



И.С. Хугаев

Ирлан Сергеевич Хугаев

Владикавказский научный центр Российской академии наук, Комплексный научно-исследовательский отдел, ведущий научный сотрудник, доктор филологических наук, e-mail: shmiksel@rambler.ru.

Опыт популярной хрестоматии осетинской малой прозы: Ахмед Цаликов. «Тамерлан и зеркало»**Irlan S. Khugaev**

Dr., Sci., Leading Researcher, CRI VSC RAS

The experience of the popular anthology of ossetian short prose: Ahmed Tsalikov. «Tamerlane and the Mirror»

Одним из критериев литературного развития, или, точнее, литературной развитости, является мера освоения литературой разных родовых и жанровых форм. Иногда специалисты употребляют в этой связи понятие «жанровой сетки», которую можно мыслить как своего рода периодическую таблицу родов и жанров, – именно по аналогии с системой химических элементов Д.И. Менделеева.

Аналогия эта, конечно, весьма условна, но не столь уж бессмысленна, если применить к ней имманентные литературные параметры. Три рода – лирика, эпос и драма – представляют собой три периода такой таблицы, разграничиваемых по критерию субъективности-объективности осмысления мира. Лирика – субъективный способ, эпос – промежуточный, синтетический, драма – объективный; строго говоря, лирик воспроизводит только личные эмоции, эпик – и личные эмоции, и другого человека, драматург – только другого человека (замыкая самого себя в скобках ремарок). Если расположить жанры в этих строках-периодах в соответствии с увеличением их хронотопа, то мы увидим и определенные схождения по вертикали: в крайнем левом столбце эпиграмма соответствует миниатюре и сценке, а в крайнем правом поэма, которая уже выступает лиро-эпическим жанром – роману и трагедии. Эпическим сюжетом поэмы, которая завершает лирический период, открывается переход к собственно эпическим жанрам, а элемент объективности, достигающий максимальных значений в романе и эпосе, «сцепляет» эпос с жанрами собственно драмы.

Помимо этого, существует целый ряд гибридных жанров: стихотворение в прозе, роман в стихах, драматическая поэма и т. д., для которых, несколько усложнив нашу таблицу, мы тоже найдем более или менее адекватные позиции.

«Периодической системы» жанров не может не быть уже потому, что жанры не изобретаются, но существуют объективно как формы образного мышления, как матрицы литературного отражения действительности. Жанры открываются, как законы физики, как химические элементы; первопродолжители жанра есть, а изобретателей нет.

Коста Хетагуров создал прецеденты во всех литературных родах, – и это обстоятельство тоже говорит о масштабе его таланта и подтверждает его решающую роль в основоположении осетинской литературы. До него (да и много позже него) среди осетин никто не работал в таком широком жанровом регистре, как он, но и он многого не успел: он, например, не оставил нам трагедии, романа, миниатюры... Для романа у него, возможно, не было времени; но что мешало ему написать миниатюры? Ничто не мешало; просто этот жанр не актуализировался в его творческом сознании; он видел мир в других форматах.

В осетинской литературе этот жанр открыл Ахмед Тембулатович Цаликов (1882–1928).

Цаликов – фигура в осетинской истории самобытная. Выпускник Московского университета, член РСДРП, меньшевик, приверженец происламских взглядов (которого даже сам В.И. Ленин хотел «перевербовать»), видный политический деятель Терской области; после победы советской власти эмигрировал в Польшу, где и умер. В литературном творчестве тяготел к жанрам стихотворения в прозе, миниатюры, очерка и рассказа (хотя, кстати говоря, написал и роман – «Брат на брата»).

Предлагаемый сегодня текст, озаглавленный как «Тамерлан и зеркало» (1914) и входящий в цикл «В горах Кавказа. Быль, очерки и легенды», не является ни былью, ни очерком, ни легендой. По форме он представляет собой собственно миниатюру, по пафосу – своего рода псевдоисторический анекдот (легенда несовместима с юмором, здесь присутствующим), а по содержанию – притчу, в которой в аллегорической форме ставится серьезный нравственный вопрос.

Стоит заметить, что миниатюра, хоть это и самый малый из малых эпических (повествовательных) жанров, вовсе не самый простой. Не бывает жанров простых и сложных; бывают простые и сложные произведения – даже в рамках одного жанра, – но и в этом случае простота и сложность не имеют отношения к идейно-эстетической ценности. В связи с миниатюрностью жанра, о котором мы говорим, на память приходит высказывание Ю.М. Лотмана о том, что настоящее произведение искусства – это модель мира. А коль скоро это так, то мы вправе допустить, что чем короче текст, тем он емче; что миниатюра и роман различаются лишь степенью разрешения картины, и любой роман можно изложить в виде притчи, а притчу развернуть в роман; что, стало быть, «атомная масса» вещества миниатюры выше атомной массы вещества романа.

Не зря ведь и Христос говорил притчами, а не романами.



Цæлыккаты Ахмæт

А.Т. Цаликов

ТАМЕРЛАН И ЗЕРКАЛО

Кто не слышал о великом завоевателе Тимуре, прозванном Ленки, покорившем десятки царств, сотни народов?! Молва о нем и до сих пор живет даже и в самых глухих углах великого Востока...

Это было в расцвет походов завоевателя.

Тимур вторгся во владения России. Он разбил златоверхий шатер в степи и приказал свезти к себе добычу...

Дивные кони, женщины, красоту которых не могло бы описать никакое перо, драгоценные ткани и парча, золотые сосуды, оружие, шлемы, щиты, панцири, копья, луки, мечи – все это было разбросано кучами и манило взоры... Но равнодушно скользил взгляд великого повелителя.

Вдруг Тимур вздрогнул... Среди кучи наваленных прямо на голую землю драгоценных тканей он увидел себя и своих военачальников....

Тимур отвернулся в сторону и быстро ушел в шатер. Лег на шкуру тигра и задумался. Затем хлопнул в ладоши. Мягко ступая, вошел негр-телохранитель. Тимур приказал принести к себе в шатер из добычи тот блестящий предмет, который изображает вещи и людей...

Принесли и поставили. Тимур встал, подошел и долго смотрел... Он увидел маленького человека с волочащейся ногой, приплюснутым носом, уродливо вытянутыми руками, лицом, изрытым оспой, бронзовым от солнца, ветров и дождей, и важно поднятой низколобой головой.

Смотрел Тимур на себя и вдруг заплакал. Первый раз в жизни...

– О, Всемогущий, – воскликнул он, всхлипывая, – о, каким несправедливым оказался ты ко мне! Ты возвысил меня высоко над миром. Ты дал мне в руки меч, который разил, как твой гнев, но ты лишил меня того, что имеет мой последний воин...

Тимур бросился на свое ложе... И рыдал. Нелюбопытно вошел в шатер первый любимый советник повелителя. Остановился у входа и замер от удивления. Потом, потрясенный, подошел и спросил:

– Повелитель, о чем ты плачешь?

Тимур приподнялся:

– Как же мне не плакать?... Первый раз я увидел себя таким, каков я есть, – Тимур указал на зеркало. – Неужели у Всемогущего не нашлось лучших форм для моего образа?! О, Всемогущий!.. Всемогущий...

И Тимур, всхлипывая, снова закрыл лицо руками... Но каково же его было изумление, когда он услышал такие же всхлипывания рядом с собой. Он опустил руки и увидел своего советника тоже рыдающим. Удивленный, он спрашивает:

– Дурак, а ты-то чего плачешь?

И слышит ответ сквозь рыдания:

– Великий повелитель, ты увидел свой образ только раз и заплакал, а каково же мне, который принужден смотреть на этот образ вот уже в течение тридцати лет?..

РЕЗЮМЕ

Остротой и точностью юмора эта миниатюра не уступает рассказам о Мулле Насреддине или Нарте Сырдоне. Очевидно, что текст является именно литературной переработкой какого-то фольклорного мотива, «легенды» (по определению Цаликова). В этом убеждает и то обстоятельство, что в техническом исполнении сюжета есть некоторые недостатки; если бы сюжет был цаликовским, то и исполнение было бы более стройным и динамичным, какое свойственно его собственным, оригинальным конструкциям. Во-первых, напрасно Цаликов принуждает Тимура дважды объяснять причину своего расстройства – сперва в монологе, затем в диалоге с советником; эта тавтология только тормозит развитие темы. Во-вторых, заключительная часть «анекдота» несколько затянута и потому провисает; слишком долгая подготовка развязки (ответа советника) ослабляет ее актуальность: ложка к обеду хороша. Ни к чему было советнику тоже плакать (он мог заплакать за тридцать лет); лучше было бы, если бы его финальный ответ прозвучал сразу после жалобы господина. Впрочем, эти замечания относятся только к юмористическому аспекту.

Советник, на поверку, не имеет никакого отношения к главной мысли текста: текст направлен на то, чтобы мы посочувствовали не советнику, а самому Тамерлану, – даже притом, что он вторгается в Россию. Ибо Россия взята автором произвольно, хоть и небезосновательно: во-первых, миниатюра написана в начале Первой мировой войны, во-вторых, в пределы России вторгался не один завоеватель, и все они терпели поражение.

В условиях данной притчи поражение «Железного хромца» аллегорически фиксируется в его рыданиях: истинные победители прекрасны, даже если неказисты с виду, и они не плачут, увидев себя в зеркале. Под физическим уродством следует понимать нравственное; а зеркало – как трофей – это деяние Тамерлана, в котором он отразился в полный рост и во всей красе. Твои дела – твои отражения; каждый поступок – автопортрет. Это относится не только к отдельным людям, но и к народам, государствам и межгосударственным военно-политическим альянсам.

«Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?» – вот главная мысль произведения – все та же древняя, Христова мысль, но по-своему заостренная. Своей миниатюрой Ахмед Цаликов тоже призывает милость к падшим, будь этот падший самый грозный завоеватель.

Пожелаем же прозрения всем, кто ослеплен собственными победами. А если они не сподобятся прозрения – поставим перед ними зеркало. Зеркало праведного суда. Нюрнбергские узники потому опускали глаза, что их пугали собственные звериные морды. Пусть чудовище увидит себя в зеркале своих деяний...

Тамерлан плачет: это уже другой Тамерлан, обновленный, раскаянный, гораздо более счастливый; это значит, что скоро он будет и смеяться над собой, и, стало быть, этот великий завоеватель – еще не совсем потерянный человек.

