



И.С. Хугаев

## ДАЛЬШЕ НА ВОСТОК: К ВОПРОСАМ ПОЭТИКИ ДЗАХО ГАТУЕВА

И.С. Хугаев\*

**Аннотация.** В статье фиксируются ключевые моменты формирования эстетической системы, мировоззрения и художественного метода Дзахо (Константина Алексеевича) Гатуева (1892–1938), яркого представителя осетинской русскоязычной литературы; выявляется соотношение транслингвального текста и этнокультурного содержания, элементов модернистской эстетики, революционно-романтического пафоса и патриархальной горской традиции.

**Ключевые слова:** Запад и Восток, Европа и Азия, просвещение, осетинская литература, Дзахо Гатуев, влияние, модернизм, футуризм, осетины, ингуши, чеченцы, «Зелимхан», «Амран».

Искусство, как мы уже констатировали, не может быть ни вненациональным, ни многонациональным (интернациональным – да) [1, с. 65], – в этом, собственно, и заключается коренное отличие искусства от науки и других форм общественного сознания. Художественный образ всегда в той или иной мере национален и соответствует той или иной национальной эстетической традиции. В художественной литературе присутствие национального элемента в сравнении с другими видами искусства не только усиливается – оно еще приобретает самоочевидный характер: здесь в силу вступает специфика материала творчества – слова, которое, будучи даже взято вне контекста, является слепком национального сознания и мировосприятия. Потому оно и рассматривается нередко как самодостаточный и определяющий критерий этнокультурной принадлежности текста.

Такое упрощение, как мы не раз пытались показать, соблазнительно, но слишком категорично. Тонкие содержательные уровни литературного текста могут быть значительно абстрагированы от строго языковой – заимствованной – формы. В этом смысле особенно интересно творчество осетинского русскоязычного писателя Дзахо Гатуева, в частности, структура и динамика его художественного образа.

Дзахо Гатуев принадлежит к числу писателей, обладающих ярко выраженным индивидуальным стилем и композиционно-синтаксическими приемами письма, смелым творческим отношением к русскому языку.

Друг и ученик Дзахо, чеченский писатель Магомед Мамакаев наиболее характерным для его таланта считал умение оставаться глубоко национальным писателем при обращении к средствам художественной изобразительности другого языка [2, с. 6]. Именно это умение и характеризует Дзахо Гатуева как художника. Вовсе не утверждая, что это верный признак качества транслингвальных текстов, мы можем все же констатировать, что никому из русскоязычных осетинских писателей не удалось в такой мере, как Гатуеву, приспособить русский язык к алгоритмам горского понятийного

и образного – мышления: «Подумал Гушмазуко. В лес даже ушел думать. В лесу прыгал через рвы, через камни. На деревья карабкался и «Если Зелимхан волк, я двадцать раз волк», – сказал» («Зелимхан»).

Творчество И. Канукова, К. Хетагурова, Б. Туганова, Г. Цаголова, Х.-М. Мугуева, Т. Джатиева, Е. Уруймаговой, В. Цаголова и других осетинских транслингвальных писателей при всем их национальном характере и колорите все-таки оставляют простор для полемики – пусть даже иногда схоластической – в вопросе их национально-художественной идентификации. Это не случайно и отчасти объясняется высокой степенью влияния на них русской классической, а через нее и европейской литературной традиции. Здесь чаще всего сугубо национальный компонент легко обнаруживается только на уровне тематики и проблематики, реже сказываясь на алгоритме повествования, образном строе текста. Это в целом «европейский» тип литературы, – в том смысле, что жизненный материал (в том числе и национальная тема) интерпретируется в русле европейской философско-эстетической концепции. Так на истории осетинской литературы сказались военная, политическая и культурная победа Европы над Азией в той борьбе, которая продолжалась на Кавказе несколько веков.

Дзахо Гатуев и сам воспитывался на русской классической литературе, однако ему удалось в большей мере, чем его предшественникам и современникам, сохранить личную творческую независимость от традиции, найти свой индивидуальный, непроторенный путь в литературном творчестве. До Гатуева русский язык владел горскими писателями, во многом диктуя им европейскую культуру образа и нарратива; Дзахо был первым горцем, который сам овладел русским языком. И если мы признаем самобытность Дзахо как русскоязычного осетинского писателя, то это в принципе означает и признание определенной «азиатскости», «восточности» его типа мышления и образности: «– Хорошо, полковник. Я абрек, это плохо. Зачем Солтамурада абреком сделал? Зачем Гушмазуко

\* Хугаев Ирлан Сергеевич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ВНИЦ РАН (shmiksel@rambler.ru).

*абреком сделал? Хорошо, полковник. Ты не подайся мне – я сам к тебе выйду» («Зелимхан»).*

Не случайно в поэме «Азия», написанной накануне революции 1917 года и тогда же опубликованной С.М. Кировым в газете «Терек», прозвучал страстный призыв к единению всех «сынов Конфуция, Будды и Магомеда». З.Н. Суменова в целом верно усматривала в ней некую неубедительную «паназиатскую идею, противоречащую идее пролетарского интернационализма» [3, с. 9]. «Судьбу народов Кавказа, – пишет Н.Д. Цховребов, – Гатуев связывает с судьбами... азиатских народов... здесь приоритет принадлежит Азии, а не Европе» [4, с. 188]. Будучи уже зрелым писателем, сам Дзахо признавал это следствием «наивности», «детской болезни» революционного романтизма. Однако примечательно само по себе наличие данной записи в «истории болезни» Гатуева: футуристический призыв к единению азиатских народов России и Востока – от горцев Северного Кавказа до китайцев и арабов служил все-таки некой культурно-мировоззренческой декларацией.

Последняя была опосредованно подтверждена Гатуевым в предисловии к эпосу «Амран», написанном в 1929 году (еще один повод усомниться в том, что это было чисто возрастное явление): «*Запись осетинских сказов до революции никогда не велась систематически, как и на всем Востоке*» [5, с. 225]. Сближение понятий «Восток» (Азия) и «Кавказ» не такое уж небывалое дело. В Европе и в России (даже несмотря на ее победы) Кавказ традиционно мыслился как Азия, как Восток. Но так ли уж часто сами кавказцы, тем более транслингвальные, русскоязычные мыслят себя «азиатцами»? Если ставить себе целью понять творчество Дзахо как философско-эстетическую систему и осознать меру его оригинальности, то следовало бы ответить и на этот вопрос.

Поэма «Азия» была, очевидно, важным этапом в процессе формирования творческой концепции Дзахо Гатуева. Это касается не только ее общего «азиатского» революционного пафоса, но и наметившихся стилистических приоритетов художника. Она представляет собой качественно новое явление в сравнении с его первыми стихотворениями 1908–1912 годов: «На смерть Л.Н. Толстого», «Абреки», «Сонет» и др., которые написаны еще по вполне европейским классическим лекалам.

С 1912 года, когда он поступил на историко-филологический факультет Московского университета, Дзахо Гатуев испытывал сильное влияние современной русской литературы и, в частности, модернистских течений. Явное увлечение модернистской эстетикой проявилось, например, в стихотворениях «Моя душа – осенний сад...» и «Столица» (оба написаны не позже 1914 года). В первом из них образы «нежных фей», «голубых русалок», «печальных фиалок», «яблонь лепестков» и «кружев аллеи» создают особую условную среду, невольно ассоциирующуюся с поэтическим миром ранних Брюсова, Блока и Бальмонта – с

поэтикой символизма. В «Столице» же феи и русалки неожиданно уступают место «плюговому, серокожему черту» и «пьяным блудницам», яблони и аллеи – колоколам, углам и крышам, фиалки и лепестки – смарагдам, а «усталое солнце» – «фонарю электrolунному». Урбанистическая образная структура данного стиха больше соответствует бунтарской, эпатирующей эстетике футуризма; стихотворение по многим параметрам сопоставимо, например, с ранними опытами Маяковского – «Ночь» (1912), «Вывескам» (1913), «Я» (1913), «Адище города» (1913), «А все-таки» (1914).

Вероятно, чувство некоторого духовного родства с пролетарским поэтом и придало Гатуеву решимость показать поэму «Азия» Владимиру Маяковскому (в Москве в 1920 г.). Маяковскому поэма не понравилась, но это не разочаровало Дзахо. К тому же футуризм был для него, конечно, не системой эстетических требований, а художественным чувством, настроением. Страстная устремленность навстречу грядущей эпохе, в том числе научной, опосредованно выразившаяся в «электrolунном фонаре» и ряде других «технологических» ассоциаций, становится основной тональностью творчества Дзахо Гатуева.

Индивидуальный почерк Дзахо Гатуева формировался под влиянием модернистских творческих методологий, и в частности футуризма, опыт которого привил писателю иммунитет против «обветшалой поэтики XIX века», от романтического эпигонства и научил его творческой свободе. Стихотворения «Моя душа – осенний сад...» и «Столица» в этом смысле предваряют «Азию», которая стала обретением некой, пусть смутной, творческой цели: в ней тема Востока (Кавказа и Азии) в его самых архаических ипостасях навсегда соединилась с пафосом будущего.

Это слияние окончательно закреплено уже в произведениях зрелого художника – «Горянки», «Май» и «Песни» (1922). Очень симптоматичен в этом отношении «Май» – своим неожиданным, но убедительным соединением образов «*молний кинжал*» и «*электрические соития*». Кинжал и электричество: что это, как не поэтический синтез Востока, Кавказа и, условно, гатуевского футуризма?

«Песни» являют уже редкий, но образец гармонического слияния двух эстетических стихий: это, с одной стороны, отличный русский язык и поэтическая техника, которую теперь можно назвать индивидуальной гатуевской, и, с другой, собственно кавказский – больше восточный, нежели западный – тип пластики и образности. Важно, что национальный элемент не ограничивается здесь рамками внешней темы (которая сама по себе отнюдь не делает произведение национальным), а пронизывает все уровни текста: «*Глаза любимой – звездочек окна, // И предвечерней тоски в них мгла гостит... // Мой мир сегодня радостью соткан // И в скалах дышит дыханьем благодости...*»; «*К крылышку привяжу письмецо: // Милая за гору метнулась... // Ласточка, посмотри ей в лицо, – //*

*Улыбнулась?..»; «На покосе поясом не подвязывайся – // Затвердеет, высохнет, спину натрет... // По ночам на крыше ты не прохаживайся: // Что подумает тот, кто мимо пройдет?..»*

Эффект «Песен», несомненно, усиливается мастерским вплетением в их художественную ткань образов и понятий, связанных с кавказским мусульманским бытом (шейх, мулла, хаджи и др.), с осетинской мифологией и фольклором (Афсати, Дзуар). В коротких текстах Гатуева оживает древний языческий дух, воссоздается зримый образ жестокого, но дионисийски жизнелюбивого предка: *«Шерсть козья красней железа... // Орайда! Орайда! О-ри-да-да!.. // Гортань козла дай перерезать, // Жир козий течет года. // Большие глаза мы выреем, // Из кожи к чувакам сошьем ремни. // Афсати золотой, дай мир нам // И теплых костров огни. // Мы души потешим мясом... // Афсати, счастливой охоты дай... // Дзуар твой рогами украсим, // Орайда! Орайда! О-ри-да-дай!»*

«Песни» характерны как наличием стилистических приемов народной поэзии горцев, так и актуальными, а для горца и вовсе новаторскими, техническими решениями, в частности, в рифмовке («мгла гостит» – «благости», «отчетливо» – «четками», «окна» – «соткан», «Афсати» – «хватит», «сочно» – «смочены» и т. д.). Поэтический слух Дзахо утончался в значительной мере благодаря школе модернизма, прямое влияние которого, кстади сказать, в «Песнях» же и преодолено.

Будучи лучшим поэтическим произведением Гатуева, «Песни» как единое целое содержат в себе некое эпическое начало; их можно считать пробой метода перед «Амраном». Но еще более показательно то, что одновременно с «Песнями» Дзахо пишет свой первый подлинно *гатуевский* рассказ – «Смерть Келемета» (эти произведения даже опубликованы впервые в одном номере журнала «Горская мысль», № 3, 1922 г.) Мы говорим «подлинно гатуевский» ввиду концептуально-художественных различий между «Смертью Келемета» и первыми рассказами писателя 1913–1914 годов – «В абреки», «Осенью», «Благодарность».

Отмечая в первых рассказах Дзахо «следы влияния А.П. Чехова и М. Горького», З.Н. Суменова квалифицировала «Смерть Келемета» как «новую ступень в развитии мастерства Гатуева-художника» [3, с. 8]. При этом, подчеркнем, «Келемет» свободен от каких-либо видимых внешних влияний, совершенно индивидуален по языку, стилю и композиции. «Келемет» так же далеко отстоит от первых рассказов, как «Песни» от ранних стихотворений владикавказского периода.

«Смерть Келемета» стала рождением Дзахо. То есть Дзахо, известного современному читателю. В рассказе в той или иной мере содержатся все особенности последующей гатуевской прозы, которые делают ее подлинно национальной литературой: *«(...) В небо вздымается конь, и не дышит Келемет. Степь внизу. Горы. Ущелье с аулами. В одном сакля Келеметова. Стоит на отлете, понурая.*

*Тропинки. Ледники. Вершины. Внизу они теперь; лежат на горах белыми лапами. Темными бурками брошены на землю леса. Серебряной каймой обшили их реки. К рекам пришиты петли аулов больших. И сколько их. Не видел никогда Келемет столько, не видел на земле воды так много, чтобы в необозримые пенистые озера сливалась она. Меньше и меньше земля делается, и мимо новых земель, новых солнц и новых лун вздыбливается Келеметов конь. К солнцу. А оно кузница. Жаром дышит, шипят накалившиеся горны...»*

Никто из предшественников Дзахо не обозревал землю Осетии с такой высоты, – и в литературном развитии это тоже значительный прецедент. Сюжет рассказа – предсмертные видения Келемета – определил его свободную ассоциативную композицию и символический образный строй, позволивший автору дать в небольшом по объему произведении все стороны духовного бытия горца-осетина: от забот житейских, хозяйственных (в контексте социальной проблематики дореволюционной Осетии) до вполне умозрительных идеалов, где суровый патриархальный нрав проникается истинно христианским милосердием: *«Болит и сгорает сердце Келемета от того, что пришлось в пути видеть ему. Пусть ради силы Хцауа своего, ради силы отца своего, матери своей, ради силы умерших тоже, ради собственной силы своей, ради силы ангелов и святых этих, его, Келемета, силы ради – будет милостив Барастыр. “Освободи Зындона страдальцев”, – Келемет молит...»* Келемет, сам удостоившийся Дзенета (рай), просит Барастыра (осетинский Аид) за грешников – за «судей неправедных»: и за купца Темболата, и мельничиху Фариеву, – и в искренности этой мольбы нет сомнений: предсмертный бред несовместим с лукавством.

Обратим внимание и на интонационные особенности повествования. Своеобразная тоника позволяет говорить о нем как о ритмической прозе, что сближает его со стилистикой произведений народного творчества. То же можно сказать о синтаксисе Дзахо; примечательны, в частности, характерные гатуевской прозе инверсии («*Фандараст*», – *встречные Келемету молвят. «Фандараст*», – *Келемет отвечает*» и др.), придающие повествованию своеобразную архаичную окраску.

Все эти и другие специфические черты прозы Дзахо сохранились и получили развитие в его позднейшей прозе. В этом нетрудно убедиться, обратившись последовательно к произведениям 20–30-х годов: повестям «Ингуши», «Зелимхан», рассказам «Ташу-Али», «Стакан шейха», роману «Гага-аул» (1930), в которых отражены сложные процессы проникновения революционно-просветительской идеологии в горскую среду и обострения на Северном Кавказе не только политической классовой борьбы, но и идейно-эстетической борьбы Востока и Запада, Азии и Европы.

Заметим, что приоритетное внимание в художественной прозе этих лет писатель уделяет ингуш-

ской, дагестанской и, в первую очередь, чеченской тематике. В 60-х годах чеченский писатель Халид Ошаев вспоминал: «Как-то... я спросил осетинского поэта Кайтукова: “Слушай, Георгий, почему вы, осетины, так невнимательны к памяти своего видного писателя Дзахо Гатуева?” Кайтуков мгновенно отпарировал: “Это вы, чеченцы, невнимательны к нему. Ведь он, по сути, ваш, чеченский писатель. Писал-то он больше о вас”» [6, с. 154–155].

С чем это может быть связано? Осетия ведь была ближе, и вообще – была ведь Осетия: зачем нужно было Дзахо уходить в Чечню?

Дзахо в известном смысле подобен герою его собственного рассказа «В абреки». Здесь осетин Дабек, убив старшину за оскорбление чести и скрываясь от властей, принимает следующее решение: «Насай народ – плохой народ. Если абрек у них будет – пропадет... В чечен пойду. Чечен – джигит. Там вся абрек».

Слова Дабека во многом объясняют закономерность чеченской экспедиции Дзахо: Дзахо как поэт Востока шел дальше на Восток. Вайнахский материал – это более *восточный* материал, – по крайней мере, настолько, насколько географически Ингушетия и Чечня восточней Осетии. Ислам и вайнахская ментальность были более подходящим, экзотичным объектом для экзотической манеры Дзахо. Местный уклад в начале XX века резче контрастировал веяниям нового времени (идушим с Запада), был более консервативным и инертным в силу известных религиозных, исторических и этических традиций народа. Противоречия исторической эпохи, характерные для всех северокавказских народов, в Чечне проступали наиболее отчетливо: здесь было ярче то, что Л.Н. Толстой называл «художественными условиями», а рождение нового мира происходило болезненней. Борьба Запада и Востока в Чечне приобретала более колоритные, симптоматичные оттенки: рецидивы мюридизма, шариата, суфизма, сохранившиеся в более архаичном виде адаты и родовой строй, наконец, абречество, в начале XX века приобретшее черты едва ли не суверенной субкультуры – вот плодородная поэтическая почва, соблазнившая Дзахо.

Нет ничего удивительного в том, что самые совершенные – и в идейном, и в эстетическом плане – произведения писателя посвящены именно этой тематике. Причина не только та, что это уже *зрелый* Дзахо, мастер: важно иметь в виду, что данный материал как нельзя лучше соответствовал «инструментарии» художника, его стилистической палитре. Обратим внимание: после «Смерти Келемета» орудие творчества не требовало принципиальных усовершенствований. Возможно, мы имеем дело с редким в художественном творчестве случаем: не тема диктовала здесь метод и форму, а метод фатально определил тему.

*«Зелимхан больной лежал. И слушал. Слушал,*

*что на дворе делается. Он всегда слушал и винтовку в руках держал. На дворе дождь был, и он услышал, что снаружи кто-то на чердак ползет. Это Шагап на чердак ползет. И Зелимхан патрон-таш схватил. Когда Зелимхан мокрый двор перебежал и около другой сакли в дверях задержался, Шагап в него из чеченского ружья выстрелил. И в плечо ранил. Пришел твой час, Харачоевский Зелимхан!»* («Зелимхан»).

*«Шейх заботится о народе. О шейхе заботится бог. Бог внушил мюридам, что старый дом шейха неприютен: в таком доме тело шейха зябнет, отвлекается от бога, не растворяется в боге. И летом Юсуп привез из Дагестана человека, умеющего складывать дома»* («Стакан шейха»).

*«Сосед позвал соседей, а соседи – соседей. Как летучая мышь, весть порхала из сакли в саклю, из двери в дверь»* («Гага-аул»).

Даже произвольно взятые фрагменты текстов Гатуева содержат эстетическую меру; богатство и плотность эстетической субстанции затрудняет подбор примеров. Об этой особенности текстов Дзахо (в строгом смысле о «Зелимхане») говорил и Б.Ф. Шелепов: «Это высокоталантливое, в своем роде неповторимое произведение почти не поддается цитированию – так органично, слитно в нем единое содержание. Язык красив и колоритен, повествование движется по каким-то неписанным законам самобытной поэтики горской речи, рубленые фразы кажутся кристаллами. Во всем повествовании чувствуется сдержанность, таящая в себе силу» [7, с. 6].

Сквозь русскоязычный текст Гатуева просвечивает его горский культурный субстрат; больше того, этим субстратом он и организован как в высшей степени самобытное художественное явление. Очевидно, что это великолепный русский язык, но не менее очевидно, что это не русская литература.

Литературное наследие Дзахо Гатуева и сегодня пользуется большой популярностью; оно синтезирует горские культуры на тонком гуманистическом уровне и выступает действенным фактором единства горских народов Кавказа с русским народом, на языке которого и говорят его герои со своим неповторимым ментальным акцентом.

В творчестве Дзахо Гатуева правда Кавказа впервые, может быть, прозвучала на русском из уст кавказца столь органично и убедительно. Гатуев облек самую душу Кавказа в одежды русского языка, он «перевел» на русский язык не только горскую речь, но и горское мышление, горский взгляд. Слова, сказанные им о работе над «Амраном», могут быть отнесены ко всему творчеству Дзахо: *«...я добивался единственного – в полной мере передать на русском языке величие подлинника»* [5, с. 225].

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Хугаев И.С.** Осетинский Иггдарсиль. Замечания к билингвальной концепции осетинской национальной литературы проф. Н.Г. Джусойты // Вестник ВНЦ, 2015. № 5.
2. **Мамакаев М.А.** Дзахо Гатуев // Дзахо Гатуев (Гатуев К.А.). Избранное. – М.: Художественная литература, 1970.
3. **Суменова З.Н.** Предисловие // Дзахо Гатуев (Гатуев К.А.). Стакан шейха. – Орджоникидзе: Ир, 1981.
4. **Цховребов Н.Д.** Связь времен: абреки в художественной литературе Кавказа и в творчестве Дзахо Гатуева // Дарьял, 2008. № 4.
5. **Дзахо Гатуев.** От переводчика (Предисловие к эпосу «Амран») // Дзахо Гатуев (Гатуев К.А.) Избранное. – М.: Художественная литература, 1970.
6. **Туаллагов А.Д.** Приговоренные к бессмертию. – Владикавказ: Алания, 1993.
7. **Шелепов Б.Ф.** Дзахо Гатуев // Дзахо Гатуев. Зелымхан: Повесть и рассказы. – Орджоникидзе: Ир, 1971.

FURTHER ON TO THE EAST:  
TO THE ISSUE OF DZAKHO GATUEV'S POETICS

I.S. Khugaev

Doktor of Litt., Vladikavkaz Science Center of Russian Academy of Sciences (shmiksel@rambler.ru)

**Abstract.** The article states the key points of the establishment of aesthetic system, worldview and artistic method of Dzakho (Konstantin Alekseevich) Gatuev's (1892–1938), a prominent representative of the Ossetian Russian-language literature; this article reveals the correlation of translingual text and ethnocultural content, of elements of modernist aesthetics, revolutionary-romantic pathos and patriarchal mountain tradition.

**Keywords:** West and East, Europe and Asia, education, Ossetian literature, Dzakho Gatuev, influence, modernism, futurism, Ossetians, Ingushes, Chechens, "Zelimkhan", "Amran".

REFERENCES

1. Khugaev I.S. Osetinskiy Iggdarsil'. Zamechaniya k bilingval'noy kontseptsii osetinskoy natsional'noy literatury prof. N.G. Dzhusoyty // Vestnik VNTs, 2015. № 5.
2. Mamaev M.A. Dzakho Gatuev // Dzakho Gatuev (Gatuev K.A.). Izbrannoe. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1970.
3. Sumenova Z.N. Predislovie // Dzakho Gatuev (Gatuev K.A.). Stakan sheykha. – Ordzhonikidze: Ir, 1981.
4. Tskhovrebov N.D. Svyaz' vremen: abreki v khudozhestvennoy literature Kavkaza i v tvorchestve Dzakho Gatueva // Dar'yal, 2008. № 4.
5. Dzakho Gatuev. Ot perevodchika (Predislovie k eposu «Amran») // Dzakho Gatuev (Gatuev K.A.) Izbrannoe. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1970.
6. Tuallagov A.D. Prigovorennye k bessmertiyu. – Vladikavkaz: Alaniya, 1993.
7. Shelepov B.F. Dzakho Gatuev // Dzakho Gatuev. Zelimkhan: Povesť i rasskazy. – Ordzhonikidze: Ir, 1971.