



И.С. Хугаев

## Между Невой и Кедром: лиро-эпический хронотоп Коста Хетагурова

И.С. Хугаев\*

**Преамбула.** Говоря в свое время о поэтической композиции Коста Хетагурова [1, с. 19–29; 2, с. 166–171], мы указали творческие источники его лиро-эпического жанра. Лирика не обязательно ведет к эпической поэзии, но у Коста с самого начала определенно обозначилось тяготение к эпической циклизации разрозненных лирических настроений, к судьбам и характерам *эпического* (романного) содержания, к лирическому *сюжетостроению* (балладам).

Что же представляет собой мир хетагуровской поэмы в важнейших онтологических чертах? Этот закономерный вопрос, пожелай мы ответить на него более или менее определенно, так, чтобы детали (пусть важные) не заслоняли общей картины, чтобы за деревьями мы увидели лес, требует не столько аналитического, сколько синтетического взгляда и индуктивного метода. По той же причине мы выносим за скобки данных тезисов обширный критический материал и собственно текст поэм.

Здесь предполагается подвергнуть предмет (русскоязычные поэмы Коста Хетагурова как целое) общей оценке в пространственном, динамическом и формально-композиционном планах, а также с точки зрения природы его субстанции (языковой фактуры).

### 1. ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ (СИНХРОНИЧЕСКИЕ КЛАССИФИКАЦИИ)

*В оковах гранитных застыла Нева,  
Все дивные хоры светил отражая...  
[3, с. 561]*

Место и функции лиро-эпического жанра в контексте творческой истории Коста выражаются в том, что он выходит из *лирики* и ведет к *драматургии* и *повествовательной прозе*. Но при более специальном рассмотрении мы увидим, что шесть русскоязычных поэм Хетагурова неоднородны именно в смысле своего *лирического происхождения*, или

источника. «Фатима» (1887, 1895) и «Перед судом» (1983) являются, большей частью, *произведением из личного*<sup>1</sup> (в классификации Гуго Дзасохова – из *Женщины и Смерти* [4, с. 8]), «Чердак» и «Кому живется весело» (1894) – из *общественного и гражданского* (у Дзасохова – из темы *Родины*), «Се человек» (1894) – из *общезычного* (космополитического), а «Плачущая скала» – из интереса к национальному *культурно-историческому* материалу, заявленному еще в русскоязычном зачатке к тому же «Хетагу».

Небезынтересно различить две группы, на которые распадаются поэмы Хетагурова с точки зрения *объективного материала*: «Фатима», «Перед судом» и «Плачущая скала» написаны на *кавказском историко-этнологическом* материале; «Чердак», «Кому живется весело» и «Се человек» *индифферентны* относительно последнего (если не считать некоторых частных деталей и аллюзий в «Кому живется весело»).

Соответственно, вторая группа поэм, за исключением посвященной Христу, носит *урбанистический* характер («Чердак» рисует физиологии Петербурга, «Кому живется весело» – Владикавказа), а поэмы первой группы воспроизводят сцены и пейзажи *патриархального* быта. Первая группа поэм, говоря строго, больше принадлежит *романтизму* (уже в силу материала, фона и характеров), вторая (также за вычетом поэм «Се человек») – к *реализму* (именно в виду «городских» типов и коллизий)<sup>2</sup>. Таким образом, если «Фатима», «Перед судом» и «Плачущая скала» восходят более к традициям русской *дворянской* литературы, то другие три поэмы следует видеть в традициях *разночинской*; первые проникнуты *пушкинско-лермонтовским* духом, вторые – *некрасовским*.

Принципиальные различия обнаруживаются в смысле литературного контекста – «места» и значения – указанных групп поэм. «Романтические» (кавказские) поэмы Коста могут и должны методологически соотноситься с лиро-эпическими

\* Хугаев И.С. – д. ф. н., старший научный сотрудник ВНЦ РАН и РСО-А.

<sup>1</sup> Под «личным» имеется в виду ультра-лирический, субъективный пласт русскоязычной поэзии Хетагурова.

<sup>2</sup> Село (аул) и город, картины *естественной и социальной* природы в *младописьменной горской эстетике* более, чем в какой-либо другой, соотносятся как *допросветительское прошлое и современность, модерн*.

произведениями его предшественников, «Поэмой об Алгузе» на грузинском языке Иоанна Ялгузидзе-Габараева и осетинской поэмой «Афхардты Хасана» Александра Кубалова, чего нельзя сказать о его «реалистических» (*урбанистических*) поэмах, которые стали первыми в своем роде в осетинской литературе. Мы ничего не знаем об отношении Коста к «Алгузиани» (он не оставил нам никаких замечаний об этой поэме и ее авторе<sup>3</sup>, и знаем о скептическом отношении к поэме Кубалова<sup>4</sup> – но и вне зависимости от этих оценок можно (разумеется, с долей условности) утверждать, что в развитии жанра осетинской поэмы XIX века произведения Ялгузидзе, Кубалова и Хетагурова символизируют три ее этапа: *классицизм – романтизм – реализм*.

«Поэмы Коста – крупнейшее событие в истории духовной культуры осетин, – пишет К.Ц. Гутиев. – А поэмы, написанные им на русском языке, стали своеобразным и очень интересным явлением и русской литературы последней четверти XIX века» [7, с. 286]. Следует иметь в виду, что поэмы Хетагурова создавались спустя полвека со времени бурного расцвета романтической кавказской поэмы в русской классической литературе. Здесь им предшествовала прочная и богатая традиция: «Кавказский пленник» (1821) и «Тазит» (1830) А. Пушкина, «Дагестанская узница» (1824) А. Шишкова, «Эрпели» (1830) и «Чир-Юрт» (1832) А. Полежаева, «Черкесы» (1828), «Кавказский пленник» (1828) «Измаил-бей» (1832), «Мцыри» (1839) и «Демон» (1841) М. Лермонтова, «Кавказ» (1845) Т. Шевченко, а практически одновременно с поэмами Коста были созданы и вышли в печати «Гребенский казак» А. Шидловского, «Мщение черкеса» В. Яковлева и другие поэмы *стилизованно* романтического характера, посвященные северокавказской действительности.

*Своеобразие*, о котором говорит Гутиев, заключается, вероятно, в сравнительно большей свободе Хетагурова от влияния эпигонского романтизма, которая так же, как в случае с декадансом, гарантирована иммунитетом младодописываемости [8, с. 102–109]. Многие были гарантированы и *особостью* угла зрения, позиции: Коста наблюдает среду *изнутри*, он в несопоставимо большей степени растворен в своих кавказских поэмах, в рисуемых им характерах, чем, скажем, Пушкин, Лермонтов и Полежаев, все-таки смотревшие на материал глазами другой культуры<sup>5</sup>. Даже «Фатима» и «Перед судом», наиболее *горские* по своему колориту и страстям поэмы, имеют своим главным предметом *социальные* и нравственные (психологические) пружины, двигающие человеком, и в этом смысле они гораздо реалистичней, чем выдающиеся

произведения русских поэтов. Указанный хетагуровский реализм развивает критическую (именно в отношении романтической концепции Кавказа) тенденцию, впервые наметившуюся в очерке Иналуко Тхостова «Кавказ в произведениях Пушкина, Лермонтова и Марлинского» и ярко выразившуюся у Инала Канукова в «Заметках горца».

Вот возможные принципы и критерии классификации хетагуровских поэм, – именно пространственной, игнорирующей динамические характеристики, классификации. Но при специальном изучении поэм Хетагурова также лучше держаться хронологии: исторический взгляд предполагает веру в то, что время бывает и лучшим классификатором.

## 2. ВРЕМЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ (ДИАХРОНИЯ И ДИНАМИКА)

*Рокочет чуть, струясь лениво,  
В постели каменной Кедрон [*  
*9, с. 159]*

Прежде чем описать динамику хетагуровского лироэпоса, надо принять во внимание тот факт, что хронология лиро-эпических произведений Коста ясна не во всех пунктах: рукописи «Чердака», «Перед судом», «Се человек», «Плачущей скалы» не датированы, время работы над ними не установлено точно. Но именно потому и есть смысл в поставленной в данном рассмотрении проблеме: дыхание, пульсация, движение лиро-эпического хронотопа Коста открывает нам закономерности творческой судьбы поэта и, отчасти, литературного процесса в Осетии (его транслингвальной, русскоязычной ветви).

Что поэмы Хетагурова содержат необходимый и достаточный материал для подобного рода наблюдений и относительно далеко идущих выводов, вполне обосновывается их удельным весом в творческом наследии Коста Хетагурова и общей длительностью работы поэта в данном жанре. К лиро-эпическому жанру Коста Хетагуров обращается на протяжении всей творческой жизни. Предположительно в 1884–1885 годах (период учебы в Петербургской Академии художеств) поэт работает над своей первой поэмой «Чердак» – а к 1899–1900 годам относится «Плачущая скала». Естественно, что произведения этого ряда дают наглядное представление об эволюции его идейно-художественных концепций, тематических и стилистических предпочтений.

Итак, течение хетагуровского лироэпоса берет свое начало с Невы и открывает виды и *физиологию* Петербурга («Чердак»); затем (по возвращении

<sup>3</sup> Вероятно, и оценка поэмы И. Ялгузидзе не могла бы быть слишком высокой, коль скоро среди просветителей священо-го сана Коста выделяет только А. Колиева [5, с. 163–164].

<sup>4</sup> «Я не вижу в нем, – говорит Коста, – тихой вдумчивости в смысл и цель жизни и поэзии» [6, с. 227]. Эстетика «Фатимы» и «Перед судом» относится *полюмически* к художественности «Хасаны».

<sup>5</sup> Ценность хетагуровского «свидетельства» повышается известной двойственностью его положения: воссоздавая *родную* среду, он имеет, благодаря оптике чужого языка, и возможность *отстранения*.

Коста на родину) слишком широкую для молодого автора и неудавшуюся Неву сменяет бурный, романтический и понятный Терек («Фатима» и «Перед судом»); освоив естественные, нерукотворные ландшафты родного Кавказа, Коста обращается и к Владикавказу – к *рукотворным* пейзажам и создает сатирическую городскую поэму «Кому живется весело» (частично беря реванш за поражение в *петербургских физиологиях*); здесь, пресытившись критицизмом и журнализмом, лиро-эпическая стихия уносит Коста к берегам Кедрона, чтобы вплотную в космополитической «Се человек»; наконец, как бы повторяя на уровне большого творческого периода композиционные тенденции малой лирической формы, Коста возвращается на круги своя, на родину, к родникам, питающим Терек, и к народной поэзии, питающей его творчество – «Плачущая скала».

Последнее возвращение актуализируется его самой поздней попыткой в этом роде, относящейся к 1889–1902 годам – «Хетаг, начало никогда не имеющей быть оконченной поэмы». «Хетаг» должен был (бы) повествовать о легендарном родоначальнике Хетагуровых, о далеком историческом прошлом осетинского народа, с точки зрения – как мы сказали в предыдущем параграфе – осуществленного (или осуществляемого) просвещения, таким образом развивая одну из важнейших лиро-эпических тем Коста и его предшественников в этом жанре: И. Ялгузидзе-Габараева и А. Кубалова. Предполагавшаяся здесь стилистика – следует это подчеркнуть – отличается более или менее очевидно от стилистики «Плачущей скалы», – и *разительно* отличается от поэтики текстов – *грузинского* Ялгузидзе и *осетинского* Кубалова.

Сам по себе лиро-эпический метод Хетагурова в целом нельзя идентифицировать строго и однозначно; но то, что в нем доминирует тенденция, ведущая к реализму (это совсем не противоречит возвращению к национальной теме) несомненно; и это еще более очевидно, когда мы вспоминаем его предшественников. Если, повторяем, лиро-эпический жанр Коста не относится полностью к реалистическому методу, то он, во всяком случае, относится к лиро-эпическим произведениям Ялгузидзе и Кубалова так, как реализм относится к, соответственно, *классицизму* и *романтизму*.

### 3. ФОРМА ХЕТАГУРОВСКОЙ ПОЭМЫ

*Над Терекком воздвиг я  
[тот] тяжелый крест»  
[10, с. 292]*

С точки зрения формальных особенностей следует, прежде всех возможных наблюдений,

указать тот факт, что из 6 (7, если иметь в виду зачин «Хетага») поэм Коста Хетагурова только две – «Фатима» и «Перед судом» являются законченными в строгом смысле слова. Это лишний раз подтверждается тем обстоятельством, что нам неизвестно конкретное время работы над остальными поэмами (исключение составляет «Кому живется весело», о котором можно предполагать, что оно публиковалось в газете и создавалось одновременно): не мудрено, что недоработанные черновые рукописи не датированы автором.

Лиро-эпическая форма у Коста разнообразна; абстрагируясь от частных, проследим развитие *архитектоники* поэмы Хетагурова, корректирующей ее жанровую типологию. Из *эскизов* (как этюдов и набросков: примечательно, что автор не решился назвать их «сценами» или «частями») состоит первый опыт – *лиро-эпическая драма* «Чердак»; из пронумерованных глав неормированного объема состоит «Фатима», чем оправдывается ее подзаголовок «кавказская повесть»; «Перед судом» как *исповедь* романтического героя отличается композиционной цельностью (с единственным разделом-паузой, в котором герою дано перевести дыхание); тоже *цельность*, но другого характера, присуща «Кому живется весело»: цельность *физиологического очерка*, беседы, включающей несколько тематически самостоятельных историй; наконец, в поэмах «Се человек» и «Плачущая скала» утверждается ярко выраженная и четкая *строфическая* архитектура эпоса (напоминающая строфику пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин»), где каждая строфа представляет собой сцену (картину, главу, часть); и зачин «Хетага» позволяет предполагать, что поэма, будь она осуществлена, также тяготела бы к строгости архитектуры (вовсе не языка, в высшей степени демократичного и простого), наподобие той, что явлена в ее осетинском одноименном варианте.

Если, таким образом, развитие *идейно-тематических* и *методологических* концепций в рамках жанра поэмы у Коста в целом тяготеет, как мы отметили, к *реализму*, – то эволюция соответствующей *формы*, несмотря на *уточняющийся* раз от раза *стих*, направлена к эпичности (тенденции взаимосвязанные и взаимообусловленные); в лироэпосе Хетагурова все больше собственно эпоса<sup>6</sup>.

Можно предположить, что эпос требовал себе чистой эпической формы, что рифмы и метрика становились для Коста веригами, но что, следуя творческому «бесу противоречия», он ставит себя в самые жесткие формальные условия строфики, метра и рифмы<sup>7</sup>, – Коста пробует строить строги прямоугольными блоками, кирпичами – и не достраивает: даже когда ему удаются кирпичи – ему не

<sup>6</sup> В эту логику, естественно, не вполне вписывается «Фатима» – самая совершенная и законченная как идейно, так и формально, поэма Хетагурова.

<sup>7</sup> Такую склонность поэт обнаруживал и в жанре лирического стихотворения.

удается целое здание, башни. И, возможно, именно потому, что горские башни кирпичами никогда не строились. Здесь нужен был «самородный» булыжник, а из русского языка осетину Коста не всегда удавалось извлечь подобный строительный материал.

Таким образом, форма у позднего Коста вступает в конфликт с идейным замыслом и материалом. Пока он был молод, он пользовался, даже в воспроизведении родных, кавказских стихий, русскими и европейскими (заимствованными) литературными чертежами («Фатима» и «Перед судом»); вернувшись к этим стихиям в расцвете творческих сил и с замыслами гораздо более серьезными и оригинальными, того русского языка, которым он владел, оказалось уже недостаточно.

Едва ли не самая глубокая творческая драма Коста выражена в поистине провиденциальных строках «Плачущей скалы», которая при поэтически блестящем вступлении являет, по ходу развития темы, постепенное и неуклонное угасание вдохновения:

*Давно, давно... Всего два раза  
Сказать приходится «давно»,  
Когда нам нитью для рассказа  
Служить предание должно;  
Когда туманное начало  
Почти не вяжется с концом,  
И повесть рвется, как мочало,  
При изложении дурном... [11, с. 170]*

Дело, конечно, не в дурном изложении, которое, коль скоро оно дурно, уже не важно; важны факторы *разложения* хорошего изложения, причины того изложения, которое Коста называет «дурным».

А еще важнее сам факт вторичного и *конечного* творческого возвращения поэта на землю предков.

**Резюме.** Итак, рассмотрение лиро-эпического хронотопа Коста Хетагурова в условно-единовременном срезе выявляет двуполярную (Нева – Кедрон) идейно-эстетическую систему, где Нева (запад, Европа) ассоциирует крайний социологический регистр в тематическом диапазоне поэта, а Кедрон (восток, Азия) – при всей реально-

сти топонима – утопический полюс хронотопа Коста; с точки же зрения диахронии следует констатировать динамическую функцию *возвращения* поэта (лирического героя) на родную почву (народная поэзия). Последнюю (функцию) можно наглядно (хоть и условно) обозначить через последовательность ключевых пунктов течения хетагуровского лироэпоса: *Нева* («Чердак») – *Терек* («Фатима»), «Перед судом») – *Кедрон* («Се человек») – *Терек* («Плачущая скала»), – или, обобщив и упростив формулу, – Нева – Кедрон – Терек.

Мы говорим о *течении* лироэпоса Коста не только потому, что он представляет собой живое и органичное явление, и не только для того, чтобы подчеркнуть плавкость и *текучесть* его субстанции. Здесь эта метафора еще более правомерна: лиро-эпические ландшафты Коста орошаются водами трех равно знаменитых – и столь разных – рек; *река* – выразительный и точный символ мира хетагуровской поэмы.

Что касается Терека (и его поэтических эквивалентов – Сулака, Сунжи и Кубани) как художественной доминанты рассматриваемого явления, то это – судьба в той или иной мере всех первых осетинских русскоязычных поэтов: сколь далеко и высоко (в случае Коста – Кедрон, Христос) не увлекла бы их творческая стихия, они, повинувшись голосу крови, всегда возвращались домой, на святую и грешную землю отечества, к неиссякаемым источникам национального мифа, эпоса и сказки: так, Инал Кануков, совершив кругосветное поэтическое путешествие, обратился в конце пути к осетинской легенде о «Черном всаднике», Дзахо Гатуев, овладев языком символистов – к Даредзановскому эпосу, а Коста – к преданию о «Плачущей скале» и к своему пращуру Хетагу.

Тем самым нам еще раз дается в интуитивное ощущение высший и непреходящий смысл культурного корня, священного устного предания народа, вне связи с которым не существует никакого искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Хугаев И.С. Казус Коста (интимный дискурс русскоязычной лирики Коста Хетагурова) // Вестник РУДН (Серия «Журналистика и литературоведение»), 2009, № 3.
2. Хугаев И.С. Фатум Фатимы (о конфликтной основе поэмы Коста Хетагурова «Фатима» в аспекте идеологии горского Просвещения) // Известия ВГПУ, 2010, № 1.
3. Хетагуров К.Л. «Чердак». Позднейшие черновые отрывки и наброски к поэме // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: Ир, 1999–2001. Т. 3.
4. Дзасохов Г.Б. Коста Хетагуров: Критико-библиографический очерк // Коста Хетагуров. Критико-библиографический очерк. Стихотворения. Письма и воспоминания. Документы к биографии. Портреты. / Издание Г. Дзасохова. – Ростов-на-Дону, 1909. С. 8.
5. Хетагуров К.Л. Избави Бог и нас от этих судей // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: Ир, 1999–2001. Т. 4.
6. Хетагуров К.Л. Письмо к А.А. Цаликовой от 7 сентября 1899 г. // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: Ир, 1999–2001. Т. 5.
7. Гумиев К.Ц. Комментарии // Хетагуров К.Л. Собр. соч.: В 3 Т. – М.: Художественная литература, 1974. Т. 2.
8. Хугаев И.С. От «сказительства» к «писательству»: динамика и комплексы младописьменной культуры // Обсерватория культуры, 2008, № 6.
9. Хетагуров К.Л. «Се человек» // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: Ир, 1999–2001. Т. 3.
10. Хетагуров К.Л. «Все, чем хотелось бы мне поделиться с Вами...» Варианты чернового автографа // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: Ир, 1999–2001. Т. 2.
11. Хетагуров К.Л. Плачущая скала // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 Т. – Владикавказ: Ир, 1999–2001. Т. 3.