концепции – «человек и история». В центре зрения ее поэтического поля было изображение конкретной индивидуальности со всеми ее плюсами и минусами, будь то царь Иван Грозный или княжна Мария. Общеизвестно, что типичность характера предполагает не идеализацию человека, а раскрытие его разных душевных состояний, поступков в решающие моменты жизни, проявлений его человеческой сущности в делах общества и государства.

Воплощая свою художественную концепцию человека через национальные характеры, Кашежева четко придерживалась принципа историзма, избрав для своей поэмы героев, исторически известных в России и Кабарде. Одним из таких характеров был царь Иван Грозный, активный участник исторического процесса. Общеизвестно, что национальный характер – это категория историческая и формируется под воздействием социально-экономической и культурно-исторической действительности. «Характер, – писал М. Б. Храпченко, – это присущий исторической обстановке, изображенный в произведении писателя тип человеческого

поведения (поступков, мыслей, переживаний), преображенный соответственно эстетическим нормам писателя» [134, 66-67]. Ту же мысль высказывал и В. Норакидзе: «...в подлинно художественном произведении, вольно или невольно, обязательно отобразится характер, внутренний мир личности» [137, 150].

Такой характер дан и в другой поэме Кашежевой **«Последний человек»** (1987), главная идея которой состоит в непреходящей ценности человеческой личности в эпоху научно-технического прогресса, когда достижения науки и техники вывели эту личность в космос. Есть здесь и тема ответственности ученого, талант которого должен быть направлен на благо человека, на сохранение мира на земле. В этом произведении отсутствует сюжет, традиционно характерный для жанра поэмы. Повествование ведется от лица лирического «я». Много говорится о переживаниях автора. Эмоциональный порыв вылился в лирическое изъяснение чувств, в результате чего возникло лирико-философское рассуждение о времени, о научном прогрессе, о человеке и его роли в покорении природы и т. д. Характер размышлений автора почти не связан с рамками эпического сюжета. В лирических отступлениях преобладает философская мысль, и образ автора является художественно-эстетической основой, которая объединяет все элементы художественного произведения в одно целое, в результате чего возникло лирико-философское размышление поэтессы. Для выражения такой мысли первостепенную роль в поэме играют поэтическое обобщение, ассоциативность и художественная деталь. Благодаря особому характеру поэтической мысли и происходит воздействие на читателя. Э. Хемингуэй писал: «Если писатель хорошо знает то, о чем пишет, он может опустить многое из того, что знает, и если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом» [174, 188]. Эти слова можно отнести к поэме **«Последний человек»**. Поэтесса хорошо понимала свои задачи и ту идею, которую она решила художественным словом донести до читателя,

пробудить его воображение и заставить мыслить о том, что волнует современное человечество – не допустить ядерной войны. Главным действующим лицом антивоенной поэмы «Последний человек» является лирический герой, который сидит за пультом управления ядерного оружия и несет ответственность перед всем человечеством за сохранение мира:

Я о доме,  
 Где заточен последний человек.  
 Он не кричит своим солдатам: «Стройся!»,  
 Не носит писем в вещевом мешке,  
 Он на прикосновеньи держит стронций,  
 Как злых собак на тонком поводке [160, 58].

И. Кашежева не описывает последствий ядерной войны, она не создает эпического полотна в полном смысле этого слова. Задача поэтессы совсем иная. Обращаясь к современной истории человечества, она интересуется ролью человека-творца в событиях истории планеты. Она говорит об этической сфере деятельности человека и ученого:

Ах, физик, физик! Он дышит бодро.  
 А я вот бодро не могу...  
 Родилась атомная бомба  
 В антилирическом мозгу [Там же].

Все явления внешнего мира поэтесса рассматривает и оценивает с точки зрения гуманизма, этических и нравственных норм. Кашежева не произносит громких фраз, не обращается от имени поколения ко всей земле. Она говорит только от своего имени, о своей боли, своих сомнениях, своей неутолимой печали. Она обращается к прогрессивному человечеству, к тем, от которых зависит мир и спокойствие людей планеты, и говорит о своем отношении к войне:

Смертей и пожаров довольно! Довольно!  
 Набатная совесть людей, не молчи.  
 Планете нужны не звездные войны,

а светлые звезды в спокойной ночи,  
 где шепчутся только ветры да волны,  
 где теплится свет маяка и свечи [160, 64].

В поэме «Последний человек» ощущается огромный мир, который нуждается в покое, тепле, уюте, и убежденность, что эту милосердную и хлебосольную землю надо любить и охранять:

...На поле весеннем присели грачи,  
 и хлеб вынимают опять из печи,  
 и век двадцать первый звучит колокольно.

Земля милосердна, Земля хлебосольна [ Там же].

Фраза «век двадцать первый звучит колокольно» очень удачна, поскольку вызывает эстетическое и эмоциональное чувство, сопереживание с тем, о чем словами Джона Донна сказал Э. Хемингуэй: «Колокол звонит и по тебе».

Есть в поэме Кашежевой «Последний человек» и мотивы любви к вечному искусству, к художественному слову, к мировой поэзии, ведь любовь и память не меркнут от смелого сопоставления с вечным временем, в котором растворяется время человеческой жизни; любовь – это то, что спасает человека и живет веками:

А мой коллега – Ф. Петрарка  
 был просто по уши влюблен.  
 Не над листом склонен понуро  
 поэт – над сердцем, а на нем:  
 одна Лаура, лишь Лаура...

И никакой игры с огнем! [Там же, 59]

Сам замысел поэмы совершенно не препятствует свободному выражению чувств поэтессы, более того, именно чувство – и только оно – определяет интонацию поэмы в целом, поскольку эта поэма продиктована любовью к человеку и печалью о нем, обращением к его памяти о

бесчисленных жертвах не одной, а многих войн. Поэтому поэтесса ввела в свою речь многочисленные утверждения и восклицания:

Пока еще можно... Пока еще больно! –

Набатная совесть людей не молчи.

Довольно! Довольно! Довольно! [Там же, 64] Грандиозное ощущение бесконечности времени усиливает трагическое впечатление от невозвратимой, невосполнимой потери многих миллионов жизней, если человек перестает думать о мире на земле. Недаром Кашежева взяла эпиграфом к этой поэме слова великого французского писателя Стендаля: «Кровавые глупости непоправимы». Мир един, и его надо беречь. К этому выводу пришла поэтесса и своим художественным словом призывала всех его сохранять.

### **3 Нравственная основа жанра посланий и посвящений в творчестве И. Кашежевой**

Творчество Кашежевой отличалось многообразием жанров: лирические стихотворения, баллады, поэмы, басни, литературные портреты («Кумиры моей молодости»), предисловия, переводы (из Зубера Тхагазитова, Лиуана Губжокова, Бориса Кагермазова, Анатолия Бицуева), послания и посвящения. Ее талант в этом плане был многосторонним. О щедрости человеческой и поэтической природы поэтессы свидетельствовали широта и разнообразие ее пристрастий. Ее ум и сердце были открыты друзьям, единомышленникам, о которых она много писала, отдавая им дань признательности, восхищения и памяти: А. Пушкину, М. Лермонтову, М. Волошину, В. Высоцкому, Ю. Мориц, А. Пьянову, О. Дмитриеву, А. Кешокову, К. Кулиеву, З. Тхагазитову, А. Бицуеву, Т. Зумакуловой, Б. Кагермазову, П. Заднипру, А. Кайданову и другим. Поэтесса всегда использовала любую возможность, чтобы протянуть руку помощи поэту, другу, просто знакомому, близкому по духу, поэтому она обращалась к ним со своими посвящениями и посланиями. Стихотворение «Всех помнить, кто

был и кто будет» посвящено поэту Олегу Дмитриеву. В нем она с благодарностью вспоминала всех, кто когда-то помог ей:

Мои друзья других не лучше,  
но ведь они – мои друзья.  
Ко мне друзья приходят редко,  
уж так диктует бытие.  
Но помню их, как помнит ветка  
большое дерево свое [163, 253].

Стихи этого жанра – это откровения, признания, исповеди, и обращены они к друзьям, которые навсегда остались в ее памяти.

### **Инна Кашежева о Кайсыне Кулиеве**

Глубокие духовные узы связывали Инну Кашежеву и народного поэта Кабардино-Балкарии Кайсына Кулиева. Жизнь и время сблизало поэтов, устанавливало дружеские связи между ними в процессе продолжительного творческого общения. Поэтесса высоко ценила и любила поэзию Кулиева, его многогранный талант, чье творчество действительно помогало людям жить и трудиться, становясь их собственной радостью и болью, их стремлением к лучшему и благородному. Кашежева посвятила Кайсыну Кулиеву немало стихотворений, а также очерк «Стихотворец из Чегема».

В северокавказской литературе жанр послания является традиционным. Поэты оставались в нем оригинальными, национально-своеобразными и даже выступали новаторами в этой области поэзии. Жанр дружеского послания – комплиментарен, но на Кавказе это воспринималось и воспринимается не как унижительное литературное подношение, а как дань традиции. В этих посланиях и посвящениях отражаются радостные чувства, чистота и глубина любви, мудрость и добро, честность и прямотушие, то есть то, что во все времена затрагивает душу людей.



Жанр послания в творчестве Инны Кашежевой является наиболее действительной и последовательной формой выражения чувств и художественного утверждения ее эстетических взглядов. В этом жанре у нее была своя особенная манера философско-психологического рассуждения, что позволяло ей достоверно отобразить свои взаимоотношения с такими поэтами, как Кайсын Кулиев, Алим Кешоков, Танзиля Зумакулова, Анатолий Бицуев, Владимир Высоцкий и др.

Кайсын Кулиев для Кашежевой был не только собратом по перу, а и той мерой весов, которая способствовала более ответственному отношению к художественному слову. В одном из стихотворений она писала: «Ах, бунтарь, философ, балагур! / Зоркости твоей хоть каплю мне бы...» [150, 5]. Кулиев сыграл огромную роль в творческом становлении поэтессы. На встрече со студентами КБГУ в октябре 1973 года она говорила: «Я делала первые шаги в поэзии через образ родных гор, познав традиции, обычаи кабардинцев и балкарцев, которых я глубоко люблю. В это мне помогли широко известные поэты нашей страны – Алим Кешоков и Кайсын Кулиев. Особенно я благодарна Кайсыну Шуваевичу. Он первым поддержал меня, дал высокую оценку сборнику «Вольный аул» и, можно сказать, ввел меня за руку в большую поэзию. Без такой моральной поддержки я не смогла бы стать такой, какая я есть сегодня» [139, 107].

Она оправдала надежды Кулиева, пронеся через все свое творчество его гуманистические идеи. Вспоминая свою дружбу с ним, она признавалась: «Помню каждую встречу с Кайсыном Шуваевичем. Многие из них легли в основу поэтических ретроспекций. Не выходило еще ни одной моей книги, начиная с первой, благословенной им блистательно-незаслуженным предисловием, где бы не было стихов о нем, моем кумире и наставнике. Думаю, так и будет и впредь, пока живу, пока пишу...» [160, 74].

В стихотворении «Мне не хватало крыльев» (1975) Кашежева писала о своем учителе, о его удивительном влиянии на ее нравственную и идейную зрелость, духовное становление и поэтическую судьбу:

Мне не хватало крыльев,  
бесстрашия и сил,  
когда Кайсын Кулиев  
летать меня учил [153, 9].

Поэтесса в своем лирическом послании утверждала, что поэт учил ее благородству, философской мудрости, мужеству, человечности, поиску собственного стиля и постоянному совершенствованию:

И, улыбаясь странно,  
твердил учитель мой:  
– Взлети-ка выше страха,  
выше себя самой.  
Не подражай мне слепо,  
лети своим путем.  
А падать, так уж с неба,  
чтоб не жалеть потом [Там же].

Когда Кайсын Кулиев умер, Инна Кашежева написала два посвящения «Памяти Кайсына» (1985), «Ты из тех, кто не страшась высот...» (1985) и очерк «Стихотворец из Чегема» (1987). Стихотворения Кашежевой, посвященные памяти учителю, поражают величиим печали. В них отразился весь трагизм случившегося, они проникнуты большим человеческим горем:

Без тебя опустела тетрадь Чегема...  
Сколько раз листал ты ее на заре,  
сам – живая солнечная поэма  
о балкарской земле! [163, 77]

Поэтесса была охвачена грустными мыслями, подчинившими все движение ее сердца. Оно вобрало в себя боль утраты и горькое осознание потери

Учителя и Человека. Однако чувство печали перекликается с мыслью, что Кулиев жил на этой земле, и для Кашежевой было огромным счастьем знать его, жить рядом и общаться с тем, чья поэзия вошла в нетленную общечеловеческую память:

Полоснула меня сегодня по сердцу  
не боль, а радость: ты был, Кайсын!  
Сколько ни было встреч, до единой все помню,  
хоть они далеко-далеко...  
У отечества был – и будет! – поэт Кайсын [Там же].

Очерк «Стихотворец из Чегема» позволяет судить о моральных качествах Кулиева как человека и поэта. Кашежева считала, что поэт и человек составляли в нем единую сущность. В слово «поэт» она вкладывала особое значение, так как она была уверена, что Кулиев пришел в этот мир уже поэтом, и утверждала, что неповторимые пейзажи родной земли ожили в его стихах, таких же суровых и нежных, как сама природа Кавказа. Общение с живой природой, ощущение кровного родства с ней, с ее благотворным началом приобщило поэта к тому, что в жизни бывает печальное и радостное, доброе и злое.

Поэтесса полагала, что для Кулиева в жизни и поэзии существуют два высоких принципа, являющие истину, – удивление и правдивость. И она часто повторяла его слова: «Обычным удивляются явлениям / ученые, художники, поэты». Или: «В начале мира было слово, / но слово правды, а не ложь».

Кашежева восхищалась его самобытным талантом, глубокой и мудрой поэзией и полагала, что сама биография Кулиева может быть источником творческого вдохновения и исследования. Его жизненный путь – это история России, начиная с 1917 года и кончая 1985 годом, временем его смерти. Ее восхищала биография Кулиева и то, как он говорил о себе:

Был пахарем, солдатом и поэтом.

Я столько видел горя, столько бед,  
 Что кажется порой: на свете этом  
 Уже прожил я десять тысяч лет [165, 154].

Перевод Н. Гребнева.

«Эти строки объясняют саму природу стихов Кулиева на “вечные темы”, – говорила Кашежева, выступая перед студентами университета. – Кулиев трактовал эти “вечные темы” по-своему, исходя из своих жизненных принципов, пристрастий и взглядов. Так об Эльбрусе мог написать только он:

Словно совесть моего народа,  
 Ты стоишь, Эльбрус, велик и вечен.  
 Как поэзия и как природа,  
 Ты стоишь до нашего прихода,  
 Нашего ухода не заметишь [165, 248].

Перевод Н. Гребнева.

В поэзии Кулиева, как считала Кашежева, заложена огромная духовная энергия, которая способствует нравственному очищению людей и вселяет веру в жизнь, ибо поэт любил такую жизнь, которая воспринималась бы как восхождение, как подъем, как развитие и прогресс. В очерке «Стихотворец из Чегема» она писала, что Кулиев учил твердости жизненных позиций, обращаясь к молодым поэтам: «Поэтам Грузии», «Поэтам двадцатого века». Умение общаться с самыми различными аудиториями поражало не только Кашежеву, но и многих людей, знавших поэта. В феврале 1986 года, приступая к написанию очерка «Стихотворец из Чегема», она писала: «Меня, как и всяких других людей, близко знавших поэта, поражала в Кулиеве гениальная способность обращаться с самыми различными аудиториями на высшей точке взаимопонимания. Среди чабанов – он чабан, среди ученых – ученый. Это не талантливая мимикрия, не подражание, доведенное до шедевра. Просто в этом человеке органично были слиты высокая наивность крестьянина, чья геральдика восходит от

самой Земли, с интеллектом современного человека, познавшего и принявшего все добрые открытия века... Благодаря его стихам и поэмам, горы маленькой Балкарии стали вместилищем событий мировой истории культуры» [160, 74]. Восхищаясь артистическим умением Кулиева читать свои стихи и достойно представлять свой народ перед любой аудиторией, поэтесса продолжала: «Каждое стихотворение было творчеством вслух, оно как бы рождалось в глубинах его существа и, вырываясь, несло к людям то лавиной гнева, то струнным дрожанием муки, то гортанным ликованием, то такой гнетущей тоской, что хотелось расстегнуть ворот» [160, 71]. Объясняя искусство читать стихи, она считала, что в этом была не только заслуга театрального института, в котором он учился, а тот природный дар, который привел Кулиева на сцену. «Дар голосом передавать “великое смятение души” – это великое искусство» И далее: «Кулиев пробуждает в человеке целый мир чувств, возвышающих человека перед лицом огромного мира, пробуждает ощущение того, что все мыслящее связано духовным родством, связано единством, не менее тесным и прочным, нежели единство природы» [160, 72]. Она была уверена, что Кулиев служил проводником чужой боли, которая для таких, как он, не бывает чужой. Он считал, что все поэты должны за всех видеть, слышать и говорить.

Все, что написано Инной Кашежевой о своем кумире и учителе Кайсыне Кулиеве, – правдиво и верно; удивляет особой интонацией, абсолютной искренностью и точностью наблюдений. Это не просто лирические посвящения своему учителю, а откровения души, очень интересные заметки о нем. За ними стоят и ее собственные взгляды, чувства и понятия о том, каким должен быть поэт, что такое поэтическое искусство, гуманизм, духовное родство, любовь к человеку.

В основе поэзии Кулиева, считала И. Кашежева, лежат общечеловеческие проблемы, которые волновали людей во все времена. Совершенно точно сказал об этом аварский поэт Расул Гамзатов: «Из своей сакли, из своего аула он смотрит на целый мир...» [160, 75].

### **Инна Кашежева и Алим Кешоков**

Кабардинский поэт Алим Кешоков находился в зените славы, когда на поэтическом небосклоне появилась Инна Кашежева. Именно он одним из первых оценил талант начинающей поэтессы и помог в дальнейшем ее творческом становлении. Он пригласил молодую поэтессу в Кабардино-Балкарию, познакомил с земляками, горами, посетил с ней кабардинские и балкарские села, познакомил ее с традициями и обычаями ее предков. Об этом первом визите в Кабардино-Балкарию Кашежева написала в очерке «Путешествие в молодость, или Один день с Алимом Кешоковым» (1990). В нем Кашежева выражала свою сердечную благодарность А. Кешокову за безмерную радость, которую он доставил ей в поездке в город горняков – Тырнауз. В память о первой поездке в горы Кашежева написала стихотворение «Где-то у самых истоков» (1982):

Где-то у самых истоков,  
где ангел наивный парил,  
уже знаменитый Кешоков  
мне взял и Эльбрус подарил [163, 74].

Мы считаем, что понятие «малая родина» углубилось в самосознании поэтессы и обрело у нее глубокое чувство после того, как они вдвоем посетили самые красивые места Кабардино-Балкарии. Ее неопределенные представления о родине предков стали более эмоциональными и психологически заостренными. Знакомство с культурным наследием земляков сыграло не последнюю роль в ее творческих планах, в написании баллад и поэм на исторические темы. Общение с поэтами, национальной интеллигенцией и с их творчеством дало возможность молодой поэтессе понять и почувствовать красоту кабардинского языка, высокую культуру взаимоотношений с гостями. Все это отразилось в ее поэзии и прозе:

О боже, как душу тарацишь,

впервые ценя все всерьез,  
на то, что твой старший товарищ  
тебе от души преподнес! [Там же]

Инна Кашежева написала об Алиме Кешокове четыре стихотворения: «Знакомство» (1962), «Читая “Зеленый полумесяц”» (1962), «Урок кабардинского языка» (1971), «Где-то у самых истоков» (1982). Она сразу поняла и благодарным сердцем почувствовала, что Алим Кешоков оказал ей, начинающей поэтессе, большое доверие, когда помог опубликовать ее стихи 22 июля 1962 года в газете «Литература и жизнь». Об этом она писала в стихотворении «Урок кабардинского языка»:

В поэзии всегда нужна порука –  
пусть хоть один заем мой подтвердит.  
Надеюсь я: Алим Пшемахо ико<sup>\*</sup>  
отсрочит непогашенный кредит [155, 22].

В ответ за оказанное доверие поэтесса обещала быть достойной старшего товарища: «Поверьте мне, мой мудрый друг, Кешоков, я ссуду в банк словесности верну» [Там же]. Такие благодарные строки могли родиться только в очень отзывчивом сердце.

Стихотворения Кашежевой, посвященные А. Кешокову, отличаются художественным совершенством, откровенностью, предельной искренностью и ясностью. С помощью простоты, точности слова она достигла в лирических посланиях естественности и задушевности.

Алим Кешоков, как и Кайсын Кулиев, всегда оставался для Кашежевой мудрым учителем, которого она называла своим «отцом по перу». Чем старше она становилась, тем больше понимала своего старшего друга – Алима Кешокова. По ее признанию, ей было трудно писать о нем, живом классике кабардинской литературы, так как она считала, что нет тех слов, которые могли бы точно выразить ее любовь и дружбу к нему.

---

\* Сын Пшемахо (каб.).

### Инна Кашежева о Танзиле Зумакуловой и других поэтах

Литературный портрет «Наша Танзиля» Кашежева написала о своей землячке балкарской поэтессе Т. Зумакуловой, лауреате Госпремии им. М. Горького. В нем она проявила себя как литературный критик, глубоко проанализировав творчество поэтессы. Она отметила, что в ее стихах «соединились свобода как высшая точка ответственности – что и есть гражданственность! – крылатость, надзвездность мечты, глубина потрясенности миром и противоречивой красотой жизни» [160, 77]. В этом же очерке она писала, что стихи Зумакуловой «мудры, эмоциональны, афористичны. В них она мыслит по-мужски смело, но чувствует нежно, самозабвенно, с полной отдачей, с вечной готовностью к жертве во имя любимого, с умением слышать боль ребенка и мужчины, на что способна только женщина» [Там же]. По словам Кашежевой, она познакомилась сначала с самой Зумакуловой, а потом уже с ее поэзией, раскрывшей ей радость познания неповторимых человеческие качеств и доставившей ей подлинное эстетическое наслаждение. В очерке «Наша Танзиля» Кашежева гордилась тем, что поэзия Т. Зумакуловой не затерялась в многоликом поэтическом цехе и ее имя стоит рядом с такими известными поэтами, как С. Капутекян, Ф. Алиева, Ф. Балкарова, Зульфия.

В 1991 году московское издательство «Правда» в серии «Библиотека Крокодила» выпустило маленькую книжку стихов Инны Кашежевой «Стихи от прекрасной дамы», в которой имелся раздел «Послания к друзьям». Он стал новой вехой в развитии ее поэтического сознания. Это были стихотворные послания, обращенные к определенным известным лицам в шуточной форме – Андрею Дементьеву, Ларисе Васильевой, Валентину Никулину, Сергею Михалкову:

Пусть друг меня памятью лишь удостоит,

Пусть вспомнит...

А большего мне и не надо [161,41].



Борис Кагермазов написал об этом сборнике стихов в газете «Советская молодежь» (20 декабря 1990 г.), высоко оценив «Стихи от прекрасной дамы». В частности, он отметил философскую направленность произведений этого жанра: «Книжка максимально приближена к сегодняшней жизни, ее тревогам и надеждам. И все же стихи в ней – не фотографическое отображение жизни, а ее философское осмысление, яркое и талантливое выражение мыслей и чувств, окрашенных, даже в самых что ни на есть «сатирических» стихах, лиризмом высокой пробы»:

Как панацея мучительной ране  
 так нужно порою участие друга.  
 Пусть это участие малого стоит,  
 оно для меня как Эльбруса громада [161,41].

Таким образом, анализируя жанр посланий и посвящений в творчестве Инны Кашежевой, мы пришли к выводу, что они отличаются друг от друга особенностями сюжета, композиции, изобразительно-выразительными средствами языка и интонационно-ритмической структурой.

### **Послания городам и любимому поэту – А. С. Пушкину**

Тема города – это одна из сквозных тем в русской классической литературе. Есть Москва Грибоедова и Пушкина, Петербург Гоголя и Достоевского, город-гротеск Салтыкова-Щедрина. Авторы произведений, посвященных Москве и Петербургу, запечатлели смену исторических эпох, выразили ценностные ориентиры бытия, свою любовь и отношение к тем местам, с которыми была связана их жизнь. А. С. Пушкин в стихотворении «На берегу пустынных волн...» (1833) писал:

Люблю тебя, Петра творенье,  
 Люблю твой строгий, стройный вид,

Невы державное течение,  
 Береговой ее гранит,  
 Твоих оград узор чугунный,  
 Твоих задумчивых ночей

Прозрачный сумрак, блеск безлунный [173, 172].

Художественные образы Москвы и Петербурга нашли свое место и в произведениях поэтов XX века. На протяжении целого века «московский и петербургский тексты» создавались художниками разных поколений, творческих пристрастий и стилевых ориентаций. Возникают целые циклы стихов о Москве и Петербурге в творчестве А. Блока, М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Ахматовой, Б. Окуджавы и др. Москва и Петербург также были воспеты и поэтами Северного Кавказа – Али Шогенцуковым, К. Кулиевым, А. Кешоковым, К. Отаровым, А. Шогенцуковым, Б. Куашевым, Р. Гамзатовым, А. Суюнчевым и др. Образ Москвы стал типичным для ценностных ориентиров эпохи социализма. В стихотворении «Стихи, сказанные в Москве зимним днем» (1977) К. Кулиев выражал свою любовь к столице и радость от встречи с ней, которая, как он считал, дала многое в его творческой судьбе:

Слив свет Москвы с сияньем вечных гор,  
 На всем пути почти что жизни целой,  
 Я видел мир, и – светел был мой взор,  
 Хоть не всегда была дорога белой [167, 32].

Образы Москвы и Петербурга (Ленинграда) стали одной из лирических тем и в поэзии Кашежевой. «Московский и петербургский тексты» были связаны у поэтессы с именем ее любимого поэта А. С. Пушкина и архитектурной красотой этих городов. В стихах, посвященных Москве, Кашежева рисует не просто внешний портрет столицы и родного города, в котором она родилась и прожила всю жизнь, а художественно домысливает индивидуальную историю и творческую мифологию современного города. Образ Москвы и внутренний мир лирической героини

тесно взаимосвязаны, поскольку белокаменная превратилась в эпопею ее души и становилась личной жизнью автора: «У каждого есть свой отрывок Москвы. / Он, словно осколок под сердцем, / с тобою всегда... [163,138]

Стихотворению И. Кашежевой «У каждого есть свой отрывок Москвы...» (1982) присущи оригинальная образность, тональность и стиль. Слово в этом произведении не столько изображает предмет, сколько живет им, точно воспроизводя состояние души лирической героини:

...Вдруг от первой листвы  
 повеет утраченным детством.  
 Ах, сколько их, тайных, святых уголков  
 в огромности нашего града! –  
 Калитка...ограда...попытка стихов...  
 и пытка ответного взгляда [Там же].

Из этого отрывка нетрудно понять, что волнует лирическую героиню: главным для нее являлось не только ощущение своей глубинной сопричастности городу («...повеет утраченным детством»), но и тайна, которую хранит Москва о своих жителях («сколько тайных, святых уголков в огромности нашего города»). Кашежева передает психологическое состояние взрослого человека, который грустит по ушедшему времени:

Мир улиц вечерних и пестр, и столик,  
 но есть среди них та аллея,  
 где грустная девочка так и стоит,  
 не двигаясь и не взрослея [Там же].

Как видно, это определенное психологическое состояние души лирической героини, память которой не стареет, а все события прошлого живут в ней в своем первоначальном виде. В этом поэтическом тексте есть и другая мысль – о неразрывной связи Москвы со многими человеческими судьбами:

У каждого есть свой отрывок Москвы,  
 им каждого жизнь отмечала.  
 Отрывок Москвы, как обрывок главы

из книги, чье имя – начало [Там же].

Величию и великолепие Москвы Кашежева посвятила стихотворение «У стены Китайгородской» (1982). Ей удалось найти оригинальные сравнения и олицетворения для воссоздания образа старой Москвы:

У стены Китайгородской,  
словно нитка из мотка,  
в суете разноголосой  
начинается Москва [163,139].

В деталях повседневности поэтесса нашла те точки соприкосновения с городом, которые явились вместилищем исторической памяти о Москве, а метафорами, олицетворениями и эпитетами смогла воплотить в слове мысль о вечности столицы и ее красе:

Купола спешат друг другу  
передать лучей игру, –  
словно древний ковш по кругу  
проплывает на пиру.  
Гордый выгиб лебединый  
к небу вознесли мосты [Там же].

Далее поэтесса выразила личную привязанность и симпатию к этому городу путем прямого обращения к читателю, призывая его встретить московский рассвет у стены Китайгородской:

Здесь мы все рассвет московский  
встретить – ну, хоть раз! – должны,  
у стены Китайгородской,  
у священной старины [Там же].

Есть в Москве улица, которая ассоциируется у каждого с именем поэта Булата Окуджавы. Для многих поэтов дух Арбата, «арбатство» стали символом чести, благородства и духовной свободы. «Арбатство, растворенное в крови, / неистребимо, как сама природа» [169, 340], – писал Б. Окуджава в стихотворении «Надпись на камне» (1982).

Для Инны Кашежевой образ Арбата тоже стал неким поэтическим символом в духовной жизни лирической героини. В стихотворении «По весеннему Арбату» (1987) поэтесса не стремится, на первый взгляд, сказать нечто новое об этом знакомом каждому москвичу месте. Но смогла выразить чувства тех, кто здесь не раз бывал, напомнив об «оттепели», наступившей в жизни страны после XX съезда партии, и даже вскользь сказать о ностальгии по этим временам («...та весна давно вдали»).

В этот период началась творческая биография Кашежевой, как и других известных поэтов и писателей: Р. Рождественского, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной, Р. Казаковой, Б. Окуджавы и многих других. Творческая интеллигенция полагала, что наступила эпоха глобальных перемен. По-новому начал восприниматься и мир, и жизнь, и будущее; появилось много надежд («О, как молоды мы были!», «Это – сказки, это – были, это эхо давних струн»). Пробудилось уважение к конкретной личности. Это было первое поколение людей в советской истории, которое во всеуслышание заявило о ценностях свободы, о праве на искренность, «праве на себя» («Всюду яркие афиши, / на афишах имена / незабвенные...А выше / только звезды и луна»). Именно поэзия восстала тогда против представления о человеке как о бессловесном винтике. Однако к середине 60-х годов XX века стало очевидно, что «оттепель» сменяется «заморозками» и многое останется в мечтах.

Пытались месить нас, как тесто.

Не все оказались сильны...

Мы вырванный лист из контекста,

но юности нашей верны [163, 257].

В этом стихотворении Кашежева сумела без умиления и пафоса сказать о том времени, оценить его и показать несбывшиеся надежды своих современников («Чуть пониже стало зданье, / но, отдав ему поклон, / юности своей свиданье / мы назначим у колонн»). И все-таки в

стихотворении «По весеннему Арбату» сохранена романтика молодости, осязатим пафос возвращения к утерянным нравственным ценностям:

Принесем мы ей в награду,  
вновь у времени в плену,  
ту дорогу по Арбату,  
ту далекую весну [158, 83].

Исследуя «московскую» поэзию Кашежевой, нам хотелось бы обратить внимание на то, что существенное место в ней занимала аксиоматическая перспектива городского пространства и городской жизни, немислимой вне общих для национального бытия духовных ориентиров. Так, стихотворения «Нескучный сад» (1987), «Переулочек Скатертный» (1994), «Кутафья башня» (1980) и др., где употреблены старинные наименования московских улиц, парков, башен московского Кремля, активно пробуждают память о духовных истоках, которая еле пробивается сквозь неестественные названия сегодняшних московских улиц и парков. Москва выступает у Кашежевой как органическое единство рукотворного и природного, реального и надмирного, торжественного и обыденного. Это особенно осязатимо в стихотворении «Я еду по Москве, а ей все нет конца...» (1986). Первая его строка предполагает как бы обычную экскурсию по городу. Но уже третья строчка начинается торжественным монологом самой Москвы, обращенным к собеседнику:

Она мне говорит от первого лица:  
«Люби меня всегда, спеши издадека,  
Садовое кольцо венчает на века.  
Но пусть в пути любом моя Москва-река  
тебя благословит, как матери рука» [163, 134].

Поэтическое соединение, казалось бы, несоединимого, проходит через все произведение: торжественным монологом Москвы – с одной стороны, а с другой – психологической сосредоточенностью самой лирической героини. В этой особой метафорической парадоксальности

открывается художественно-многоплановый смысл стихотворения «Я еду по Москве...». В нем поэтесса стремится художественно осмыслить сокрытые в Москве глубинные, бытийные, то есть естественно-природные и культурно-исторические взаимосвязи между городом и человеком. Сама Москва преисполнена жадным стремлением к новизне жизни, которая открывается в свете нового и сохранения прошлого:

«...А жаждой новизны больна я и сама:  
ракетой рвется Кремль с высокого холма.  
С него я началась, от этой вот стены,  
юнее юности, старее старины» [Там же, 134].

Возрождение прошлого и духовно-нравственное обновление настоящего является доминантой стихотворения, в котором монолог Москвы – это голос эпического начала, зов родины, пробуждающей в каждом человеке любовь к ней:

Мы в городе родном прекрасны и сильны.  
Летит моя Москва у самого лица.  
Я еду по Москве, а ей все нет конца [ Там же].

Вопрос об органической связи чувства и разума, проблема эмоционально-целостного и интеллектуально-аналитического постижения жизни стала в художественной системе Кашежевой одной из важнейших в последние годы ее творчества.

У Кашежевой было чувство глубокой личной связи с Москвой, своей зависимости от нее. Возможно, поэтому во многих стихах сквозят чувства светлой печали, как, например, в стихотворении «Комсомольский проспект» (1987). Эта грусть вызвана у Кашежевой воспоминаниями юности: «Комсомольский проспект! Ты летишь прямо в юность мою. Столько памятных мест, проходя по тебе, узнаю» [157, 23]. В этом произведении поэтесса почти не употребляет метафор и сравнений. Его ритмический строй, основанный на пятистопном анапесте передает неторопливость воспоминаний лирической героини: «Вот аллея из яблонь... Взгрустнулось в зеленой тени: мы сажали ее в предпоследние школьные

дни. Не забыть никогда: у реки трепет робкой руки... Шепот наш повторяли во всех уголках Лужники». Здесь поэтессе думалось о чем-то важном и вечном, и, вслушиваясь в себя, она начинала по-иному понимать жизнь, а сердце ее касалась какая-то щемящая печаль и радость: «Расширились глаза, уставая вмещать чудеса, нам казалось тогда: метромост нас несет в небеса, и сияла Москва, звездной картой пришпилясь к стеклу... Все мы с Ленинских гор открывали столицу свою». Инна Кашежева ничего не отрицает, на все смотрит с любовью и благоговением. Сама грусть, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна: она успокаивает душу и целит раны сердца:

Жизнь мою ты в свои километры прямые вместил.

Минет многое, только не свет этих кратких минут.

Комсомольский проспект – самый первый и главный маршрут [157, 23]. Природная естественность московского ландшафта проявилась в поэзии Кашежевой в сквозном образе Москвы-реки, которая выступает у поэтессы как исток, позволивший возникнуть самой столице:

Москва-река... Светлы ее истоки.

Пусть Яуза, как пауза, мала,  
но бесконечны, быстротечны строки  
подземных речек: Рачки, Самотеки...

Корнями их оплетена Москва [157, 24].

В стихотворении «Москва-река» (1987) поэтесса сумела показать, что жизненную силу большой реки составляют маленькие речушки с незамысловатыми названиями, втекающие в Москву-реку:

С них начинался город наш, как сказка.

Чечера, Коршуниха, Городня,  
Кукуй, Неглинка, Сивка, Черногрязка –  
Москвы-реки звенящая родня [Там же].

Она восхищается тем, как неустанно бегут эти речушки, из века в век питая Москву-реку, они – это ее основа и родные сестры: «Они бегут внизу без



остановки уже который год, который век.... Пройди-ка от Напрудной до Ольховки, устанешь, современный человек!» [Там же]

Завет Кашежевой – это уважение к великой тайной гармонии мира, уважение к природе, которая является спасительницей человека. Поэтому она и обращается к людям с просьбой беречь природу, экологию:

Пасутся, как стреноженные кони,  
они среди подземной синевы...  
Храни, москвич, и поименно помни  
сто двадцать речек матушки Москвы! [Там же]

Москва приобретает в поэзии Кашежевой и статус культурного мифа, как центр национальной культуры в прошлом и настоящем, как место, хранящее в себе связь с судьбами русских поэтов (Пушкин, Лермонтов, Грибоедов...).

Стихотворение «Никитинские ворота» передает образ осенней Москвы, когда начинается золотой листопад: «Никитинские ворота открыты в листопад... Опять ищу кого-то, как много лет назад». И эта грустная пора вызывала у поэтессы невольные размышления о судьбах людей, о знаковых поэтах, некие обобщения и выводы: «сквозь дождь огни теплее, машины в брызгах мчат, а мудрые аллеи, как и тогда, молчат»; или: «Зовут они к Арбату и к Пушкину меня». С этим эмоциональным миром лирической героини соприкасается и мир большого города, приобретающего для нее лично особую значимость, если она спешит к Никитинским воротам:

В час грусти, в миг восторга  
спешу войти сюда,  
в Никитинские ворота  
открытые всегда [163, 137].

Хочется отметить, что у Кашежевой в стихотворениях о Москве нет подробных описаний города и мало особых столичных примет. И все же все стихи о Москве написаны человеком, горячо любившего свой город, и его

(города) образ составлен из черт, отобранных рукою любящего человека. Возможно, поэтому он подвергся такой поэтизации, такому одухотворению, что превращен в захватывающее социокультурное явление, в редчайший город мира. Кроме того, через образ Москвы она сумела передать не только общую атмосферу столицы, но и создать конкретный образ одного из крупнейших российских городов.

С такой же любовью и привязанностью Инна Кашежева относилась к Ленинграду (Петербургу). Это было обусловлено интересом к истории северной столицы, к ее архитектуре и памятникам. Кроме того, чувство глубокой симпатии к этому городу было вызвано у поэтессы тем, что здесь жили ее любимые поэты – А. С. Пушкин, А. А. Блок, А. А. Ахматова. Многие стихи, посвященные Петербургу, были ей навеяны именами прославленных поэтов. Она любила приезжать в этот город к своей подруге поэтессе Юнне Мориц, ходить по улицам, любоваться Невой и в воображении вести немой разговор с А.С. Пушкиным и А. А. Ахматовой: «Мне видятся в нездешнем далеке / на облупившейся зеркальной глади / Ахматова с карандашом в руке, / Цветаева, склоненная к тетради. / И.Блок у нервных строк своих в плену.../ Врываюсь в петербургское ненастье. / Сейчас я на Фонтанку поверну, / а там... а там.... О, господи! Вот счастье» [162,76].

К теме Петербурга обращались десятки русских поэтов. М. В. Отрадин в статье «О поэзии» для книги «Петербург в русской поэзии XVIII – начала XX века» приводит слова Н. П. Анциферова: «литературные произведения, посвященные этому городу, обладают немалой степенью внутреннего единства. Они образуют как бы цепочку текстов, точнее – целую разветвленную сеть, в которой каждое звено подключено под общее смысловое напряжение. И на этом основании можно говорить, разумеется, с определенной долей условности, об этих произведениях как о едином петербургском тексте» [127, 5]. По-разному относились поэты и писатели к Петербургу. Они его любили и ненавидели, но их всех объединяло

сознание, что Петербург – не только конкретный город, но и символ новой России, символ будущего. Каждое поколение русских художников слова запечатлеvalo в поэтических строках различные этапы исторической жизни Петербурга, передавало яркие детали менявшегося от десятилетия к десятилетию облика города. Еще В. Г. Белинский писал в своем письме В.П. Боткину (22 апреля 1847 г.): «Я привык к Питеру, люблю его какою-то странною любовью за многое даже такое, за что бы нечего любить его» [118, 639]. Но главное, что объединяло всех писателей, – это удивительная история возникновения Петербурга, его особая роль в русской культуре, в жизни нации. Гордостью русской литературы является поэма А. С. Пушкина «Медный всадник», написанная в 1833 году и посвященная истории Петербурга. У Александра Блока было чувство глубоко личной связи с Петербургом («город мой» – частое выражение в его стихах). Блоковский образ Петербурга – явление совершенно уникальное в русской поэзии. «Этот город, этот Петербург Блока, – писал Борис Пастернак, – наиболее реальный из Петербургов, нарисованных художниками новейшего времени. Он до безразличия одинаково существует в жизни и в воображении» [171, 23]. Обостренным вниманием к этому городу, к его культуре отмечено и творчество Осипа Мандельштама. В ряду близких ему тем – ампириный Петербург и пушкинский Петербург. «В своих попытках воссоздать образ Петербурга прошлого Мандельштам «пробивается к историческому пониманию своего предмета, тем самым и пушкинской и блоковской традиции русской литературы», – писала Лидия Гинзбург [30, 103].

Анна Ахматова смогла передать в своей поэзии не только общую атмосферу петербургской жизни, этого города, но и конкретный образ Великого Петра, основателя города:

Вновь Исакий в облаченье  
Из литого серебра.  
Стынет в грозном нетерпеньи

### Конь Великого Петра [142, 68].

Достойное место среди произведений, посвященных Петербургу, занимают стихи Кашежевой. В стихотворении «Ленинград» (1963) она писала: «Не все о Ленинграде перепето, И я о нем еще не раз спою» [150, 14]. У нее много произведений об этом городе, таких, как «Архитектура Ленинграда» (1970), «Фантазия! Фонтаны в Петергофе» (1970), «Ленинградский снег» (1964), «Нева» (1987), «Капризы ленинградского такси» (1984), «В белую ночь у Петропавловской крепости» (1978). В некоторых из них образ города связывается с ее любимыми поэтами. Так, в стихотворении «Мне сказали: “Веруй!”» (1990) Кашежева пишет:

Может быть, убого  
 строфы возвожу.  
 Но учусь у Блока  
 и перевожу  
 перьев скрип недужный,  
 сердце да года [162, 126].

Стихотворение «Архитектура Ленинграда» (1970) отличается особой тональностью и продуманным построением сюжета. В нем употреблено много метких эпитетов и сравнений, например, как «Архитектура Ленинграда – почти что холостой патрон, как пышные ряды парада, застывшие перед Петром». Эти и другие изобразительные средства языка, употребленные в начале стихотворения, приводят к мысли о том, что поэтессой владели разные чувства к этому городу. Она не дает подробных описаний города, его архитектурных ансамблей, а только сообщает: «Все так безоблачно красиво, реликвия – обычный дом». Некоторые эпитеты и сравнения служат для раскрытия двойственности вызываемых городом чувств: это любовь, восхищение красотой города и в то же время чувство некоего неудовлетворенности. В основе стихотворения лежит нравственный мотив. Красота города – нравственна, и она опоэтизирована Кашежевой в разных аспектах. Стихотворение «Архитектура Ленинграда» – это

воссоздание средствами искусства процесса истории построения Петербурга, когда было положено немало человеческих жизней. Глубинное, трагическое в содержании стихотворения прослеживается и дальше. Так, употребленный поэтессой эпитет «холостой патрон» заставляет задуматься читателя над тем, что архитектура Ленинграда стоит уже века и является немой свидетельницей тех драматических событий, которые происходили в городе уже в другое время – в период Великой Отечественной войны. Трагедия истории и времени повторялась:

Так в голубом музейном зале  
вдруг вздрогнешь, правду ощутив.  
Здесь не по статуям стреляли –  
по детям... И другой курсив! [151, 125]

Сила стихотворения в том, что Кашежева дала свою оценку блокадному городу и его архитектуре через личностное переживание, применив метод контраста:

Курсив войны: рукой – на стенах,  
на карточках – уменьшен вес...  
И ничего не может сделать  
окаменевший в горе Зевс [Там же].

Метафоры «окаменевший в горе Зевс», «молчат, сжав челюсти, Атланты» служат поэтессе для философского осмысления трагической истории города. Архитектура его стоит, а тех людей, которые строили этот город, ходили по его проспектам, уже давно нет. Человеческая жизнь скоротечна, остается о ней только историческая память, которая воплощается в архитектурных сооружениях, памятниках и в других произведениях искусства. Контраст словесный переходит в контраст интонационный. Ничего лишнего, каждая строка – как звон набата:

Оно зачеркнуто жестоко,  
исполосован белый свет:  
не сосчитать крестов тех – столько  
на всех церквях России нет [Там же].

В стихотворении «Архитектура Ленинграда» преобладает лирико-философское начало. Это размышления о природе человека и его назначении, социальном прогрессе, о бессмысленности войн и революций, о преодолении человеческого бессилия перед вечными проблемами жизни. Жизнеутверждающий принцип звучит в конце стихотворения, в одной строке: «Архитектура Ленинграда имеет право на парад». Искусство и его красота вечны, несмотря на уход из жизни поколений людей, драматизм исторических перемен и т. д. Подобная мысль звучит во многих произведениях Кашежевой об этом историческом городе.

Петергоф вдохновлял многих русских поэтов. Красотой и чудесными архитектурными ансамблями города на берегу Невы восторгались и будут восторгаться многие поколения. Великолепием чудных дворцов и фонтанов восхищался А. С. Пушкин, который жил здесь летом 1818 года, в период создания поэмы «Руслан и Людмила», и запечатлел небывалый образ петергофских парков и фонтанов в прекрасных строках, посвященных описанию садов Черномора:

...Летят алмазные фонтаны  
С веселым шумом к облакам:  
Под ними блещут истуканы,  
И, мнится, живы: Фидий сам,  
Питомец Феба и Паллады [172, 653].

Чарующую прелесть водного убранства изобразила и Кашежева в стихотворении «Фантазия! Фонтаны в Петергофе!» (1970), явившимся своеобразным гимном победе архитектурной мысли. Особое восхищение вызвал у поэтессы фонтан «Самсон». Полтавская битва произошла в день святого Сампсония, покровителя русской армии. Так Самсон превратился в символ победоносной России, а лев – в символ побежденной Швеции. Это была аллегория, так как художники и скульпторы, создавая эту композицию, обращались к легенде, поэтому объединили святого Сампсония с образом библейского героя Самсона, победившего льва:

Рождение звука по короткой капле...  
 И вектор славы – к небесам струя...  
 Она парит, она застыла, как бы  
 живое восклицание бытия [151, 127].

Как все большие художники, Кашежева не раз обращалась к природе, которая под ее пером преображалась и делалась живой, мыслящей, чувствующей, все помнящей. Такая природа предстает в ее стихотворениях «Нева» (1987) и «В окне Нева с утра и до утра...» (1987). Нева для Кашежевой – это символ города Петербурга, стихия свободы и вечности. О ней поэтесса говорит как о человеке: Нева дышит, у нее есть характер: «В окне Нева с утра и до утра, нежна при солнце, при дожде свирепа». Или: река «бесконечна, как Пушкина слово», «величава и сурова». В этих двух стихотворениях пейзаж очеловечен («Невы поцелуи всегда как ожоги»). Из средств образной языка можно отметить частое употребление сравнений, метафор, риторических обращений, отрицаний, утверждений и восклицаний. Они явились особой формой раскрытия авторского отношения к реке Неве как символу северной столицы, прославленной во все века.

Многие большие художники и истинные гуманисты, такие, как Хемингуэй, искали идеал человеческой жизни в совпадении с природным бытием. Это соответствовало эстетическим взглядам Кашежевой. Она и утверждала их своим художественным словом:

Мне сегодня так надо  
 постоять над тобою.  
 На челе Ленинграда  
 бьешься веной тугою.  
 Несмотря на волненье,  
 слов высоких не трушу,  
 и любви наводненье  
 переполнило душу [162, 15].

В первую очередь хочется обратить внимание на особенности поэтической интонации стихотворения. Ритмический рисунок, основанный на двустопном анапесте (семантическим ореолом которого, как указывалось выше, является элегичность, философичность), передает неторопливость раздумья. На берегу Невы поэтессе думалось о чем-то важном и вечном. Она представляла себе, как из маленьких ручьев и сугробов образуется великая река, на берегу которой вырос город Петербург. («И ручьи и сугробы / долго рвались на волю / – вот и вырвались, чтобы / называться Невой», или: «словно императрица, / ты одна, ты державна»). Здесь жили и создавали свои бессмертные произведения великие поэты, которые сделали русскую литературу известной во всем мире.

Существенное место в поэзии Кашежевой занимает образ пушкинского Петербурга, содержащий многие сведения о судьбе поэта, его связях с городом. Пушкинский Петербург предстает в таких стихотворениях Кашежевой, как «В белую ночь у Петропавловской крепости» (1978), «Капризы Ленинградского такси» (1984), «Чиновник десятого класса», «Черная речка», «Комендантская дача», «Запрети мне тосковать, пушкинская няня...» и др. В содержании и в названии этих стихотворений нет имени ее любимого поэта. Но его великий образ ощутим, поскольку образ пушкинского Петербурга вырисовывается в стихах поэтессы через названия мест, связанных с именем поэта. Они известны всем. Можно утверждать, что стихи, посвященные Петербургу, – это стихи и об А. С. Пушкине. Возьмем стихотворение «В белую ночь у Петропавловской крепости» (1978), где поэтесса пишет: «В эту ночь без темноты / встречу у Невы / с тем, кто с богом был на “ты”, / а с царем – на “вы”» [157, 64]. Это, конечно, об А. С. Пушкине. Стихотворение «Капризы Ленинградского такси» (1984) Кашежевой тоже о великом русском поэте:

...Да будет дом его всегда жилым,

дом Пушкина в преддверье Ленинграда! [163, 136]



В каждом стихотворении присутствуют названия: Черная речка, Лиговка, Пряжка, Фонтанка, Мойка и др., которые свидетельствуют о связях А. С. Пушкина с городом Петербургом.

Многие литературоведы считают, что А. С. Пушкин оказал на поэзию Инны Кашежевой большое и значимое влияние. Да и сама она считала его своим учителем, оставаясь всю свою жизнь национальной поэтессой, унаследовавшей художественные традиции русской классики, – прежде всего Пушкина. Освоение пушкинского мира продолжалось ею всю жизнь.

Первое стихотворение, посвященное А.С.Пушкину, Инна Кашежева написала в 1961 году, будучи школьницей. Оно называлось «Промах» и появилось у нее после первого знакомства с произведениями А. С. Пушкина. Она писала: «Враг Пушкина. И мне он враг!» [149,33]. Юная поэтесса считала тогда, что в смерти Пушкина виноват не только царь, но и его жена Наталья Гончарова:

А Пушкин пойман, очарован  
Высоким мраморным плечом...  
Он женщиною четвертован,  
Как палачами Пугачев [149, 33].

Кашежевой тогда руководило враждебно-ревностное отношение к Наталье Гончаровой, первой салонной красавице, которую обожествлял любимый поэт. По ее мнению, Наталья не была достойна великого гения; Кашежева считала, что и та была виновата в роковой дуэли:

Навеки, словно поэтесса,  
Она останется в стихах...  
Рука стрелявшего Дантеса  
Была еще в ее духах [Там же].

Из биографии Кашежевой известно, что в трудные минуты своей жизни она приезжала в Петербург, посещала места, где любил бывать А. С. Пушкин. Казалось, она искала ответы у А. С. Пушкина на волновавшие ее вопросы:

Когда до предела сужена  
щель бытия твоего,

ищешь на полке Пушкина,  
Пушкина! Только его [164, 119].

А. С. Пушкин был для нее бесстрашным человеком и все понимающим мудрецом («он раздвигает муку / до горизонта мечты»), источником света, прозорливости и человечности («он пожимает руку, / он говорит на “ты”). В стихотворениях о Пушкине Кашежева выражала боль, сострадание и нежность к поэту и как человеку, мужественно преодолевавшему тернии своего времени и горячо любившего род человеческий («Сам истекает кровью, / а шутит – вот он умел! / – каждый его любовью, / что корью, переболел»). Писала Кашежева и о трагическом в жизни Пушкина, о его стойкости и мужестве поэта в роковые минуты жизни:

Черты становятся резче...  
По льду бессмертья скользя,  
около Черной речки  
скажет: сюда нельзя.

Поэтесса сурово осудила всех тех, кто был причастен к смерти поэта, кто распространял клевету о нем и оставался безнаказанным: «Его опять убивает / тупой, завитой баран». И считала, что поэт правильно сделал, что вступился за честь и достоинство семьи, хотя и предчувствовал скорую смерть от руки наемного убийцы: «А он говорит: “Ну что ты? / Все еще впереди. / Эти кровавые соты / ты пополнять погоди!”» [164, 120].

Или:

...У Пушкина не было Пушкина.  
Как тяжело было ему! [Там же], –

напишет она в конце стихотворения. В этих строках выражается глубина чувства, мысли и предельная искренность Кашежевой. Поэтесса сожалеет, что у ее любимого поэта не было такого друга, который мог бы помочь ему в «минуты душевной невзгоды». Это стихотворение – это гимн величию А. С. Пушкина, глубине его чувств и ума. Оно и о назначении поэта и

поэзии в жизни людей. Пушкин был для Кашежевой не только учителем, но и той мерой весов, которая способствовала более ответственному отношению к художественному слову.

30 июня 1999 года «Литературная газета» опубликовала статью Кашежевой «Невесомое бремя строки», где она писала о роли и назначении поэзии, о необходимости следовать заветам Пушкина, не превращать стихи в сплошной мартиролог. «...Нам такого Пушкин не велит, – писала она. – Он из своего «тридцать седьмого» пристально следит за стихотворцами, как Бог с поэтических небес. Он собрал нас под контрастным безоговорочным девизом «Мороз и солнце»...» [ЛГ. 1999. 30 июня]. Для нее Пушкин – чудотворец и гармония поэзии, ее высокий духовный взлет. Поэтесса каждый раз испытывала творческий подъем, когда посещала пушкинские места:

И снова еду наугад,  
маршрут по сердцу проверяю,  
свое волнение предъявляю  
на въезд в открытый Ленинград [156, 112].

#### **4. Особенности стихосложения Инны Кашежевой и его эволюция**

Говоря о творческом пути поэтессы, нельзя не коснуться и такой его стороны, как эволюция ее стихосложения, поскольку тематика поэтического произведения, если поэт по-настоящему талантлив, властно диктует его ритмику, определяет выбор стихотворных метров, строфику и способы рифмовки. Что говорить, ведь даже такая, казалось бы, незначительная деталь, как то, с заглавной или со строчной буквы начинается поэт строку, перед которой нет точки, тоже немало говорит о принадлежности автора к тому или иному направлению в поэзии. Даже это по-своему воздействует на графику стихотворения – ведь то, как выглядит слово, для поэта очень важно, ибо он воспринимает его не только на слух, но и зрительно (недаром многие поэты начала двадцатого века были против реформы русской



тот,  
 кто молод.  
 Здесь мысль  
 остра,  
 как крестьянский  
 серп,  
 Сильна,  
 как рабочий  
 молот.

И выбор такой ритмики, конечно же, продиктован плакатным пафосом самого стихотворения.

Правда, Кашежева с такой же готовностью могла писать акцентным стихом и произведения сугубо лирические – ведь и Маяковский даже любовную лирику писал именно таким стихом. Рассмотрим еще одно из ее четверостиший, в свое время пользовавшееся большой известностью, – с него она любила начинать свои публичные выступления:

Отец мой – суровый горец,  
 Глаза ледяней росы.  
 А мама – из нежных горлиц,  
 Возвращенных на Руси [148, 14].

Его ритмическая схема выглядит так:

— — — | — — — | — — —  
 — — — | — — — | — — —  
 — — — | — — — | — — —  
 — — — | — — — | — — —

С первого взгляда может показаться, что перед нами трехстопный амфибрахий с пропуском одного безударного слога в третьей стопе, однако четвертая строка, в которой вторая стопа состоит всего из одного ударного слога «на», опровергает такое предположение, заставляя прийти к выводу, что это стихотворение все-таки написано тональным стихом. Выбор такой ритмики вполне объясним: большинство эстрадных, «громких» поэтов того

времени (в частности, А. Вознесенский и Р. Рождественский) писали именно так, ориентируясь на ритмы «агитатора, горлана, главаря». Соответственно, и аудитория того времени была настроена именно на эту волну, а не на классическую ритмику. Поэтому и Кашежева, чтобы быть услышанной, просто вынуждена была писать именно так.

Однако в то же время она отнюдь не чуралась традиционных метров. Рассмотрим одно четверостишие из стихотворения «О Север!»:

Суровый, ты в снегах и наледях,  
Сошел с вершин веков ко мне,  
Ты ласковый не только на людях,  
Но и со мной наедине [148, 29].

Его ритмическая схема крайне проста:

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — ◡ ◡  
 ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —  
 ◡ — | ◡ ◡ | ◡ — | ◡ — ◡ ◡  
 ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ | ◡ —

Перед нами – классический четырехстопный ямб с дактилическими клаузулами и двумя пиррихиями (в третьей и четвертой строках), которые, образуя пеоны-2, придают его (ямба) звучанию плавность и текучесть, особенно если учесть, что расположены они по диагонали, идущей слева направо. Налицо несомненное влияние А. А. Блока (ср. его строку: «Под насыпью, во рву некошеном...»), так что неудивительно, что поэтесса, сама это чувствуя, предпослала рассматриваемому стихотворению эпиграф именно из этого поэта: «Какая дивная картина / Твоя, о Север мой, твоя».

Как известно, у некоторых стихотворных размеров может возникать определенный семантический ореол. Например, если стихотворение написано пятистопным хореем с чередованием женских и мужских клаузул,

то читатель невольно ощущает в нем мотивы дороги, ночи, светлой печали, предчувствий скорого ухода из жизни. Дело здесь в том, что именно этим размером написано известное всем с раннего детства стихотворение М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». В данном же случае, несмотря на с виду бодрый настрой стихотворения «О Север!», чувствуется некоторая элегичность интонации, что вполне уместно для девушки, впервые так далеко оказавшейся от дома.

Возьмем еще один пример из первой книги – четверостишие из стихотворения «Хозяйки медных гор»:

А бабьи толки что́ им?  
Их взгляд шахтерский горд.  
Идут они по штольням,  
Хозяйки медных гор [148,55].

Его ритмическая схема:

$\cup$  — |     $\cup$  — |     $\cup$  —  $\cup$   
 $\cup$  — |     $\cup$  — |     $\cup$  —  
 $\cup$  — |     $\cup$  — |     $\cup$  —  $\cup$   
 Как видно из     $\cup$  — |     $\cup$  — |     $\cup$  —    схемы, перед нами

опять-таки классический трехстопный ямб с чередованием женских и мужских клаузул, без единого пропуска ударения. Таким стихом в лицейский период любил писать А. С. Пушкин, и семантический ореол у этого размера связан с некоторой шутливостью, веселостью, бодростью, что вполне соответствует содержанию данного стихотворения И. Кашежевой.

Из рассмотренных примеров можно заключить, что восемнадцатилетняя поэтесса обладала абсолютным чувством ритма и тонко чувствовала, какое настроение создает тот или иной стихотворный размер. Подобное явление – примерно такая же редкость, как абсолютный

музыкальный слух и способность к сочинению музыкальных произведений, обнаруживаемая в раннем возрасте.

Особый разговор о рифмах. В этой области И. Кашежева тоже очень рано проявила недюжинные способности. Пусть в ранних стихах у нее иногда и встречаются примитивные рифмы, как «прощанье – качанье» или «молчит – горит», в основном она вняла завету Маяковского: «Поэты, покайтесь, пока не поздно, во всех отглагольных рифмах!» Даже рассматривая рифмы из приведенных выше примеров, можно прийти к выводу, что «мелочишкой суффиксов и флексий» она явно пренебрегает, находя рифмы оригинальные, свежие. Это, как правило, ассонансы с непременно рифмующейся опорным (предударным) согласным: «сед – серп», «горец – горлиц», «горд – гор», «росы – Руси» и т. п. Не пренебрегает она и составными рифмами, которые по-настоящему внедрил в русскую поэзию все тот же Маяковский: «наледях – на людях», «что им – штольням». Не чуралась она на этом этапе и разносложных рифм: «муза моя – музыка», «избранные – искренне», «полезно – поэзия», «рифам – рифмами». Кроме того, в ранних стихах поэтессы можно встретить случаи, когда закрытый слог рифмуется с открытым: «могу – губ», «глаза – партизан». (Последние, по нашим наблюдениям, в более позднее время как-то исподволь, сами собой вышли из обихода и у И. Кашежевой, и у всех ее современников.)

Что же касается строфики раннего периода творчества И. Кашежевой, но тогда она предпочитала привычные четверостишия и двустишия. Особых строф она не разрабатывала, принадлежа больше к московской, а не к ленинградской школе стихосложения.

Что касается орфоэпии, то, обладая, как уже было сказано, уникальным поэтическим слухом, она не допускала таких промахов, как зияния или стыки однородных согласных, и уже тогда начала проявляться ее склонность к аллитерациям, например: «Иду я задорно, а не задиристо» [148, 71].



Обращаясь к периоду 70-х, рассмотрим несколько примеров из сборника «Кавказ надо мною». Вот четверостишие из стихотворения «Урок кабардинского языка»:

От своего наречия отвыкнув,  
к нему навеки приговорена,  
я постигаю вновь язык адыгов,  
я повторяю наши имена [151, 26].

Прежде чем перейти к анализу ритмической структуры, хотелось бы отметить новизну рифмы «отвыкнув – адыгов». Как мы покажем ниже, именно в этот период подобные рифмы, то есть *полнословные* ассонансы, у И. Кашежевой будут появляться все чаще. Кроме того, обращает на себя внимание использованный анафорический повтор «я постигаю – я повторяю», придающий, по нашему мнению, данным строкам некоторый молитвенный оттенок.

Что же касается метрической схемы приведенного четверостишия, то она такова:

◡ ◡ | ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ | ◡ — ◡  
 ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ —  
 ◡ ◡ | ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ | ◡  
 ◡ ◡ | ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ | ◡ —

Как явствует из схемы, перед нами пример достаточно изощренного пятистопного ямба с чередованием женских и мужских клаузул. В нем наличествуют пеон-4 (первая строка, «от своего»), пеон-4 (первая строка, «наречия»), двойной пиррихий, то есть пеон-0 (вторая строка, слоги «ки пригово»), пеон-4 (третья строка, слоги «я постига»), пеон-4 (четвертая строка, слоги «я повторя») и пеон-2 (четвертая строка, слоги «ю наши и»). Чередование пиррихий в четырех строках образует сложную структуру, в

стихотворении именуемую «зубчатой». Такая структура придает приведенному четверостишию особую плавность, напевность, благодаря чему пятистопный ямб приобретает характер разговорной, лишенной всякой нарочитости речи. Из этого со всей очевидностью вытекает, что стихотворческая техника в части силлабо-тонической ритмики за прошедшее десятилетие у поэтессы значительно возросла.

Из этого, однако же, не следует, что она полностью отказалась от ритмики тональной. В полной мере эта ее юношеская «угловатость» рецидивом проявилась в поэме «Мой любимый цвет – красный». Рассмотрим одно четверостишие из нее:

Россия, веками растившая хлеб,  
осталась почти без хлеба.  
Поет романсы цыганские НЭП,  
благословляя небо [151, 104].

Ритмическая схема его такова:

— — — | — — — | — — — | — —  
 — — — | — — — | — — —  
 — — — | — — — | — — — | — —  
 — — ♪ — — — | — — —

Опять-таки, на первый взгляд может показаться, что перед нами — амфибрахий с пропусками некоторых ударных и безударных слогов. Однако структура этих пропусков такова, что при более внимательном рассмотрении выявляется, что похожесть этого ритмического рисунка на амфибрахий совершенно обманчива. Дело в том, что в четвертой строке в слове «благословляя» в силу ритма, заданного предыдущими строками, после второго слога возникает цезура (обозначенная на схеме знаком «♪»), из-за чего «благо» звучит как «благó», то есть в слове «благословляя» появляется окказиональное ударение (на схеме обозначенное знаком «¬»).

Итак, приходим к выводу, что перед нами пример тонального четверостишия с чередованием ударений 4-3-4-3, то есть полностью воспроизводящий структуру, использованную И. Кашежевой в стихотворении 1961 года, рассмотренного выше.

Одновременно поэтесса активно внедряет в свое творчество и другие стихотворные метры:

Мне не надо ни рая, ни золота.  
Сквозь любые пройду батога,  
лишь бы, Золка, судьба моя, Золка,  
выйти вновь на твои берега [151, 88].

Схема приведенного четверостишия такова:

◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡  
 ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡  
 ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡  
 ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡

Перед нами трехстопный анапест, размер с ярко выраженным элегическим семантическим ореолом. Разносложная рифма «золота – Золка» вынуждает произносить второе рифмующееся слово с придыханием, как бы растягивая либо ударное «о», или согласный «л», благодаря чему создается впечатление перехваченного дыхания. Мы еще раз убеждаемся в присущей И. Кашежевой способности добиваться полной гармонии между тематикой и ритмикой стихотворения. Разумеется, никак невозможно утверждать, что это происходит на сознательном уровне: у истинных поэтов это случается на уровне бессознательного, чисто инстинктивно, но это же свидетельствует и о таланте, и об упорном труде, требующемся для того, чтобы так «набить руку».

Что же касается рифмовки, то в семидесятых годах, как уже вскользь упоминалось выше, И. Кашежева достигла виртуозности в так называемых полнословных ассонансных рифмах. Вот несколько характерных примеров: «триумф – Тартюф», «одичалый – англичанин», «искал – Икар», «отреклись – оптимизм», «искусство – Иркутска», «балкарских – бунтарских», «прибавь-ка – прабабка», «медалек – Майданек», «как живешь? – Кишинев»

и т. д., этот список можно было бы множить и множить. Характерно, что во всех приведенных примерах обязательно совпадают начальные звуки. Единственный пример диссонансной рифмовки, в свое время активно внедрявшейся в русское стихосложение И. Бродским, обнаруженный нами, тоже по-своему уникален: «кофе – кафу». Конечно, подобные рифмы не самоцель, да и обходиться одними ими серьезному стихотворцу просто невозможно. Но следует отметить, что в развитие русской рифмы И. Кашежева внесла значительный вклад.

В отношении графического оформления текстов следует отметить, во-первых, что поэтесса навсегда отказалась от использования заглавных букв в начале строки, если в конце предыдущей нет точки, тем самым обозначив и свою давнюю любовь к Маяковскому, и принадлежность к определенному кругу поэтов, а во-вторых, она практически отказалась от отбивок между четверостишиями, из-за чего ее стихотворения стали по большей части походить не на ряды окон, а на монолиты.

С другой стороны, в песнях у нее стала развиваться более изощренная строфика, например, шестистрочная, как в «Дорожной песне»:

Так пой, джигит,  
под звон копыт,  
путь мирный коротая...  
И пусть летит,  
и пусть звенит  
печаль ее простая [151, 46].

В то же время И. Кашежева продолжала совершенствовать орфоэпию своего стиха, в частности, его аллитерацию. Приведем лишь два типичных примера: «Монист неистовые всплески» [151, 119] (как тут не вспомнить знаменитое пушкинское «И пунша пламень голубой»?) и

Фантазия! Фонтаны в Петергофе.  
Фонетика ликующей воды.  
Фанатики примолкли и продрогли  
на грани лета и полувесны.

...Я в Петергофе, как на телеграфе,  
над перепиской лета и весны...  
Взлетайте, струи струнные! Играйте,  
живые восклицания воды! [151, 127]

Подобные созвучия в стиховедении по праву приравнивают к внутренним рифмам. Здесь уместно упомянуть, что в исконном стихосложении адыгов роль рифмы исполняли несколько слогов в конце одной и в начале следующей строки, а порой – в начале каждой из строк. В таком случае ряд «фантазия – фонетика – фанатики» можно приписать генетической памяти Кашежевой. И если так, то диссонансные рифмы в ее творчестве не исчерпываются единичным примером: помимо указанного выше ряда, в их число можно вписать и «Петергоф – телеграф», и, по всей видимости, множество других.

То, как развивалось стихосложение поэтессы в 1980-е годы, мы рассмотрим на примере сборника «На розовом коне» (1987).

А на стенах следы от пуль  
глубоки, как твои шаги.  
Я кричу тебе в тот июль:  
«Добеги, Джебаги! Добеги-и!» [157, 14]

Метрическая схема этого четверостишия выглядит так:

$\cup \cup \text{—} | \cup \cup \text{—} | \cup \text{—}$   
 $\cup \cup \text{—} | \cup \cup \text{—} | \cup \text{—}$   
 $\cup \cup \text{—} | \cup \cup \text{—} | \cup \text{—}$   
 $\cup \cup \text{—} | \cup \cup \text{—} | \cup \cup \text{—}$

Перед нами пример усеченного трехстопного анапеста (последнюю стопу которого можно рассматривать как ямбическую), получившего широкое распространение в жанре так называемой авторской песни после знаменитой «Песни о друге» В. Высоцкого:

Если друг оказался вдруг...  
 $\cup \cup \text{—} | \cup \cup \text{—} | \cup \text{—}$

Разумеется, о каком-либо калькировании не может быть и речи – стихотворные размеры, равно как и строфика, суть достояние всех стихотворцев, но семантический ореол этого ритмического рисунка самоочевиден: мужественность, готовность к самопожертвованию, риску, напряжению всех душевных и физических сил. Поэтому выбор его И. Кашежевой для воздвижения поэтического памятника своему героически погибшему дяде Джебаги (сделанный, конечно же, интуитивно) неслучаен и, как это всегда получается у талантливых поэтов, полностью оправдан.

Особо следует отметить, что в данном стихотворении более чем кстати пришлась склонность И. Кашежевой к поиску созвучий, становящихся внутренними рифмами. Строка «Добеги, Джебаги, добеги!», повторенная дважды, как бы собирает в узел всю скорбь по погибшим на войне, которую поэтесса испытывала на протяжении всей жизни.

Судя по сборнику «На розовом коне», в 80-е годы излюбленными ритмами И. Кашежевой становятся те, что основаны на анапесте, ямбе и хорее, то есть ощущается явное тяготение к классичности. На основе этих размеров, в зависимости от числа стоп и характера клаузул, можно, как известно, добиваться самых разнообразных семантических ореолов, но главным из них в этой книге остается тот, что и заявлен в названии: это осененное лермонтовским «Выхожу один я на дорогу...» есенинское «Увяданья золотом охваченный, / Я не буду больше молодым», то есть, как указывалось выше, мотив дороги, обращаясь в мотив ухода. Вот как звучит этот мотив в исполнении Кашежевой:

Якорем болезни к бухте-комнате  
на зимовку приковав, судьба  
шепчет по-есенински: «Вы помните?..»  
Строчек нашей юности раба [157, 104].

— — | — — | — — | — — | —  
 — — | — — | — — | — — | — —  
 — — | — — | — — | — — | —

Несмотря на дактилические клаузулы в первом и третьем стихе, придающие ритмическому рисунку несколько иной оттенок (то есть устремленности не столько в будущее, навстречу неизбежности, но в прошлое, о чем с полной прямотой указано отсылкой к стихотворению С. Есенина «Письмо к женщине», написанному тоже с дактилическими клаузулами, но пятистопным ямбом), в кашежевские строки благодаря выбранному ею размеру задует ветер, неумолимо отдаляющий от того, о чем она вспоминает, пытаясь «охранить молодость» (отсюда и образ якоря). Четверостишие оснащено пеонами-1 (первая строка, «якорем бо»), третья строка, «шепчет по-е») и пеонами-3 (третья строка, «на зимовку», «приковав зи»), которые, помимо обычной своей функции (состоящей, как говорилось выше, в придании стихотворной речи естественности), привносят в звучание стиха некоторую зыбкость, неуверенность, что вполне уместно при попытках ясно воссоздать в памяти собственную юность.

А вот как звучит у нее мотив утраченной любви:

Двое любят друг друга:  
 это боль и восторг,  
 это лютая мука,  
 это пуля в висок [157, 106].

— — — | — — — | —  
 — — — | — — — | —  
 — — — | — — — | —  
 — — — | — — — | —

Ритм скупой, сжатый, универсальный; его семантический ореол — это напряженность, будь то нравственных исканий или же философских

раздумий. Нам представляется, что и в этом случае И. Кашежевой прекрасно удалось совместить звучание стиха с его содержанием.

По нашим наблюдениям, спондеи И. Кашежева на протяжении всего своего творческого пути использовала редко. Вот единственный пример, встретившийся нам в сборнике «На розовом коне»:

Ах, этот вкус приморского озона  
и лунный – до озноба лунный! – свет.  
И пело счастье голосом Кобзона  
на танцплощадке в наши сорок лет [157, 99].

—	—		)	—		)	—		)	)		)	—	)
)	—		)	)		)	—		)	—		)	—	)
)	—		)	—		)	—		)	)		)	—	)
)	)		)	—		)	—		)	—		)	—	)

Спондей в самом начале первой строки («ах, э») задает взволнованную (а не торжественную, чему он обычно служит) тональность всему стихотворению, в силу чего и пиррихии, обычно служащие приданию ямбической интонации естественности, начинают звучать заданной спондеем нотой, что и отвечает содержанию.

В области рифмовки в 80-е годы у поэтессы можно наблюдать некоторые перемены. Препринимая ее, если можно так выразиться, щегольски изощренных рифм становится значительно меньше («прищурясь – прошу вас», «мансарда – Массандра»), но зато все больше появляется рифм неброских, общеизвестных, даже глагольных («свете – эти», «спеши – тиши», «греми – возьми» и т. п.). На наш взгляд, это объясняется тем, что И. Кашежеву все меньше волнует внешнее, броское, она все больше углубляется в самое себя, когда уже не до того, как ты выглядишь.

С графической стороны стихотворения по-прежнему монолитны, за исключением нескольких случаев, когда поэтесса прибегает к более сложным строфам, нежели четверостишия и двустишия, например:



Случалось это как-то в ночь:  
 болело сердце – не помочь  
 и знающим латынь.  
 Я говорю ему: Зачем  
 нам малярийный жар поэм?  
 Отринь его, остынь!» [157, 38]

Тенденции, намечившиеся в 80-е в 90-х годах усилились и окрепли.  
 Рассмотрим несколько стихотворений из книги «Старинное дело» (1994).

Все это было, было...  
 Сказало Время: «Да».  
 И душу мне надбила  
 народная беда.  
 Я слышу рокот стонов,  
 а море – не река.  
 Навек боль миллионов –  
 в спирали ДНК.  
 Горшей самой полыни,  
 яснее букварей  
 видны еще поныне  
 наколки лагерей.  
 И, как боеголовку –  
 одну на сто ракет –  
 несую татуировку  
 тех страшных вещей лет.  
 И пусть не пострадала  
 тогда моя семья,  
 все это повидала  
 глазами мертвых я [162, 77].

Мы намеренно привели это стихотворение целиком, чтобы сразу были видны изменения, произошедшие в поэтике И. Кашежевой в 90-е годы. На

всем его пространстве не встретишь ни привычных блесков ярких рифм, а тропы – это двойное сравнение («горшей самой полыни, яснее букварей»), сравнение собственной – метафорической – татуировки с «одной боеголовкой на сто ракет» (то есть это еще и гипербола для обозначения неподъемной тяжести: существуют ракеты со множеством разделяющихся боеголовок, но такой боеголовки, для доставки которой потребовалась бы сотня ракет, человечество еще не изобрело) и метафора-метонимия «все это повидала глазами мертвых я». Нам представляется, что поэтесса намеренно отказывается от всей своей технической оснащенности, потому что содержание, ткань всего стихотворения этого не требует. Оно настолько трагично, что ни в каких украшениях не нуждается и из-за их отсутствия только выигрывает. Ритм:

◡ — |    ◡ — |    ◡ — ◡  
 ◡ — |    ◡ — |    ◡ —  
 ◡ — |    ◡ — |    ◡ — ◡  
 ◡ — |    ◡ — |    ◡ —  
 ◡ — |    ◡ — |    ◡ —

Как видим, тот же самый трехстопный хорей, что и в рассмотренном выше стихотворении «Хозяйки медных гор». Там указывалось, что семантическому ореолу данного метра присуща бодрость. И это ни в коей мере не противоречит содержанию анализируемого здесь текста. Бодрость – это раскрытые глаза, бодрость – это стойкость. Трагедия – это не истерика, не надрыв. Используя этот ритмический рисунок вкупе с минимумом других технических средств, поэтесса добилась впечатления античной трагической маски, готовой взглянуть в глаза любому ужасу и – его превозмочь.

Помимо традиционно-элегичных метров, Кашежева пробует себя и в дольнике, стоящим рядом с некогда близким ей (а по-видимому, близким постоянно, ибо, несмотря на все большую самоуглубленность, она всегда

остается трибуном) акцентным стихом. Кроме того, она создает метрические структуры самостоятельно:

Чертополох идейности

забил посеvy духовности.

Тошнит уже от елейности...

Ножами торчат условности [162,100].

Очень интересный ритмический рисунок:

⤿	⤿		⤿	—		⤿		—	⤿	⤿	
⤿	—		⤿	—		⤿	⤿		—	⤿	⤿
⤿	—		⤿	—		⤿	⤿		—	⤿	⤿
⤿	—		⤿	⤿		⤿	—		—	⤿	⤿

Это все тот же трехстопный ямб, о котором уже не раз было сказано выше, но поэтесса, виртуозно пользуясь повторяющимися дактилическими клаузулами (как известно, повторяющиеся клаузулы обладают суггестивным эффектом), опуская один слог в третьей стопе первой строки, применяя пиррихии (в первой стопе первой строки, третьей стопе второй строки, третьей стопе третьей строки и второй стопе четвертой строки), создает ритм пламенной и – одновременно – сдержанной речи, не услышать которую невозможно. Здесь энергичность ямбического трехстопника достигает нового качества – накала высокого ораторского искусства.

Что касается рифмовки, то, как видно из приведенных примеров, в 90-е годы она у шестидесятницы Кашежевой намеренно сдержанна, хотя, конечно, все ее навыки в этой области сохранены («затоптана – зато она»). Строфика по-прежнему тяготеет к четверостишию, а графика в основном монолитна. Поэтессу, испытавшую чрезвычайно ранний успех, в 90-е годы, когда интерес к поэзии нежданно-негаданно угас (во время, приговор которому она вынесла строками: «Сегодня юноша – тинэйджер, / и рифмы ни к чему ему»), со все большей силой волнуют глубинные вопросы бытия, при решении которых нет надобности в отвлекающем внимание внешнем лоске стиха.

Начав, как и многие талантливые поэты ее поколения, с поиска, который привел ее к блистательным открытиям в области рифмовки и ритмики, в заключительный период своего творчества, прервавшегося, к огромному огорчению тех, кто все-таки не отвернулся от поэзии, так рано, Инна Кашежева в полной мере подтвердила слова Бориса Пастернака: «В родстве со всем, что есть, уверясь / И сталкиваясь с ним в быту, / В конце нельзя не впасть, как в ересь, / В неслыханную простоту» [170, 187].

Таким образом, анализируя жанровое и стилистическое многообразие поэзии И. Кашежевой, мы сделали следующие выводы:

1. В лирических посланиях и посвящениях, в балладах, поэмах, эссе вполне прослеживается эволюция и формирование художественной индивидуальности Инны Кашежевой, путь, который успешно начался в 60-е годы XX века и продолжался до его конца.
2. Для поэзии Кашежевой характерно единство национального и общечеловеческого. Через любовь к родному народу, его национальным обычаям и традициям, русскому и кабардинскому языкам и истории Отечества поэтесса приобщалась к подлинному чувству поэтических традиций, в которых полем битвы всегда была борьба добра и зла.
3. Философское осмысление многих онтологических вопросов определило новаторство ее художественного мышления и национальные принципы ее богатого воображения (поэма «Репортаж из шестнадцатого века»).
4. Ее лирические послания, обращенные к Москве, Петербургу, известным поэтам Кабардино-Балкарии и России полны любви, радости, света и жизнелюбия.
5. Излюбленными ритмами И. Кашежевой становятся те, что основаны на анапесте, ямбе и хорее, то есть ощущается явное тяготение к классической поэзии.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Новописьменные литературы народов Северного Кавказа со второй половины XX века развивались в рамках художественно-эстетических традиций русской литературы. Кабардинская поэзия и ее лучшие представители (Али Шогенцуков, Алим Кешоков, Бетал Куашев, Адама Шогенцуков и др.) знаменовали собой открытие нового этапа в эволюции художественной мысли северокавказского региона.

Инна Кашежева явилась одной из своеобразных и неповторимых личностей творческой интеллигенции Кабардино-Балкарии, что обусловило непреходящий интерес к ее поэзии, литературно-критической деятельности и переводам с кабардинского языка на русский язык. Первым обратил внимание на лирику И. Кашежевой народный поэт Кабардино-Балкарии Алим Кешоков. В газете «Литература и жизнь» (1962, 22 июля) он писал: «Ни одно стихотворение Инны Кашежевой, появляющееся в газете или журнале, не проходит незамеченным. Это добрый признак. Инна Кашежева – кабардинка, но пишет по-русски, в ее поэзии счастливо сочетается великолепное знание русского языка с национальными красками своего народа».

На формирование творческого мастерства и поэтики Инны Кашежевой оказали влияние традиции устного народного творчества, основоположников кабардинской литературы и классической русской поэзии, особенно тех, именами которых она гордилась и называла своими учителями (Пушкина, Лермонтова, Алима Кешокова и Кайсына Кулиева). С Алимом Кешоковым и Кайсыном Кулиевым ее связывали глубокие духовные узы. К ним она обращалась с лирическими посланиями и писала о них объективные очерки (О Кулиеве «Мне не хватало крыльев...», «Ах, бунтарь, философ, балагур!..», «Памяти Кайсына» и очерк «Стихотворец из Чегема»; о Кешокове «Где-то у самых истоков...», «Урок кабардинского языка» и очерк «Путешествие в молодость, или Один день с Алимом

Кешоковым»). В этих произведениях Инна Кашежева убедительно, искренне, ярко и эмоционально сказала свое слово о Кешокове и Кулиеве, об их влиянии на становлении ее поэтического мастерства.

В историю кабардинской литературы Инна Кашежева вошла прежде всего как поэтесса, унаследовав всем строем своих мыслей и чувств художественные особенности национальной литературы и пафос русской поэзии – гуманизм как максимальное напряжение творческих сил художника, направленное к воплощению идеи, почерпнутой поэтессой из действительности. Ее художественная индивидуальность, субъективный подход к самому объективному материалу, к изображаемому (то есть то, что в поэзии называют силой и глубиной пафоса) нашли яркое отражение в ее поэмах большого внутреннего философского смысла «Мой любимый цвет – красный», «Четырежды», «Машина времени», в балладах с драматической окраской «Баллада об украденной любви», «Баллада о былом», «Баллада о первом восхождении».

Лирический герой (героиня) Инны Кашежевой – это наш современник, живой человек, неповторимая личность, отстаивающая право на счастье, на любовь, на свободу (поэма «Четырежды» о конкретном историческом факте XVI века: присоединении Кабарды к России в период правления Ивана Грозного, когда была предрешена личная судьба Марии Темрюковны, судьба самой поэтессы и кабардинского народа в целом). В одном четверостишии сказано об этом довольно лаконично: «Не вела меня дорога ровная, / не шумел вокруг весенний сад... / Началась моя родословная / четыреста лет назад» (из поэмы «Четырежды»).

Традиционная тема любви и человеческой судьбы обретает в лирике Инны Кашежевой новое звучание и индивидуальность художественного осмысления. Она не ограничивала себя традиционными мотивами элегического романтизма, а раскрывала их в новой поэтической манере, согласно своему эстетическому и художественному мышлению. Лирику И. Кашежевой можно, по нашему мнению, с полным правом выстроить в

известный терминологический ряд: «любовная лирика» (нередко – и «интимная лирика»), «гражданская лирика», «пейзажная лирика» и «философская лирика». Все эти качества, по нашему мнению, у поэтессы сливаются воедино («Моему поколению», «Осенний сад», «Запах», «Перемены», «Где-то ближе к Победе», «Отец мой – суровый горец», «Урок кабардинского языка», «Дом деда – наш родоначальник», «Первый приезд в Нальчик» и др.). Эволюция поэзии Кашежевой, в том числе и лирики элегической, есть путь от индивидуального к общему, от личного – к общественному, от человека – к родному народу («Памятью у прошлого украдены», цикл стихов «Об отцах и дедах», «В гостях у солнца», «Зеленая калитка», «Праздник в Каменномосте», «Горы! Горы! Вас надо любить...», «Вольный аул», «Кабарда», «Чабан», «Кафа», «Нальчикские улицы», «Там снеговые шапки...»).

Инна Кашежева открыла для поэзии новые средства образной выразительности языка для изображения душевного мира своих национальных героев и героинь, обогатив кабардинскую поэзию лирическими картинами природы, эмоциональностью, мелодичностью и ритмическим разнообразием стиха. Поэтому Камиль Султанов в своей статье «Инна Кашежева» писал: «Ее кавказские стихи весьма поучительны для поэтесс национальных республик и областей Северного Кавказа». Кайсын Кулиев восхищался не раз ее манерой письма – простотой и проникновенностью: так писать о горах могла только она:

«Горы! Горы! Вас надо любить  
Как материнские любят морщины».

Лирические пейзажи Инны Кашежевой, в которых воспроизводится природа Кавказа и средней русской полосы, относятся к лучшим образцам национальной пейзажной лирики. Они, по мнению Кулиева, напоминали первые весенние цветы, и были они «как веточки ранней сирени или белой алычи». Это отметила и литературовед М. Хакушева, которая утверждала, что сравнение поэзии Кашежевой с весенними цветами не случайно – уже

первые ее стихи «отличают яркость и свежесть образов, чувственная экспрессия».

В поэзии Инны Кашежевой можно выделить следующие мотивы: восхищение природой и людьми родного края; историческое прошлое Кабарды и России; радость жизни и созидания; нерушимость связей, соединяющих Россию и Кавказ; вечный долг перед защитниками Родины; нерасторжимая связи между поколениями; священность чувства любви и горечь разлуки; долг, налагаемый талантом; пути развития искусства и общества; ответственность перед грядущими поколениями; взросление души; философское осознание бытия.

Инна Кашежева внесла значительный вклад в практическое развитие русского стихосложения, привнеся в него множество новых ритмических рисунков с собственными семантическими ореолами, а также свои принципы рифмовки, звукописи и орфоэпии.

В кабардинской поэзии второй половины XX века произведения Инны Кашежевой, проникнутые духом гуманизма, социальной справедливости и взаимопонимания, надолго останутся в памяти народа и в сознании общества, ибо она художественно осмыслила многие важные онтологические вопросы и вместе с эпохой произнесла свое верное суждение о том, что вечно будет волновать людей. Она, как и многие поэтессы Северного Кавказа – Фоусат Балкарова, Танзиля Зумакулова, Фазу Алиева, Сафарият Ахматова и др. – заняла достойное место в художественной литературе.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов А.М. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. – М.: Советский писатель, 1975. - 559 с.
2. Айтматов Ч.Т. Статьи, выступления, диалоги, интервью. – М.: Издательство АПН, 1988. –384 с.
3. Алхасова С.М. Становление и развитие художественного перевода в кабардинской литературе. Нальчик.: Издательство КБ НЦ РАН, 2005. – 178 с.
4. Антопольский Л.Б. У очага поэзии. – М.: Советский писатель, 1972. – 312 с.
5. Антокольский П.Г. Поэты и время: Статьи – М.: Советский писатель, 1957. – 378 с.
6. Арутюнов С.А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие. – М.: Наука, 1989. – 243 с.
7. Баков Х.И. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии. – Майкоп : Меоты, 1994. – 203 с.
8. Барахов В.С. Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
9. Барг М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма. – М.: Мысль, 1987. – 348 с.
10. Барабаш Ю. Я. Алгебра и гармония: О методологии литературоведческого анализа. – М.: Художественная литература, 1977. – 224 с.
11. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. –541 с.
12. Бекизова Л.А. Ответственность слова. – Черкесск: КЧ отделение Ставропольского книжного издательства, 1981. – 220 с.
13. Берков П.Н. Проблемы исторического развития литературы: Статьи. - Л.: Художественная литература, 1981. – 495 с.

14. Берковский Н.Я. Мир, создаваемый литературой: (Сб.ст.). М.: Советский писатель, 1989. – 492 с.
15. Благой Д. От Кантемира до наших дней (в 2-х томах). – М.: Художественная литература, 1979. – Т.1. – 550 с., Т.2. – 511 с.
16. Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Методика литературоведческого анализа. – М.: Просвещение, 1969. – 190 с.
17. Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., Советский писатель, 1985. – 296 с.
18. Буало Н. Поэтическое искусство. – М.: Гослитиздат, 1957. – 230 с.
19. Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы. - Л.: Советский писатель, 1967.– 396 с.
20. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Художественная литература, 1978. – 223 с.
21. Вагидов А.М. По пути традиций и поиска. – Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1976. – 113 с.
22. Великая Отечественная война в современной литературе. Сборник статей – М.: Наука, 1982. – 333 с.
23. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
24. Выходцев П.С. Новаторство. Традиции. Мастерство. – Л.: Советский писатель, 1973. – 336 с.
25. Выходцев П.С. Земля и люди. Очерки о русской советской поэзии 40-70 г.г. – М.: Современник, 1984. – 366 с.
26. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – 302 с.
27. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. – 487 с.
28. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – 445 с.

29. Гей Н. К. Художественность литературы: Поэтика, стиль. – М.: Наука, 1975. – 471 с.
30. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. – 407 с.
31. Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности: Статьи, эссе, заметки. – Л., Советский писатель Ленинградский отдел, 1987. – 397 с.
32. Гринберг И.Л. Пути советской поэзии. – М.: Художественная литература, 1968. – 384 с.
33. Гусев В.И. Неожиданность очевидного. Дневник современного литератора. – М.: Советский писатель, 1988. – 382 с.
34. Гутов А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. – Нальчик: Эль-Фа, 2000. – 218 с.
35. Гутов А.М. Слово и культура. – Нальчик: Эльбрус, 2003. – 160 с.
36. Дементьев В.В. Пламя поэзии: Советская литература 70-х годов: Новые имена. – М.: Молодая гвардия, 1982. – 222 с.
37. Дементьев В.В. Мир поэта: Личность. Творчество. Эпоха. – М.: Советская Россия, 1980. – 477 с.
38. Джусойты Н.Г. Книга друзей: Сочинения последних лет. – Нальчик: Эльбрус, 2003. - 176 с.
39. Жабоева-Тетуева Е.А. Проблемы диалектики преемственности в поэзии. (На примере балкарской поэзии). – Нальчик: Эль-Фа, 2003. - 460 с.
40. Зайцев В.А. Поэтическое открытие современности: Советская поэзия 50-80- х г.г. – М.: Просвещение, 1988. – 123 с.
41. Зайцев В.А. Русская советская поэзия, 1960-1970 – е годы (Стилевые поиски и тенденции). – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 177 с.
42. Зубова Л. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект– Л.: Издательство ЛГУ, 1989. – 262 с.
43. История русской советской поэзии (1941 – 1980). – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984. – 399 с.
44. История советской многонациональной литературы. В 6 т. – Т.3. –М.: Наука, 1970 – 629 с.

45. Караева А.И. Обретение художественности: Тема Великой Отечественной войны в младописьменной литературе. – М.: Наука, 1979. – 176 с.
46. Кашежева Л.Н. Совершеннолетие пера. Очерки о творчестве писателей КБР. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1968. – 116 с.
47. Капиева Н.В. По тропам времени. О писателях Дагестана. – М.: Советский писатель, 1982. – 224 с.
48. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
49. Кодуэлл К. Иллюзия и действительность. Об источниках поэзии – М.: Прогресс, 1969. – 365 с.
50. Кожин В.В. Стихи и поэзия. – М.: Советская Россия, 1980. – 304 с.
51. Конрад Н.И. Запад и Восток. Статьи. – М.: Наука 1972. – 496 с.
52. Красухин П. В присутствии Пушкина. Современная поэзия и классическая традиция. – М.: Советский писатель, 1985. – 256 с.
53. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. – Нальчик: Изд-во М и В.Котляровых, 2005. – 312 с.
54. Кучуков М.М. Национальное самосознание и межнациональные отношения. – Нальчик: Эльбрус, 1992. – 232 с.
55. Лавров В. А. Человек. Время. Литература. Концепция личности в советской многонациональной литературе. – Л.: Советский писатель, 1981. – 218 с.
56. Литература великого подвига. Великая Отечественная война в литературе. – М.: Художественная литература, 1970. – 439 с.
57. Лихачев Д.С. Литература – реальность- литература. – Л.: Советский писатель, 1984. – 271 с.
58. Ломидзе Г.И. Чувство великой общности: Статьи о советской многонациональной литературе. – М.: Советский писатель, 1978. – 271 с.

59. Ломидзе Г.И. Единство и многообразие: Вопросы национальной специфики советской литературы. – М.: Советский писатель, 1960. – 526 с.
60. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972.- 271с.
61. Лотман Ю. М. О поэтах и поэте. - Санкт-Петербург: Искусство, 1996. – 848 с.
62. Мазепа Н.Р. Поэзия мысли (О современной философской лирике). – Киев: Наукова думка, 1968. – 123 с.
- 63.Мазепа Н.Р. Развитие современной советской поэмы. Киев: Наукова думка,1968. – 123 с.
64. Мусукаева А.Х. Поиски и свершения. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 140 с.
65. Мусукаева А.Х. Ответственность перед временем: Проблемы эволюции романа в литературе Северного Кавказа – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 167 с.
66. Называть вещи своими именами: Программное выступление мастеров западно-европейской литературы XX века. – М.: Прогресс, 1986. – 640 с.
67. Новиков В.В. Движение истории - движение литературы. Наследие и стилевое богатство современной советской литературы. – М.: Советский писатель, 1982. – 575 с.
68. Огнев В.Ф. Становление таланта: Статьи о поэзии. - М.: Советский писатель, 1972. –384 с.
69. Огнев В.Ф. Годовые кольца: Дневник критика, 1975 – 1980. – М.: Современник, 1983 – 335 с.
70. Очерки истории балкарской литературы. – Нальчик: Эльбрус, 1981. – 395 с.
71. Очерки истории кабардинской литературы. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – 302 с.
72. Павловский А.И. Советская философская поэзия: Очерки. – Л.: Наука, 1984. –180 с.

73. Пархоменко М. Н. Обновление традиций. – М.: Художественная литература, 1975.- 373 с.
74. Писатели Кабардино-Балкарии (XIX – конец 80-х гг.. XX века). Биобиблиографический словарь. – Нальчик: Эль-Фа, 2003. – 441 с.
75. Пospelов Г. Н. Лирика: Среди литературных родов. – М.: Изд-во МГУ, 1976. –208 с.
76. Пospelов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. М.: Изд-во МГУ, 1983. – 336 с.
- 77.Пospelов Г.Н. Проблемы литературного стиля. М.: Издательство МГУ, 1970, - 330 с.
78. Потeбня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
79. Портреты и проблемы: Статьи о писателях современниках. – Л.: Художественная литература, 1977.- 294 с.
80. Пьяных М.Ф. Поэзия Александра Межирова. – Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1985. – 208 с.
81. Рассадин С.Б. Кайсын Кулиев. Литературный портрет. – М.: Художественная литература, 1974. – 158 с.
82. Ромашко Н.Н. Традиции и современность. – Минск: Изд-во БГУ, 1974. – 176 с.
83. Сельвинский И. Я буду говорить о стихах. Статьи. – М.: Советский писатель, 1973. – 502 с.
84. Схаляхо А.А. На пути творческого поиска. – Майкоп: Меоты, 2002. – 137 с.
85. Суровцев Ю.И. Необходимость диалектики (К методологии изучения интернационального единства советской литературы). – М.: Художественная литература, 1982. – 535 с.
86. Твардовский А.Т. О литературе. – М.: Современник, 1973, - 445 с.
87. Теория метафоры: Статьи крупнейших филологов, философов и логиков. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
88. Тимофеев Л. Слово в стихе. – М.: Советский писатель, 1987. – 420 с.

89. Толгуров З.Х. Движение балкарской поэзии. – Нальчик: Эльбрус, 1984. – 250 с.
90. Толгуров З.Х. В контексте духовной общности. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 285 с.
91. Тхагазитов Ю.М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 289 с.
92. Узденова Ф.Т. Поэма в литературах народов Северного Кавказа: Формирование парадигмы жанра. – Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2001. – 124 с.
93. Урусбиева Ф.А. Путь к жанру. Очерк истории жанров в балкарской литературе. – Нальчик: Эльбрус, 1972. – 174 с.
94. Хакуашев А.Х. Али Шогенцуков. Жизнь и творчество. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1958. – 174 с.
95. Храпченко М.Б. Познание литературы и искусство. – М.: Наука, 1987. – 575 с.
96. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. М.: Советский писатель, 1982. – 416 с.
97. Чернец Л.В. Литературные жанры. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.
98. Чупринин С.И. Крупным планом. Поэзия наших дней: Проблемы и характеристики. – М.: Советский писатель, 1983. – 287 с.
99. Чупринин С.И. Критика – это критики: Проблемы и портреты. М.: Советский писатель, 1988. – 313 с.
100. Шаззо И.Е. Художественное своеобразие адыгской поэзии. – Майкоп: Меоты, 2003. – 378 с.
101. Шаззо К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 238 с.
102. Швецова Л.К. Современная советская поэма (1950-1970). – М.: Просвещение, 1984. – 145 с.
103. Шенгели Г.А. Техника стиха. – М.: Художественная литература, 1960. – 312 с.

104. Щепилова Л.В. Введение в литературоведение. – М.: Госуд.учебно-педагог. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1956. – 318 с.
105. Щербина В.Р. Писатель в современном мире: Литература. Идеология. Культура. – М.:Советский писатель, 1973. – 575 с.
106. Шошин В.А. Поэт и мир (О творческой индивид. в советской поэзии). – М.-Л.: Наука, 1966. – 186 с.
107. Эфендиева Т.Е. Поэзия жизни. – Нальчик: Эльбрус, 1977. – 255 с.
108. Эфендиева Т.Е., Эфендиев С.И., Эфендиев Ф.С. Кайсын Шуваевич Кулиев: Литературно-критические статьи о поэте. – Т.5. – Нальчик: Эль-Фа, 2002. – 642 с.
109. Эфендиева Т.Е., Эфендиев С.И.,Эфендиев Ф.С. Друзья поэта. – Т.3. – Нальчик: Эль-Фа, 2000. – 547 с.
110. Эфендиева Т.Е. Откровение: О лирике Танзили Зумакуловой. – Нальчик: Эльбрус, 1981. – 138 с.
111. Эфендиева Т.Е. Лирика Кайсына Кулиева и Расула Гамзатова. – Нальчик: Изд-во КБГУ, 1981. – 132 с
112. Якименко Л. На дорогах века. – М.: Художественная литература, 1978. – 494 с.
113. Айтматов Ч.Т. Национальное и интернациональное // Вопросы киноискусства. Вып. 11 – М.: Издательство АПН, 1968. – 46 с.
114. Алиева А.И. Кабардинская литература // История советской многонациональной литературы в 6 т. – Т.5. – М.: Наука, 1974. – 840 с.
115. Антопольский Л.Б. С широкой перспективой. О поэзии. // Вопросы литературы. – М.: 1974. - №8.
116. Багова И. Поэзия Анатолия Бицуева. // Автореферат кандидатской диссертации Баговой И. Б. «Поэзия Анатолия Бицуева». – Нальчик, 2005.
117. Бекизова Л.А. Историзм как принцип художественного осмысления человека и действительности в адыгской прозе // Современный литературный процесс. Проблемы историзма. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставропольского книжного изд-ва, 1989.



118. Белинский В.Г. Письмо В.П. Боткину // Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 томах. Том 9. – М.: Художественная литература, 1982. – 863 с.
119. Гамзатов Р.Г. Верность таланту. – М.: Советская Россия, 1970. – 128 с.
120. Давтян Л. Вступление в жизнь и в поэзию // Дружба народов, 1963. - №4.
121. Кулиев К.Ш. Родниковая свежесть // Кашежева И.И. Вольный аул. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1962.
122. Кулиев К.Ш. Традиции и поиски нового // Кулиев К. Так растет и дерево. – М.: Современник, 1975. – 463 с.
123. Кулиев К.Ш. Перед новым перевалом // Дружба народов, 1964. - № 11.
124. Кулиев К.Ш. Уроки Тютчева // Кулиев К. Поэт всегда с людьми. – М.: Советский писатель, 1986. – 335 с.
125. Лихачев Д.С. Раздумья. – М.: Детская литература, 1991 – 316 с.
126. Налоев З.М. Этюды по истории культуры адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 1985. – 269 с.
127. Отрадин М. В. О поэзии // Петербург в русской поэзии ХУ111- начала ХХ века. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 382 с.
128. Приходько В. Поэзия гор – вчера, сегодня, завтра // Дон, 1967. -№4.
129. Стернз Элиот Томас. Традиция и индивидуальный талант // Называть вещи своими именами. – М.: Прогресс, 1986. – 640 с.
130. Султанов К. Д., Инна Кашежева. Певцы разных народов. – Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 1971. – 459 с.
131. Суровцев Ю.И. В 70-е и сегодня: Очерки теории и практики современного литературного процесса. – М.: Советский писатель, 1985. – 574 с.
132. Твардовский А.Т. Как был написан «Василий Теркин» // Твардовский А. Стихотворения. Поэмы. – М.: Советская Россия, 1965. – 71 с.

133. Хакуашева М.А. Кашежева И.И. // Биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец 80-х годов XX века». – Нальчик: Эль-Фа, 2003. – 441 с.
134. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – М.: Художественная литература, 1986.- 439 с.
135. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы (соч. в 4-х т.), Т.3. – М.: Художественная культура, 1981. – 431 с.
136. Цветаева М.И. Поэт и время // Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 478 с.
137. Чхеидзе С., Норакидзе В. Характер в искусстве и литературе. – Тбилиси: Литературная Грузия, 1981. - №12.
138. Шакова М.К. Шогенцуков А.А. // Биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии». XIX в. – конец 80-х годов XX века. – Нальчик: Эль-Фа, 2003.- 441 с.
139. Эфендиев С.И. Инна Кашежева и Кайсын Кулиев // Нальчик, Литературная Кабардино-Балкария, 2006. - №4.
140. Эфендиев Ф.С. Социальная память и творческое сознание поэта // Эфендиева Т.Е., Эфендиев С.И., Эфендиев Ф.С. / К.Ш.Кулиев – символ национальной духовной культуры. Т.6. – Нальчик: Эль-Фа, 2003. – 554 с.
141. Эфендиев Ф.С. Ономастика и этническое сознание // Эфендиева Т.Е., Эфендиев С.И., Эфендиев Ф.С. / Кайсын Шуваевич Кулиев: Литературно-критические статьи о творчестве поэта. Т.5.- Нальчик: Эль-Фа, 2002. – 642 с.
142. Ахматова А. Соч. в 2-х т., Т.1.– М.: Правда, 1990. – 448 с.
143. Гамзатов Р.Г. Мой Дагестан. Соч. в 3-х т., Т.3 – М.: Художественная литература, 1969. – 319 с.
144. Бицуев А. Мир души. – Нальчик: Эльбрус, 2003. –206 с.
145. Губжоков Л. Сына провожала на войну//Инна Кашежева. От второго лица. Переводы кабардинских поэтов. Нальчик: Эльбрус, 1990.- 135 с.

146. Зумакулова Т. Старой песни новая строка. – М.: Детская литература, 1977. – 112 с.
147. Кагермазов Б. Я помню его// Инна Кашежева. От второго лица. Переводы кабардинских поэтов. – Нальчик: Эльбрус, 1990. – 230 с.
148. Кашежева И.И. Вольный аул. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1962. – 155 с.
149. Кашежева И.И. Незаходящее солнце. – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1965. – 148 с.
150. Кашежева И.И. Белый тур. – Нальчик: Эльбрус, 1970. – 104 с.
151. Кашежева И.И. Кавказ надо мною. – Нальчик: Эльбрус, 1973. – 176 с.
152. Кашежева И.И. Всегда. – М.: Советский писатель, 1975 – 80 с.
153. Кашежева И.И. Сегодня. – Нальчик: Эльбрус, 1977. – 59 с.
154. Кашежева И.И. Незнакомое время. – М.: Советский писатель, 1980. – 120 с.
155. Кашежева И.И. Кебляга. – Нальчик: Эльбрус, 1982. – 189 с.
156. Кашежева И.И. Лицом к истоку. - Нальчик: Эльбрус, 1986. – 215 с.
157. Кашежева И.И. На розовом коне. – М.: Советский писатель, 1987. – 112 с.
158. Кашежева И.И. Кони времени. – М.: Современник, 1987. – 108 с.
159. Кашежева И.И. Время вслух. – М.: Правда, 1988. – 48 с.
160. Кашежева И.И. От второго лица. – Нальчик: Эльбрус, 1990. – 253 с.
161. Кашежева И.И. Стихи от прекрасной дамы. – М.: Правда, 1991. – 48 с.
162. Кашежева И.И. Старинное дело. - Нальчик: Эльбрус, 1994. – 222 с.
163. Кашежева И.И. Избранное. – Нальчик: Эльбрус, 2001. – 272 с.
164. Кашежева И.И. Когда до предела сужена щель бытия твоего // М.: Октябрь, 1988. -№5. – С. 119.
165. Кулиев К. Ш. Собр. соч. в 3-х т., Т.1. –М.: Художественная литература, 1987. – 415 с.
166. Кулиев К. Ш.Собр. соч. в 3-х т., Т.1. –М.: Художественная литература, 1987. – 415 с.

167. Кулиев К. Ш. Собр. соч. в 3-х т., Т.3. – М.: Художественная литература, 1987 - 399 с.
168. Кулиев К. Ш. Собр. соч. в 3-х т., Т. 3. – М.: Художественная литература, 1987. – 399 с.
169. Окуджава Б. Надпись на камне // Я выбираю свободу. А. Галич, Б.Окуджава, В.Высоцкий. – Кемерово, Кемеровское книжное изд-во, 1990. – 367 с.
170. Пастернак Б.Л. Воздушные пути. – М.: Советский писатель, 1982. – 495 с.
171. Пастернак Б.Л. Избранные сочинения. – М.: Художественная литература, 1982. – 846 с.
172. Пушкин А.С. Собр. соч. в 3-х т., Т.1. – М.: Художественная литература, 1985. – 735 с.
173. Пушкин А.С. Собр. соч. в 3-х т., Т.2. – М.: Художественная литература, 1986. – 527 с.
174. Хемингуэй Э. Избранные произведения в 2-х т., Т.2. – М.: Художественная литература, 1959. – 655 с.