



И.С. Хугаев

«ЕВАНГЕЛИЕ» ОТ КОСТА: ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПОЭМЫ К.Л. ХЕТАГУРОВА «СЕ ЧЕЛОВЕК»

И.С. Хугаев*

Аннотация. В статье дается очерк идейного и художественного содержания поэмы Коста Хетагурова «Се человек»: выявляется концепция образов Христа, Пилата, Учеников, Толпы; рассматривается мера революционно-просветительской тенденции, композиционные и стилистические принципы, отношение текста поэмы к каноническим Евангелиям.

Ключевые слова: Коста, Иисус, Пилат, Толпа, христианство, просвещение, осетинская литература, поэма, строфа, стих.

Тема Христа является одной из ведущих в лирике¹ Коста Хетагурова, а образ Иисуса обусловлен напряженным поэтическим стремлением писателя к Абсолюту. Имя основателя христианства упоминается в пяти стихотворениях Хетагурова (а мотивы, связанные с христианской этикой, и бесспорные христианские аллюзии содержатся в более чем десяти): «Новый год» (1888); «Не упрекай меня...» (1893); «Когда тебя, мой друг...» (1893); «Расстаться не трудно...» (1894); «Под Пасху» (1899); «Страстная неделя-2» (1901).

С образом Христа связаны драматические переживания и размышления поэта о смысле мировой истории и о месте и роли в ней человека. Для лирического героя Коста характерно ставить скорее роковые, чем риторические вопросы, прямо обращенные к человеческой совести: «Много ль нужно еще вам позорных веков, // Чтобы силой Христова ученья // Жизнь избавить свою от тяжелых оков?...» [1: 2: 30]. То герой возмущен объективной косностью человеческой природы, не признающей очевидного, то сам теряет ясность видения – и тогда монологи приобретают ярко выраженный элегический характер: «(...) И почему его божественное слово // Нас чувством не могло любовным вдохновить, // И всех нас, всех людей для счастья мирового // Как братьев и друзей, в одну семью сплотить?» [Там же: 163].

Микрокосм и макрокосм открываются осетинскому поэту вместе с поэтическими тайнами русского языка. Заметим, что категория вечности в «Осетинской лире» отсутствует: возможно, потому, что это поэзия закончившейся вечности и начавшейся истории. Русская же поэзия давно разведала метафизические бездны и разрывы, и Коста не мог игнорировать этот опыт.

Безусловно лучшим стихотворением о Христе и христианстве является «Страстная неделя» 1895 года (есть еще одноименное стихотворение 1901 года): «Ночь великих испытаний // Реет над землей... // Дни печали и страданий // Настают, друг мой... // Чаша горечи и мщенья // До краев полна... // Бог любви и всепрощенья // Пьет ее до дна. // Как не дрогнула на части // До сих пор земля! // Как мечтать о личном счастье // Могу с тобою я?!» [Там же: 152]. Стихотворение отличается именно желательной плотностью, сбитостью формы, заповеданной Гейне и Некрасовым, и интонационной точностью вопросов и восклицаний. Здесь не возникает сомнений в органичности жеста и позы, в том числе последнего отречения от личного счастья. Лирический герой Коста отрекается от него перед лицом великих страданий, вечно терпимых, во-первых, народом, во-вторых, Иисусом Христом («Когда тебя, мой друг...», 1893). Первый контекст генерирует идеал Гражданина (Грибоедов, Лермонтов и др.), второй – идеал Человека, иерархически высший. Ранние лирические интерпретации образа Христа и евангельских мотивов можно рассматривать как своего рода подготовку к эпическому развертыванию сюжета; они послужили своеобразной рекогносцировкой в условиях этой большой темы, наиболее полное и системное воплощение получившей в поэме 1895 года «Се человек».

Поэма «Се человек» впервые была опубликована с цензурными купюрами в 1894 году в газете «Северный Кавказ» и вошла, также со значительными сокращениями, в сборник русскоязычных стихотворений и поэм К. Хетагурова. Рукописи поэмы не датируются, но можно предполагать с большой долей уверенности, что поэма написана приблизительно в одно время с

* Хугаев Ирлан Сергеевич – д. ф. н., в. н. с. комплексного научно-исследовательского отдела ВНЦ РАН и PCO-A (shmiksel@rambler.ru).

¹ Не только в лирике Коста Хетагуров пытался решить этот образ и поднять данную тему, но и в своей живописи: достаточно вспомнить такие его известные картины, как «Моление о чаше» и «Скорбящий ангел».

поэмой «Кому живется весело»: об этом (отметим заранее) говорит степень мастерства автора в стихе и композиции.

Поэма состоит из 21 главы, пронумерованных римскими цифрами. Каждая глава представляет собой 12-строчную строфу, включающую 4 катрена, написанных 4-стопным ямбом. В 1-м катрене рифма перекрестная, во 2-м – кольцевая, в 3-м – параллельная. Автор строго блюдет данную структуру и последовательность; есть только один вариант, относящийся к *окончаниям*: в последнем катрене главы XIV все окончания *мужские*, в то время как во всех аналогичных позициях мужскими характеризуется вторая параллельная пара.

Каждая глава-строфа является законченным в самом себе эпизодом; но и тут налицо вариант, два отступления от правила. Во-первых, глава XIII начинается со сказуемого («*И разошлись*»), относящегося к лицам (Петру и Иуде), действующим в предыдущей главе. Во-вторых, глава XVIII заканчивается придаточным предложением (здесь стоит запятая), *главным* которого открывается XIX.

Определим выбранный автором из материала Евангелий хронотоп и уясним общий рисунок, архитеконику, сгруппировав главы, по возможности, в более широкие композиционные блоки.

Глава I. Общий план: Гефсиманский сад; Иерусалим.

Глава II. Крупный план: уединившийся Христос. **Глава III.** Моление о чаше.

Глава IV. Возвращение к ученикам. Упрек спящим ученикам. **Глава V.** Завет ученикам: «(...) *Любите, как любил и я*». **Глава VI.** Завет ученикам: «(...) *Всех ненавидящих простите*». **Глава VII.** Завет ученикам: «(...) *Не бойтесь временной разлуки*».

Глава VIII. Появление «толпы вооруженных слуг» с огнями. Упрек ученикам, пришедшим в «*смятенье*». **Глава IX.** Христос направляется на встречу огням. **Глава X.** Толпа грозит Иуде за обман. «*Кого вы ищите?*». Поцелуй Иуды. **Глава XI.** Толпа *всполошилась*, толпа в *сомненье* (тот ли?) – и вдруг *хохочет* и *издевается*. «*Зачем, друзья, вы шли за мной, // Как за злодеем, в час ночной?*»

Глава XII. Побег Иуды и его встреча с Петром.

Глава XIII. Петр (имя у Коста не указано) отсекает ухо одному из рабов. Толпа *онемела*. **Глава XIV.** Исцеление уха. **Глава XV.** Изумление «толпы»: она *трепещет* – и снова *хохочет*.

Глава XVI. Утро следующего дня: столица, молва; толпа перед преторией Пилата. **Глава**

XVII. Толпа, чернь: «(...) *зрелищ, развлечения и крови!*» **Глава XVIII.** Толпа, чернь: «(...) *жертвы ей! Где жертва?*»

Глава XIX. Выводят Христа в венце. Толпа *стихает, немеет*. **Глава XX.** С *тоской* и *сочувствием* смотрит на него и суд (Пилат). «*Се человек...*» **Глава XXI.** Толпа *вздрыгнула, всполошилась*; раздается дикий (одиноким!) вопль «*Смерть ему!*» – толпа: «*Распни его, распни, распни!*...»²

Исходя из того, что в поэме изображаются последовательно *ночь* и *утро* Христа накануне казни, причем явна между ними композиционно-повествовательная *пауза*, произведение может быть условно разделено на две части: вторая часть начинается главой XVI. При более детальном взгляде открывается внутренняя структура частей, которую удобно делить на *сцены* (выше эта структура дана в *абзацах*). Глава I – своего рода *пролог, лирическая экспозиция*: здесь нет персонажей. **Первую сцену** представляют собой главы II–III: Христос, один, молится. **Вторая сцена** – главы IV–VII: Христос и ученики. **Третья** – главы VIII–XI: Христос, ученики, Толпа с факелами, Иуда. **Четвертая** сцена – глава XII: встреча бежавших с места события Иуды и Петра. **Пятая** – главы XIII–XV: Христос, ученики, Толпа; отсечение уха и исцеление. Вторая часть делится на две сцены. **Шестая** – главы XVI–XVIII: Толпа (перед преторией). **Седьмая** – главы XIX–XXI: Христос, Пилат, Толпа.

Следует, поскольку речь идет о *такой* теме, оценить меру авторской художественной и этической *интерпретации* библейского материала. Сопоставим поэму с его ближайшими источниками.

1. Как конкретизируется *хронотоп* библейской истории? Коста берет в качестве материала кульминационный момент земной жизни Христа: момент высшего напряжения его духовной силы. Соответствующие события (именно от *гефсиманского уединения* до первого крика «*Распни!*») в Евангелиях содержатся: от Матфея – со стиха 42 (гл. 26) до стиха 22 (гл. 27); от Марка – с 35 (гл. 14) до 13 (гл. 15); от Луки – с 42 (гл. 22) до 22 (гл. 23), от Иоанна – с 1 (гл. 18) до 15 (гл. 19). Относительно среднего евангельского объема Коста обрабатывает материал и события приблизительно одной главы.

2. Правомерен вопрос: были ли у Коста какие-либо предпочтения относительно источника? Проследим ряд частных, но показатель-

² Последняя строка поэмы. Можно предположить, что и эта поэма не закончена: она как бы обрывается на вдохе; вдох есть – выдоха нет. Если же закончена, в той форме, в какой была задумана, – то это не собственно поэма, а своего рода поэтический этюд.

| | | | | |
|----------------------------------|------------|------------|------------|------------|
| Поэма Коста | Матфей | Марк | Лука | Иоанн |
| <i>Моление о чаше</i> | <i>да</i> | <i>да</i> | <i>да</i> | <i>нет</i> |
| <i>Огни (факелы)</i> | <i>нет</i> | <i>нет</i> | <i>нет</i> | <i>да</i> |
| <i>«Кого ищете?»</i> | <i>нет</i> | <i>нет</i> | <i>нет</i> | <i>да</i> |
| <i>Поцелуй Иуды</i> | <i>да</i> | <i>да</i> | <i>да</i> | <i>нет</i> |
| <i>Исцеление уха</i> | <i>нет</i> | <i>нет</i> | <i>да</i> | <i>нет</i> |
| <i>«Се, человек»³</i> | <i>нет</i> | <i>нет</i> | <i>да</i> | <i>да</i> |

ных совпадений и расхождений текстов поэмы и Евангелий, из которых очевидно, что Коста пользовался как источниками всеми четырьмя Евангелиями.

3. Есть ли в евангельских текстах (в рамках воспроизводимого отрезка) обстоятельства или персонажи, опущенные в поэме (мера отрицательной интерпретации)? Безусловно: у Коста выключены из действия: *отречение Петра, Ирод, Каиафа, Варавва, смерть Иуды*. Соответственно, суд над Христом гораздо более скоротечен и прост, как таковой (допросы и обвинения первосвященников в синедрионе) он просто вынесен за рамки повествования⁴, и толпе не дано выбирать жертву по поводу праздника, упоминания о котором в поэме также нет.

4. Есть ли в поэме Коста что-либо выходящее за рамки канонических евангельских текстов (мера положительной интерпретации)? К личным добавлениям Коста к библейскому сюжету относятся: а) угроза Иуде со стороны «толпы», решившей, что он обманул их, приведя в Гефсиманский сад («Уже безжалостной расправой // Толпа усталая грозит // Иуде за обман лукавый... // Предатель съежился, дрожит // И ждет удара...» (гл. X); б) встреча Иуды с Петром после того, как толпа взяла Учителя (гл. XII⁵). Но следует заметить, кроме сюжетных добавлений, и два принципиальных идейных акцента: а) у Коста в Гефсиманский сад за Иисусом приходит толпа (толпы) вооруженных слуг – и далее называется только толпой и никак иначе. В Евангелии это слово, конечно, отсутствует. У Матфея и Марка Иисус пленен «множеством народа с мечами и кольями», у Луки – «народом», у Иоанна – «отрядом воинов и служителей с фонарями и светильниками»; б) Пилат (суд) смотрит на обреченного уже Христа «с душевной болью, // С тоской, сочувствием без конца».

Итак, Хетагуров решительно устраняет из своей поэмы героев, события и обстоятельства, которые не соответствуют его повествовательному модусу, алгоритму и мешают единству идеи

и действия. Последним соображениям он жертвует внешними атрибутами историчности и социологизма: нет ни Израиля, ни царя Ирода, ни Каиафы, ни первосвященников, ни фарисеев, ни книжников и т. д. Коста не хочет усложнять концепцию. Вместо Ирода и Каиафы достаточно Пилата как олицетворения власти (политической); вместо Израиля с его разными сословиями – достаточно Толпы. Итак, есть только Иисус, Ученики, Иуда, Толпа и Пилат.

Слово «толпа» употреблено в поэме 11 раз и несколько раз – «враги», «чернь», «стая» как его синонимы; в то время как слово «народ» – лишь 2 и по разу – «сыны погибшие» и «трудящие». Иисус неизменен во все время повествования; Толпа постоянно в движении и внутреннем боре. Ее эмоции и страсти занимают в тексте слишком видное место, чтобы этого не заметить. Причем эмоционально-психологическая парадигма Толпы сводится почти исключительно к двум состояниям: на одном полюсе – сомнение (вдруг правда, что Бог?) и страх, на другом – презрение и ненависть. В поэме Толпа трижды проходит данный амплитудный цикл:

1) «...невольнo всполошилась... // Пред ней не враг, сомненья нет... // Но этот знак (поцелуй. – И.Х.)... И разразилась веселым хохотом в ответ...» (гл. XI);

2) «И в это чудное мгновенье (исцеление уха. – И.Х.), // Глубокий обрывая вздох, // В сердцах рождается сомненье: // А вдруг он в самом деле бог? // Толпа уже затрепетала // Пред этой мыслью, но потом, // Порабощенная умом // Незрелым, дико хохотала...» (гл. XV);

3) «Он вышел в ризе багряной // Навстречу смерти и позору... // Все стихло, смолкло, прислосло... // Еще раз покорилось зло // Его божественному взору. // Один намек, одно лишь слово, // И, кажется, толпа бы снова // Могла приветствовать его // Как властелина своего... (...) Настал миг грозного молчанья... // Он смутно породил в сердцах // Виновников его страдания // Гнетущий стыд, позорный страх... // Тол-

³ Имеется в виду акцентирование и четкое произнесение этой формулы.

⁴ В этом смысле суд над Иисусом мало отличается от суда над Эски (поэма «Перед судом»)

⁵ Единственная (не считая I, предваряющей действие) глава, в которой не действует главный герой.

па вздрогнула, всполошилась, // Простерла руки
уж к нему, // Как диким воплем: – Смерть ему!
– // Внезапно площадь огласилась... Глупцы при-
мера только ждали, – // За ним бессмысленно
кричали // В ответ наместнику они: // – Распни
его, распни, распни!..» (гл. XIX, XXI).

Толпа, таким образом, становится в произведе-
нии героем не менее главным, нежели Христос;
и при ближайшем рассмотрении выясняется, что
общее и частное поэмы в значительной мере под-
чинено алгоритму отношения «пророк (герой, про-
светитель, поэт)⁶ – толпа». Так, мотивы и интона-
ции стихотворения 1894 года (кстати, год первой
публикации поэмы) «Толпа» почти синонимичны
заключительным главам «Се человек»:

| «Толпа» | «Се человек» |
|--|--|
| Когда гремит на площадях «осанна» И, как волна, колышется толпа, Ты ей не верь, – она непостоянна, Капризна, зла, разнуданна, глупа. | В позорной ярости не зная Любви и жалости, она Готова броситься, как стая Волков на жертву, как волна Сильна, упорна, неустанна... |
| Она шумит, как грозная стихия, Не ведая ни меры, ни преград... | ...нет для ней Теперь ни доводов закона, Ни мощных каменных преград... |
| Она творит с стихийным увлечением, Но что вчера ей удалось создать, То через день она же с озлоблением Повергнет в прах и станет попираТЬ. Не верь ты ей, когда она так шумно Клянет вражду и превозносит мир, – Ее любовь, как ненависть, безумна, И бог ее не бог, а только лишь кумир... | Не время медлить, – жертвы ей! Где жертва? Дайте поскорей! И жертва есть... Кому «осанна» Вчера неистово кричали, Чей путь одеждой устилали, Кого у городских ворот Встречал восторженно народ, Тот брошен разъяренной черни. |

Коста Хетагуров воспроизводит сюжет Еван-
гелий в духе и системе *просветительской* кон-
цепции и *романтической* эстетики, поэтому
естественно, что главной оппозицией является в
поэме отношение *Иисус – Толпа*. Все остальные
отношения отступают на второй план. Даже Уче-
ники, Апостолы оказываются в поэме достаточно
слабыми («Неверные!..») для того, чтобы условно
называть их всего лишь *ближней*, или *малой*,
Толпой. Так оно есть, в общем, и в источниках,
но важно, что Коста сохраняет это обстоятель-
ство для поэмы, хоть и исключает из нее отрече-
ние Петра (для схемы достаточно предательства
Иуды). Соответственно, усилен в поэме глубоко
лирический – и личный для Коста – мотив *оди-*

нчества, безответности, тщеты служения
высокому, лучше сказать – высшему – идеалу.

Ибо поэма, тематически относясь к одному
из самых больших циклов произведений Хета-
гурова и венчая его, рождена, как мы сказали,
из творческого и философского интереса к *аб-*
солютному – к тому, что выше текущих соци-
альных и политических вопросов, к феноменам
вечным, рационально не разрешимым. Не зря у
Коста Толпа хохочет, «*порабощенная умом*» [1:
3: 166]⁷; здесь, несмотря на в целом просвети-
тельскую этическую концепцию, определенно
выражено недоверие разуму. Автора увлекает
парадоксальность события и она же обеспечи-
вает эмоциональное напряжение повествования:

«Христа судили!.. Каж-
дый взор // Злорадно
предвещал позор // Рас-
пятыя, как убийцы бра-
та, // Тому, кто брат-
ские объятья // Раскрыл
всем людям без изъятья,
// Кто в жертву отдавал
себя // Спасенью наше-
му...» [Там же: 166–167].

В связи с этой поэмой
правомерно ставить во-
прос о *мере религиоз-*
ности автора. Так, каза-
лось бы, почти всегда и
делали исследователи,
но, тем не менее, апри-
орно утверждая атеизм
автора, уходили от во-

проса в область стилистики и образности. Л.П.
Семенов в свое время писал: «Хотя Коста и был
атеистом, однако для выражения торжествен-
ности наступающего момента (имеются в виду,
вероятно, революционные события в России. –
И.Х.) он прибегает здесь, как в некоторых дру-
гих случаях, к религиозным образам... Возмож-
но также, это своеобразный творческий прием,
обусловленный цензурными соображениями»
[3: 355]. Н.Г. Джусойты на это отвечает: «...од-
ними только цензурными соображениями или
стилистическим приемом позицию Коста не объ-
яснить. Это было осознанной позицией и имело
более основательные причины» [4: 166]. Но и
Джусойты, не сомневаясь в атеизме Хетагуро-

⁶ Как нам кажется, до известной степени Коста, тщетно пытавшийся уверить современников, что он «не пророк» и «не поэт», творчески ассоциировал себя с Иисусом (без этого, собственно, не могло быть и поэмы). Но, возможно, и не только творчески: позволим себе напомнить его предсмертные слова: «Братья мои, живите любя друг друга». Что касается типологической связи между образом Христа в поэме «Се человек» и образом Поэта в творческой концепции Коста, то она подчеркивается в реминисценции из Лермонтова, указанной З.М. Салагаевой: Иисус выходит к толпе, «поникнув гордой головой» [2: 587–588]. Хотя, конечно, «гордая» – не самый удачный эпитет для головы Христа.

⁷ Вспомним Владимира (героя «Чердака»), которому Бог был дан не в результате анализа и рефлексии, но в озарении, откровении.

ва, говорит, в конце концов, о революционной интерпретации образа Христа, которым автор хотел напомнить современникам о «подвиге во имя любви, братства и равенства» [там же: 278]. Т.Е. Дзеранов прежде всего вспоминает в этой связи «Письмо Гоголю» В.Г. Белинского: «Кто способен страдать при виде чужого страдания, кому тяжко зрелище угнетения чуждых ему людей, тот носит Христа в груди своей...» И, следуя такому определению христианства, он называет сыном Христа... Вольтера!». Дзеранов, однако, не ограничился этим определением по аналогии (если Вольтер – христианин, то Хетагуров – по-прежнему); он впервые ставит вопрос прямо⁸: «...кого видел поэт в Христе – Бога или человека?» – и приходит к выводу: «...для автора поэмы... главное не то, Бог или человек Христос, а то, что он был творцом «великого нравственного учения» [5: 94]. Возможно, но только, подчеркнем это, для автора поэмы; для Коста Хетагурова это был отнюдь не схоластический вопрос. Так, стихотворения «*Волшебной сказкою, свободным измышлением...*» (1896) и «*Воспоминание*» (1889) обнаруживают его личное, экзистенциальное переживание этого парадокса.

Во всяком случае, Коста нельзя однозначно относить к атеистам. Другое дело, что, как писал В. Соловьев, «раз в известной среде (в данном случае, в Осетии. – И.Х.) началось умственное движение (...), непосредственная вера, требующая младенческого ума, становится невозможной для всякого человека, затронутого этим движением» [6: 594]. У Коста налицо именно страстное желание понять и принять Бога, страстное желание даже чуда, знамения, какое, вероятно, бывает у одиноких мирских праведников, уставших на своем пути.

Возвращаясь к поэме, отметим, что и она содержит немаловажную деталь, которую нельзя игнорировать в данном контексте. Вряд ли, конечно, поэма случайно названа так, как она названа – «Се человек». Для того чтобы поэма жила, достаточно Иисуса-человека – и вовсе не обязательно утверждать его божественное происхождение. Но здесь важно другое: именно, чьи слова вынесены в заглавие. Пилат-правитель поставлен автором выше, нежели толпа-народ. И если мы определили, по возможности, меру религиозности в поэме, то теперь самое время выявить меру ее *революционности*. В этом смысле первое и главное уже сказано: Пилат

выше Толпы и нравственно, и интеллектуально, и это тем более, что, при своем превосходстве, он бессилен перед ее грубым натиском. Если Толпа «искала в лице Христа всемогущего Бога и, признав Христа человеком, требует его смерти» [5: 94], то Пилат как раз простодушно видит оправдание Иисуса в том, что он всего лишь человек.⁹ И этот его последний аргумент в защиту Христа на деле послужил для Толпы последним доказательством его вины. Здесь, в сущности, нет интонационных и идейных отступлений от Евангелия; но заметим, что позиция Пилата, будучи очищена в поэме от *политических* соображений (сохранен только нравственный аспект), в значительной мере *реабilitирует* власть и официальный суд.

Это очевидно; но самым неожиданным образом официальная цензура вычеркивает из текста Хетагурова именно этот фрагмент (со слов «*Позорный плащ...*» до «*Се человек*» [1: 3: 168–169]). Если бы цензура руководствовалась исключительно политическими соображениями, для нее не было бы ничего лучше, как пропустить указанный отрывок в печать. Но цензура поступает так же, как Понтий Пилат: она не видит, вопреки, опять-таки, устоявшемуся мнению, революционной опасности в поэме. Драматический акцент не в том, что Иисус устранен теми, *против* которых пришел, а в том, что Иисус отвергнут теми, *для* которых пришел: где здесь, по существу, революционность? Очевидно, что из 6 купюр только 2 могут быть отнесены на счет *идеологических* соображений цензуры; прочие обусловлены *художественно-стилистической* оценкой, с которой, в общем, трудно не согласиться. При непредвзятом рассмотрении открывается, что цензура исключает из текста не призывы к революции и мятежу, а места с явной эксплуатацией просветительских штампов и просто стилистически нарочитых построений. Хотя в целом стих поэмы достаточно ровный, приятный слуху, и не лишен своего обаяния: «– Отец, умерь мои страданья, – // Порой слетало с уст его, – // Коль можно, чаша испытанья // Да мнет сына твоего» [там же: 160].

Вообще следует заметить, что образ Христа – не слишком оригинальная революционная аллегория, и думать, что Коста настолько недооценивал цензуру, что надеялся *так* ее провести, – значит недооценивать самого Коста. То что Христос произвел революцию в че-

⁸ Не беда, что он тем самым выводится за рамки собственно филологического анализа: он остается в русле проблем истории осетинской литературы.

⁹ «Се человек!» – воскликнул Пилат, по-видимому, тронутый жалостным видом Божественного Узника. (– Смотрите, есть ли в его лице что-либо дерзкого, мятежного, – в его положении что-либо опасного для правительства! – Смотрите, как он в угодность вам поруган, измучен!...) [7: 98–99].

ловечестве – всем известно, и естественно, что каждый художник, связывающий с той или иной революцией надежды на обновление мира и человека, в той или иной мере ассоциирует ее с Христом. Но не всегда это стилистический прием. «Двенадцать» Блока – яркий образец Иисуса как приема, метафоры, но у Коста Христом – это Христос, – точно так же, как, например, у Л. Андреева в повести «Иуда Искариот». У Хе-

тагурова, очевидно, отсутствует настоящая философская глубина и высокая степень личных неожиданных трактовок, характерных некоторым литературным прецедентам.¹⁰ Его мысль часто сбивается на риторические вопросы и восклицания в духе «Антимилитаризма» Инала Канукова, но не надо забывать, что это – первое обращение к евангельской теме в кавказской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хетагуров К.Л. Полное собрание сочинений: в 5-и т. – Владикавказ, 1999–2001.
2. Салагаева З.М. Комментарии // Хетагуров К. Л. Полное собрание сочинений: в 5-и т. – Владикавказ, 1999–2001. Т. 3.
3. Семенов Л.П. Примечания // Хетагуров К.Л. Собр. соч.: в 3-х т. – М., 1951. Т. 2.
4. Джусойты Н.Г. Коста Хетагуров. Очерк творчества. – Сталинир, 1958.
5. Дзеранов Т.Е. Об отношении Коста к религии // Венок бессмертия.
6. Соловьев В.С. Жизненная драма Платона // Соловьев В.С. Соч.: в 2-х т. – М.: Мысль, 1990. Т. 2.
7. Последние дни земной жизни Господа нашего Иисуса Христа, изображенные по сказанию всех четырех Евангелистов. – М., 1991. Репринтное издание: Одесса, 1857.

«THE GOSPEL» FROM KOSTA: IDEOLOGICAL AND AESTHETIC CONCEPTION OF K.L. KHETAGUROV'S POEM «ECCE HOMO»

I.S. Khugaev

D.Litt. Senior Researcher Scientist. Vladikavkaz Science Center of Russian Academy of Sciences (shmiksel@rambler.ru).

Abstract. The article gives an essay of the ideological and artistic content of Kosta Khetagurov's poem «Ecce Homo»: the concept of Crist's, Pilate's, the Disciples', the Crowd's images, the measure of a revolutionary educational trends, compositional and stylistic principles, the attitude of the poem's text to the canonical Gospels are identified.

Keywords: Kosta, Jesus, Pilate, the Crowd, Christianity, education, Ossetian literature, poem, stanza, verse.



¹⁰ Нельзя, тем не менее, не заметить, насколько органичны евангельскому сюжету – психологически и по мизансцене – два указанных выше эпизода, введенных Коста в поэму: угрозы Иуде со стороны Толпы и его позорный страх – и встреча Иуды с Петром.