

---

## **ЛЮБОВЬ КАК МЕРА ЖИЗНИ. ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА КАШЕЖЕВОЙ 1960—2000 ГГ.**

**Е.А. Куянцева**

Кафедра русского и иностранных языков  
Нальчикский филиал Краснодарского университета МВД РФ

Статья посвящена поэзии И. Кашежевой. Детальный анализ произведений поэтессы позволил определить степень влияния на ее творчество М. Цветаевой и А. Ахматовой.

В отличие от А. Кешокова в лирике И. Кашежевой образ любви стал центральным с первого же сборника «Вольный аул». Он вышел с предисловием К. Кулиева, который, сразу же разглядев талант, отметил, что «когда мы читаем ее стихи, мир сверкает новыми, доселе не замеченными нами красками... резкая определенность образов, неожиданность их говорят сами за себя» [1. С. 5]. Этой характеристике известного поэта И. Кашежева соответствовала всем своим творчеством. Поэт, в лирике которого тесно переплелись традиции горской и русской поэзии, адыгского этикета и русской культуры, имел «собственный философский взгляд на мир», поставив в центр своей образной системы любовь.

А. Михайлов когда-то заметил, что свойство настоящей поэзии — ее самобытность. Но как стать самобытным в любовной лирике? Критик отмечает, что особенно нелегко приходится поэтессам. Потому что «перед ними — две необычайно цельные, отработанные во всех аспектах и в силу этого слишком притягательные поэтики — цветаевская и ахматовская» [3. С. 18]. Букинич вторит А. Михайлову: «На протяжении двадцати с лишним лет, после выхода томика «Избранное» в 1961 году, явственно ощущается присутствие Цветаевой в современном стихотворчестве» [4]. Влияние Ахматовой, Цветаевой на лирику И. Кашежевой отрицать нельзя. Но она шла своим путем. Ахматовское «Я научила женщин говорить» не только дало право И. Кашежевой вести «женский» диалог с миром, но и помогло через влияние этих двух великих поэтов (Ахматовой и Цветаевой) осознать свою гендерную принадлежность, говорить от имени миллионов. Как и у Ахматовой, у И. Кашежевой «из объекта поэтического чувства женщина стала лирическим героем» [5]. Добавим: в кабардинской литературе. Уже с первых сборников наметились три аспекта в освещении любви: любовь как повод к философскому осмыслению жизни; слово «любовь» — изобразительно-выразительное средство; любовь как категория жизни. В статье мы рассмотрим лишь третий аспект.

Любовная лирика поэтессы весьма неоднородна. Это любовь, так сказать, со знаком «плюс» (т.е. та, которую автор наделяет эпитетами «светлая», «ясная», «бескрайняя»), и любовь со знаком «минус» («неразделенная», «последняя» (в контексте) и т.д. Начнем с первой группы стихотворений. В сборнике «Кебляга» (1982) поэтесса осмысливает любовь через исторические параллели (стихотворе-

ния «Расскажи мне, нана», «Баллада об украденной любви», «История любви»). Обратим внимание на название первого стихотворения: «Расскажи мне, нана...» Невольно прослеживается параллель с цветаевской «Бабушке». Автор намеренно прибегает к слову «нана», отражающему национальный колорит. Такими же этнически маркированными словами в стихотворении становятся «исламей», «четки». Но стихотворение М. Цветаевой построено как монолог лирической героини от 3-го лица, а И. Кашежева же избирает 1-е лицо: «расскажи мне, нана, / как тебя любили...» Именно по стилю, по «разговорности» стихотворение приближено к ранней А. Ахматовой: «установка на прозаический рассказ, иногда прерываемый отдельными эмоциональными возгласами». [6. С. 85]. Именно в этом стихотворении тесно переплелись ахматовские традиции и национальное своеобразие, «горское женское»: «Как мешал обычай / И платок твой вдовый / дорогим обличьем / насмотреться вдоволь» [6. С. 157] «Нана, расскажи мне, / позабудь про четки». Эта «вещная» деталь как параллель между прошлым и будущим, прошлым и настоящим, как символ вечности. Стремление к простоте и прозаичности разговора, деталей делает возможным обращение поэта к словам и оборотам, обычно далеким от замкнутого круга высокой лирической поэзии: «как тебя забыли», «как на новой свадьбе барабаны били». И снова деталь — «глаз не опускающая». Между двумя исламеями — пропасть: «вдовый платок» — «опущенные глаза», «прямой взор» — свадьба «милого». Но лирическую героиню волнует не столько, «как тебя любили». «Так же ноет рана / или отболела? / Отчего быстрее замелькали четки? / Отчего бледнее / стали твои щеки?» Эти детали, риторические вопросы — признаки глубокого душевного волнения гордой горянки, которая, согласно обычаям, «говорить не смела о своей любви». Позиция эта близка и понятна лирической героине И. Кашежевой. Такое обращение к повседневным, знакомым с детства словам, деталям, образам и через их посредство к простым человеческим чувствам станет впоследствии ведущей чертой стиля И. Кашежевой. Но поэтесса ищет и новые формы в освещении образа любви, пробуя себя (и весьма успешно) в жанре баллады («Баллада об украденной любви» [6]). Замечание в скобках (Из прошлого) сразу же проводит четкую временную границу, которая затем будет означена автором через многоточие. В эпиграф взяты слова И. Анненского: «Ужас краденого счастья...» Балладный характер придает стихотворному повествованию классический для баллады размер (трехсложные стопы в двустипях с парными мужскими рифмами, характерными для ахматовской баллады «Сероглазый король»), а также являющиеся в этом жанре наследием английских народных и романтических образов. И если у А. Ахматовой балладная атмосфера создается за счет упоминания о «короле», «королеве», об «охоте», во время которой произошло убийство, то у И. Кашежевой баллада навеяна похищением девушки, страданиями ее «безлюбной любви». Этот оксюморон как раз и усиливает впечатление трагичности повествования. Через детали («от ужаса снежно-бела», «как утром очнулась», «захлопнула веки», «кинжалом во взгляде носила» / свой гнев и обиду жена») [6. С. 64—65]. Поэтесса передает и страдания молодой женщины, когда «за годом шел медленный год», и расплату за такое варварское обращение: «Недаром цве-

ток был до ягод / под корень тогда подсечен...» Лучшие черты женщины-горянки — скромность, молчаливость, но непокорность судьбе, твердость характера — автору удалось передать в балладе. Последние строки — это не только переключка времен, настоящего и прошлого, когда «остались вы горечью легкой / у каждой горянки в крови». Обычай похищения невесты — один из элементов адыгского этикета, но, как замечает М. Текуева, многих женщин он сделал несчастными, многие до конца жизни не смирились со своей участью: жить с нелюбимым [7]. Таковую же горечь услышим и в кабардинской народной песне «Песня Таужан», написанной от имени девушки: «Пусть скупым моим родным / выйдет боком калым. / Пусть удавится с тоски, / ...кого мне прочат в женихи» [8. С. 64]. Последние строфы стихотворения — это надежда лирической героини, высказанная от лица «каждой горянки», «чтоб вовсе не зло и не тайно / пришло мое счастье ко мне/». Именно этот оптимистический тон, надежда на светлое будущее дает нам право отнести это стихотворение к первой группе. Исторические параллели, используемые И. Кашежевой, позволяют не только придать интимной лирике сюжетный характер, но и опираясь на повествовательные элементы, создать своеобразный рассказ. Все это свидетельствует о тенденции к выходу из замкнутых границ интимной лирики как выражения мгновенного душевного переживания. В фольклоре такой рассказ встречается, например, в народных песнях (кабардинская песня «Черные глаза»). В ткань рассказа умело вплетен образ любви: «Словно песенка пхашины, / В сердце мне любовь вошла», «если ты меня разлюбишь, / Оборвется жизнь моя» [8. С. 66]. Именно это мгновенное переживание можно увидеть в стихотворении «История любви». Это «Все начинается с любви...», но по-женски. Пространство обозначено понятием «здесь», иногда оно весьма неопределенно: «Мне ветер пел, как древний гегуако, / о веснах, что уже шумели здесь» [12. С. 74], иногда — вполне конкретно: «...по всей России». В стихотворении впервые появляется новый для И. Кашежевой мотив: «А ты постигни и восстанови, / поэт, / как терпеливый археолог, / по черепкам историю любви».

Итак, что же «начинается с любви?» У Заболоцкого: «слово», «глаза цветов, глаза ребенка», «весна», «ненависть». У Кашежевой: «Человек стал человеком», «Люблю — исток всех жертв и милосердий, / рождение искусства и труда», «четкий образ женщины любимой / стал символом Отечества», «люди... узнали дальние миры». Все в мире освещено, по мысли И. Кашежевой «зарей заката и зарей любви», «Я тебя люблю» — это и «заклинанье» и «гимн человеку». Прошлое, настоящее и будущее сливаются у поэтессы в образ большой, настоящей, вечной любви. Она этим стихотворением вступает в спор с поэтессами 1970—1980-х гг., которые видели в любви «чувство легкое и разбросанное», когда эмансипированная женщина может и снизойти до любви. Часто в таких стихах за внешней бравадой скрывалась попытка свести отношения к нонсенсу, к гротеску, неразрешенные вопросы.

И. Кашежева в любовной лирике проявляет высокое благородство, большую нравственную чистоту (стихотворение «Ромео и Джульетта»). И даже обыгрывая известный сюжет, автор не только его осовременивает, но и вносит неповтори-

мый национальный колорит: «А ссоры, как Монтекки с Капулетти, у нас не переносят на детей» [6. С. 90], «И самую красивую в ауле / отдали мою бабу богачу», «А дед твой по ночам кричал: «Хашира!», / ругая нелюбимую жену». Реминисценции «Нет повести печальнее на свете...», «насильно мил» не столько вызывают в сознании читателя знакомые ассоциации, но и открывают новые оттенки чувства в любовной лирике: «мы просто нашей дружбой дорожим, / мы просто не хотим, чтоб нас пугали / ночами чьим-то именем чужим». Стихотворение не воспринимается читателем как трагедия, в нем нет места печали. Это дружба, не ставшая любовью со знаком плюс, ведь «для наших чувств заказаны преграды».

Есть в любовной лирике И. Кашежевой стихотворения, объединенные одним мотивом: «предчувствие любви». Одно из стихотворений так и названо «Ожидание любви» [6]. Основная смысловая нагрузка ложится на пейзаж: «Снег укрыл, как подругу, крышу», «ветер... шептал», «ветер вырос в метельную бурю» [6. С. 141]. Пейзаж в стихотворении связывается автором с душевным переживанием, он не статичный фон, картина природы становится динамичной и таким образом «аккомпанирует» переживанию, с которым она неразрывно сплетается; «Я бессонно сижу и дежурю / над своею смятенной душой».

В другом стихотворении «Твоим глазам без боя уступая...» [9] этот мотив автор воплощает в простой и строгой, благородной и лаконичной индивидуальной форме. Отсюда и вполне понятный оксюморон: «С восторгом и смятением ступая» [9. С. 93], и национальная метафора «тропа любви». Лирическую героиню не пугают «обвалы ссор и пропасти разлук». Кульминация стихотворения — это суждение, чрезвычайно личное по чувству и связанное с индивидуальной ситуацией, но выраженное в форме традиционной сентенции: «Любовь — это нелегкая дорога: / подъем и спуск, вершина и обрыв». В конце подводится итог в форме эмоционального возгласа: «Стою в раздумье на родном пороге: / что встречу я, удачу ли, беду?/...» Образ дома, родного порога вполне объясним с точки зрения символики: традиционно дом кабардинцев выстраивался постройками внутри двора, как крепость. Это создавало ощущение стабильности и защищенности. Отсюда родной порог для поэтессы становится символом связи с родной землей, ее обычаями и традициями.

Размышляя о любви, поэтесса выстраивает целую систему взглядов. Оказывается, «влюбляются тысячу раз, / быть может, всего на мгновенье / в цвет моря, в смущение глаз, в растение, в стихотворение» [6]. Но «люблю», уверена лирическая героиня И. Кашежевой, и сказать и услышать можно «однажды». Бывает, что в жизни женщине приходится шептать: «Прости и прощай, разлюбила» [9. С. 114]. Лирической героине чуждо такое признание — ее позиция вполне определена: «любовь, если это она, / не знает такого глагола — / «разлюбить!» Нерифмованная последняя строфа подчеркивает нравственную позицию автора, не признающего компромиссов, максимализм женщины, ждущей высокой любви. В нем нет ахматовского трагизма, углубленной рефлексии Цветаевой, нет болезненной иронии современниц. Все предельно просто: «Нельзя разлюбить». И никаких тонов и полутонов.

Совершенно иным душевным настроем проникнуто стихотворение «Оказалось — я еще взрослою...» [10]. В нем затаенная грусть от того, что «не могу еще и не умею / о любви с тобою говорить» [10. С. 104]. Любовь в этом стихотворении «полна глубокого душевного содержания, она — мера личности» (А. Твардовский). И личность эта судит себя беспристрастно: «Мне любовь неопытность прощала, / жизнь прощать не хочет — и права...» Следующая строфа — загадка для читателя: «Как горька теперь ее пощада/». О чьей пощаде речь? К какому из двух существительных отнести местоимение «ее»? За скупыми строчками стихотворения просматривается возможность многих подробностей и оттенков. Неясен еще образ возлюбленного. Многие строки стихотворения вообще не поддаются однозначному толкованию: «Но пойми. Я вовсе не про опыт, / о котором говорят не вслух...», «А пока мои слова — слова», «немоту мою мне не прощая, / Жизнь пока поставила тире...» Чрезвычайно скупы изобразительно-выразительные средства: метафора «электроны затаенных чувств», эпитет «легкое дыханье». За этой скупостью — работа мысли и чувств, за сдержанностью — желание постичь явление во всем его многообразии, возможно, поэтому поэтесса наделяет первую любовь эпитетами «смущенная», «лунная», «беспоцелуйная» (стихотворение «Первая любовь») [9. С. 153]. Оказывается, любовь — это дар богов, но человек наказывается тем, что первая любовь проходит, потому что не верит в Бога. Здесь и отчаяние: «Первая любовь беспощадная, / Ах, зачем ты покидаешь нас!» Не вопрос, а утверждение. Вывод всего стихотворения — парадокс: «Умоляю, мальчики, подольше / Не целуйте девочек своих!» Автор как бы самоустраивается, уступая место недоумению и глубоким раздумьям, но остается иллюзия непосредственного разговора с поэтессой.

В лирике И. Кашежевой практически нет стихотворений, в которых она от имени женщины обращается к мужчине с просьбой: «Вспоминай меня всегда...» [9]. В этом стихотворении смысловая и эмоциональная нагрузка ложится на глаголы в повелительном наклонении. Так может говорить женщина при прощании: «вспоминай», «бережно храни», «улыбнись», «обернись». Композиционно стихотворение делится на две части. В первой части — глаголы-призывы создают смысловую и эмоциональную связь между всеми словами этого поэтического микротекста: «вспоминай меня всегда», «счастье... бережно храни», «улыбнись издалека [9. С. 179]. Вторая часть — смирение героини перед прошедшим: «Пусть все было так давно, / что грустить уже смешно». Образ любви раскрывается в стихотворении постепенно, как бы «играет» разными своими гранями: «В жизни будет много встреч, все же ты сумей беречь / первую любовь». Композиция произведения сводится в этом стихотворении к раскрытию истинного и полного смысла образа. Кажется, что после строчек о первой любви все уже сказано, смысл образа исчерпан, но в последних строфах неожиданный поэтический ход все меняет: первая любовь становится для лирической героини «вечной юности маяком», который «пусть ведет тебя сквозь мрак / сквозь туман беды». Вся образная система стихотворения направлена к последней, финальной, самой выразительной, подводящей итог всему стихотворению, строфе: «Прошлого не вернуть, / но светлей

на свете жить, / если помнишь ты!» От стихотворения к стихотворению, от сборника к сборнику можно проследить, как на примере одного образа идет становление и развитие поэтики И. Кашежевой. И ее стихи уже явно различимы среди «женской» поэзии 1980—2000 гг.

Иногда автор погружает лирическую героиню в какую-либо ситуацию и с любопытством естествоиспытателя наблюдает, что из этого выйдет. Такие «ситуационные» стихи показывают рассматриваемый образ с разных сторон, высвечивая все новые и новые его грани, и в то же время мир «входит в ее стихи подчас даже помимо ее воли, а лишь в силу правдивости изображения в своей глубинно-драматической сущности» [11. С. 151]. Таково стихотворение «Быть возлюбленной поэта» [9]. Рефреном повторенное «быть возлюбленной поэта...» высвечивает «женский взгляд» на проблемы любви, но это не «исповедь любящего сердца». Все гораздо сложнее. Перед нами «широкая проекция психологического и художественного мира, раскрывавшегося в ее стихах» [11. С. 152].

«Быть возлюбленной поэта — это... быть хоть лучиком, но света / в темноте его беды», «...вдруг самой не стать: / в муках ада, в строках бреда / постепенно оживать» [9. С. 108]. И. Кашежева, как и А. Ахматова, и М. Цветаева, предпочитала видеть мир таким, каков он есть на самом деле, при всем том, конечно, что видела его по-своему. Этот своеобразный взгляд, который воплощен в ее лирике, говорит об исключительной чуткости ее восприятия мира и человека в этом мире. Как подтверждение тому — стихотворение «Посвящение» [9]. Автор также рисует перед нами определенную ситуацию, обыгрывая знаменитое «вся жизнь театр». Стихотворение представляет собой набор определенных философем: «жизнь всегда зовется жизнь», «какой захочешь, всем кажись», «не соверши ошибки вновь» [23. С. 109]. Стилиевая доминанта — особого рода психологизм, основанный на косвенном воспроизведении душевных переживаний, проходит и через эти философемы и через центральную из них: «Любовь не знает суррогата, / любовь, она всегда — любовь». Кавказская женская поэзия в 1960—2000 гг. вообще стала тяготеть к философемам: А. Ахматова пишет о любви: «Как совесть, неподкупна и светла, / Она вставала из глубин бездонных» [12. С. 948]; К. Салгалова: «Любовь не забава, в нее невозможно играть, / Влюбленным друг друга и в малом нельзя предавать» [12. С. 620]. Стихотворение И. Кашежевой обращено к женщине. Оно по сути своей двупланово. Эта двуплановость психологического мира отражается «в одном из самых мощных средств подтекстового психологического изображения — в темпоритме фразы» [26. С. 185]. Тот же принцип психологического осуществляется и на уровне художественной речи: стилистика стихотворения сдержанная. Сам характер лирического переживания (глубинного, не напоказ), предполагает сдержанное выражение; лишь в последних строфах стихотворения автор оправдывает его название: «Я посвящаю эти строки / тебе... и, может быть, себе».

Стихотворение «Сядь-ка на диван с ногами» [13] написано от имени женщины и к женщине же обращено. Проигрывается вполне жизненная ситуация, в которую «погружает» автор и лирическую героиню, и читателя, используя повелительное наклонение глагола: «сядь-ка», «оглуши». Такое обращение создает ощу-

щение доверительности. Сюжет представляет собой последовательность оптических и слуховых деталей, связанных между собой образом «незлобивого злодея, / с кем всю юность промечтала» [13. С. 78]. Приглашение к разговору дано в виде просьбы: «Сядь-ка на диван с ногами». Это придает особую выразительность поэтическому слову, оно не только называет детали внешней обстановки, но и отражает эмоциональное состояние, особенно усиливающееся в последних строфах: «Возвратись скорей сквозь время, / нелюбимый мой любимый!» Это и кульминационная точка в душевном движении героев. Стихотворение «След слезинки на щеке...» (14) — это повод к созданию новой метафоры к образу: «любовь — песня». К этой метафоре тянутся все сквозные образы стихотворения: «слезинка на щеке», «Питер», «лунные следы на море». Метафора же «любовь — путь» распространена в литературе горских народов («любовь моя — длительное восхождение», Ад. Шогенцуков) у И. Кашежевой — это путь, который надо торить. Это, как считает поэтесса, привилегия мужчины. Любовь «женская» и «мужская» — явления разного порядка, поэтому вполне объяснима, легко читаема строфа «Тем ты теща, тем — свекровь / безупречная» [14. С. 57]. Даже трижды повторенное «Ах, любовь! Любовь? Любовь...», сказанное с разной интонацией, суммирует всю текстовую данность: и фонику, и строфику, и лексико-морфологическую выразительность, и интонационно-синтаксическую организацию. Слово же «любовь» является в этом стихотворении объединяющим идейно-смысловым и эмоциональным началом, которое связывает воедино все компоненты лирического произведения.

Совершенно особый пласт любовной лирики И. Кашежевой — это стихи о «горькой», «упадшей», «неразделенной» любви. Но, несмотря на неразделенную любовь, лирическая героиня И. Кашежевой не готова, как, например, в народной песне, отказаться от нее: «Я кольцо свое на беду / Уронила в поток, в ущелье. / ... Пусть дадут от любви мне зелье» [8. С. 121]. Одной из особенностей любовной лирики этой группы является ее временная привязка — «зима — лето». В стихотворении «В этом самом первом...» [10] зима конкретизирована: «Я поклоняюсь январю». Даже рифма «январь — январь» как оппозиция «настоящее-вечное», эпитет «древний» к слову «январь» усиливает это впечатление. Дважды повторенное (сначала «январь — январь», затем наоборот) закрепляет эту оппозицию в восприятии читателя. И вновь столь характерное для поэтессы разнотолкование выражений, передаваемое через многоточие: «Я поклоняюсь январю, / его свободе...» [10. С. 40]. И неожиданная, почти ахматовская, концовка: «Меня любили... / Я люблю! / Мы квиты вроде». Она напоминает шифrogramму на лексическом («квиты вроде») и синтаксическом («меня любили... Я люблю!») уровнях. Эмоциональные переживания здесь замкнуты в эту обобщающую формулу — шифrogramму, в которой «сквозь сентенцию общего характера звучит неповторимо личный взволнованный голос лирической героини» [5. С. 91]. «Погружая» свою лирическую героиню в конкретное время года, И. Кашежева раскрывает новые лики любви и при этом ищет иные способы выражения. И даже когда они традиционны (например, развернутая антитеза в сти-

хотворении «Та февральская вьюга...») поэтессе удается придать стихотворению поэтическую конкретность и убедительность. Антитеза не прослеживается на уровне образной системы стихотворения: «февраль — любовь» («Двое любят друг друга. / так в чем их вина?») [13. С. 106]. Но выстраивается своеобразная образная триада: февраль — любовь — вечность. Антитеза идет на уровне лексикологии: «Это боль и восторг», «умирайте — воспаряйте». Определенную эмоциональную, смысловую нагрузку несут на себе глаголы. Поэтесса использует только настоящее время («любят», «смотрит») и повелительное наклонение («умирайте», «воспаряйте»). Обращения — призывы, содержащиеся в глаголах, — это лирическая кульминация, осознанная сквозь призму вечности: «Смотрит вечность, прищурясь, на двоих в феврале...» Иногда «февральское» стихотворение строится из несопоставимых понятий, как у ранней Ахматовой: «Меня от меня защищая, / собою от боли закрыв, / прости — ничего не прощая! — / забудь — ничего не забыв...» («Ноябрь капель...»). Далее идет шифрограмма, понятная, видимо, очень близким, но в этой «непонятности» своя прелесть: музыка стиха завораживает, будит ассоциативную память: «пусть ребус февральский не понят, / судьба нам и это зачла, / мне радость знакомства напомнит / печальные вспышки зрачка» [9. С. 161]. Оксюморон «счастливая мука» не отдает пошлостью, не коробит (кто только о такой муке не писал!), возможно потому, что автором найдена удивительно емкая развернутая метафора: «Смотреть сквозь февраль, сквозь друг друга, / тревожась, скорбя и любя!» И вновь И. Кашежева поражает читателей глубиной своего авторского подтекста, акцентируя слово «сквозь» (не друг на друга, не в одну сторону, как у Л. Толстого), она не оставляет читателю выбора: стихотворение об уходящей любви.

Оппозиция «зима — лето» у И. Кашежевой вовсе не означает, что зима — это расставание с любовью, а лето — ее расцвет. Такая трактовка не только идет в разрез с любовной лирикой поэтессы, но и чрезвычайно упрощает ее поэтический мир. Так в стихотворении «То самое первое лето...» [6] перед нами не просто позиция сердца, это своеобразный лирический дневник много думающего и тонко чувствующего человека. А лето — это не только фон для течения поэтической мысли, но и возможность показать метаморфозы любви во времени («первое лето» и «июль», лето вообще) и в пространстве («горели до неба костры», «вмещались в ладони рассветы») [6. С. 183]. Самобытность художественного видения образа «любовь» обеспечиваются не только насыщенной метафоричностью, смелым оксюмороном, но и необычной концовкой: «Все месяцы пахнут июлем, / горячей прохладой ночей... / Сначала и верим и любим / мы двое — ничья и ничей!» В стихотворении «Никуда не уеду...» [10] пространство лета выступает как место, где лирическому «я» открывается смысл прожитого и проживаемого времени: «Обручальное лето, / двадцать памятных дней / мне нужней амулета, / талисмана верней» [10. С. 60]. Оппозиция «пространство — время» нейтрализуется единством поэта с пространством и временем, тем самым, которое течет и стоит одновременно и принадлежит природному миру. Залог единства человека и мира — детали, ставшие метафорами: «Если в гнев ослепли, / если глушит нас



быт, — / лето высушит стебли / всех полынных обид». Такая привязка к природе дает возможность автору строить определенные смысловые, зрительные, ассоциативные параллели, делает максимально свободным толкование ее стихов за счет намеков, умолчания, недомолвок, иногда общих планов в стихотворении, вот, например, таких: «Где тот обманчивый дурман / некошеной травы, / который вору даровал в бессмертие любви?» («Ретроспектива»). Еще одну грань дано увидеть поэтессе — прощание с любовью. В некоторых стихотворениях мотив разлуки — это не оппозиция «мужское-женское», а объединяющее «мы» («Отгремело наше танго...»). Атмосфера бытия передается автором переплетением внешних признаков («отгремело наше танго», «отшептали наши ночи») и внутренних переживаний, переданных посредством риторических вопросов («Жить без кожи век ли, год?») и метафоры: («От любви осталась рана... / Тоже скоро заживет») [9. С. 83]. Причинно-следственные отношения выстраиваются в своеобразную логическую цепочку, в конце которой вывод: «Просто стала жизнь короче / на еще одну любовь».

Как видим, любовь у И. Кашежевой становится мерой жизни. Это сближает любовную лирику поэтессы с Ахматовой, Цветаевой и поэтессами-современницами: Р. Казаковой, О. Фокиной, Л. Васильевой, Б. Ахмадулиной: «Прощай, любовь, мгновенный дар бесценный, /... жизнь перевесила» (Б. Ахмадулина), «А я лишь теперь понимаю, как надо / и жить, и любить, и прощать, и прощаться...» (О. Берггольц); «И разве это так уж мало: / все время ждать, / Всю жизнь любить» / (М. Агашина).

В тематическом плане лирика И. Кашежевой однородна — тема любви. В жанровом — довольно разнообразна: стихотворения — размышления — баллады. Разнообразны и изобразительно-выразительные средства, используемые И. Кашежевой. Эпитеты, метафоры, сравнения не только помогают движению поэтической мысли, но и делают ее лирику оригинальной, глубоко самобытной, легко узнаваемой. Глубоко переосмыслив традиции «женской» поэзии, к теме любви она подходит по-своему, совместив пласты кабардинской и русской культур и создав свой поэтический мир любви. И. Кашежева рассматривает образ любви, в гармоническом единстве мужского и женского. Бинарность эта не рождает оппозицию «мужское-женское». И мир постигается читателями во всем его многообразии.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Кашежева И. Вольный аул. — Нальчик, 1962.
- [2] Кагермазов Б. Явление в поэзии: К 50-летию И. Кашежевой // Кабардино-Балкарская правда. — 1994, 23 февраля.
- [3] Михайлов А.А. Тайны поэзии. — М.: Современник, 1980.
- [4] Гусев В.И. Герой и стиль: к теории характера и стиля. Советская литература на рубеже 60—70-х гг. — М.: Художественная литература, 1983.
- [5] Жирмунский В.М. Творчество А. Ахматовой. — Л.: Наука, 1973.
- [6] Кашежева И. Кебляга. — Нальчик, 1982.
- [7] Текуева М.А. Мужчина и женщина в адыгской культуре: традиции и современность. — Нальчик, 2006.

- [8] Песни, жившие до нас. — Нальчик, 1966.
- [9] *Кашежева И.* Избранное. — Нальчик, 2001.
- [10] *Кашежева И.* Незнакомое время. — Нальчик, 1980.
- [11] *Дементьев В.В.* Пламя поэзии // Советская литература 70-х гг. Новые имена. — М., 1982.
- [12] Антология литературы народов Северного Кавказа. Поэзия. Т. I. Ч. 1. — Пятигорск, 2003.
- [13] *Кашежева И.* На розовом коне. — Нальчик, 1987.
- [14] *Кашежева И.* Старинное дело. — Нальчик, 1984.

**LOVE AS A LIFE MEASURE  
(KASHEZHEVA'S AMOROUS POETRY) 1960—2000**

**E.A. Kuyantseva**

Krasnodar university of the Ministry  
of Internal Affairs of the Russian Federation (Nalchik branch),  
Russian and foreign languages chair

The paper is devoted to I. Kashezheva's poetry. The detailed analysis of products of the poetess has allowed to define the degree of M. Tsvetaeva and A. Ahmatova's influence on her creativity.