

«ОСЕТИНСКАЯ ЛИРА» КОСТА ХЕТАГУРОВА: ОСНОВОПОЛОЖЕНИЕ ОСЕТИНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

И.С. Хугаев*



И.С. Хугаев

Аннотация. Дается рассмотрение наиболее характерных идейно-эстетических и формальных особенностей сборника стихотворений К.Л. Хетагурова «Ирон фæндыр» («Осетинская лира»), в том числе в сопоставлении с условно единовременными литературными явлениями; подводятся оригинальные основания под принятое большинством литературоведов положение о том, что именно «Осетинская лира» знаменует собой зарождение осетинской национальной художественной литературы.

Ключевые слова: осетинская литература, Коста Хетагуров, «Осетинская лира», реализм, критицизм, народность, поэзия, «Кубады», «Мать сирот», Тазит, А.С. Пушкин, А.З. Кубалов, И.Д. Кануков.

«Осетинская лира» Коста Хетагурова – краеугольный камень осетинской литературы, и если учесть, что осетины мыслят многие абстрактные вещи, в том числе свою литературу, как башню, то это больше, чем метафора. Кроме того, если верно, что *лира* является предшественницей *литеры*, то и о Коста будет верным сказать, что он стал первым даже среди тех, кому наследовал в том или ином литературном роде и жанре (это Габараев-Ялгузидзе, Колиев, Тхостов, Гассиев, Кануков, Кундухов, Кубалов, Гадиев и др.). Уже символика понятия «осетинской лиры» имеет для осетин единственно законченный, исчерпывающий характер. Не «осетинские мотивы»¹, не «осетинский пастух»², а именно «осетинская лира». Только так, кажется, и могла называться книга, которая знаменовала, как говорит Корзун, возникновение *первой национальной литературы горцев Северного Кавказа* [1, с. 34]. Символически же лира и сказитель – по меньшей мере – одно целое. Проект обложки «Осетинской лиры», подготовленной самим автором³, представляет собой *графическое* изображение седобородого старика в бешмете и папахе, с традиционным осетинским «хъысын фæндыр»-ом в руках. Глаза его полузакрыты, что не только производит впечатление слепоты сказителя, – но, заметим заранее, прямо указывает и символизирует ее.

Этот изображенный Коста сказитель переходит в качество то лирического, а то и объективированного эпического героя. Известно, что Коста скептически отнесся к поэме «Афхардты Хасана»; в этом скепсисе есть та участливая снисходительность, которая свойственна отношению Пушкина к лиро-эпическим сочинениям декабристов (в частности, к «Думам» Рылеева): «Я не вижу в нем (А. Кубалове. – И.Х.) тихой вдумчивости в смысл и цель жизни и поэзии...» [2, с. 303]. Помимо того, что, очевидно, Коста показалось в «Хасане» слишком много шума, речь идет о мере реализма, который прежде всего и отличает *Кубады* Хетагурова от *Бибо* Кубалова.

Образ Курм Бибо (как и вся поэма Александра Кубалова) выполнен в мрачных масляных красках, на взгляд современного читателя как бы просящих реставрации (*О Бибо незрячий! О старик несчастный! (...) О слепец великий! О могучий старец!..*). Сказитель Кубалова соответствует и его сказанию (как жанру или филологическому действию); реалистической детальности автор предпочитает символическую емкость образа, парадоксально вмещающую полярные пары эпитетов: незрячий, несчастный (немощный, убогий) и – великий и могучий. Это не случайно приводит на память «потрясающе грандиозную антитезу» [3, с. 105] Г.Р. Державина из знаменитой оды «Бог» – «Я телом в прахе истлеваю, // Умом громам повелеваю, // Я царь – я раб – я червь – я бог!» – ибо, в конечном счете, и в первом, и во втором случае речь идет об *антропоцентристских* просветительских декларациях литературного кануна и литературного начала. Однако Державину досталась похвала, которой трудно было бы удостоить А.З. Кубалова по появлению «Осетинской лиры» Коста Хетагурова. Известно, что Е.И. Костров (не только он) ставил Державину «в особую заслугу (...) «простоту» (курсив наш. – И.Х.) его стиля: «Наш слух оглох от громких лирных тонов... // Признаться, видно, что из моды // Уж вывелись парящи оды. // Ты простотой умел себя средь нас вознест!» [Там же]. Простота – это свойство Коста: Хетагуров относится к Кубалову, а Кубады – к Курм Бибо так же, как относится к оде поэтический очерк. Одический (героико-романтический) характер «Афхардты Хасана» подчеркнут зримым присутствием *слушателей* – группы притихших (но, увы, не прибавляющих поэме *тишины*) и утирающих слезы отроков, в то время как аудитория Кубады гораздо шире, а репертуар разнообразней: «Страной родною // И Кабардою // С фандыром шел он. // В Калаке с пылом // И пел и пил он // В кругу веселом. // Какие песни! // Что их чудесней, // Добрей, милее? // Сказанья эти – // То смехом встретишь, // То грусть наведет...»

* Хугаев Ирлан Сергеевич – д. ф. н., старший научный сотрудник ВНЦ РАН и PCO-A (shmiksel@rambler.ru).

¹ Так назовет свой сборник стихов 1907 года Георгий Цаголов.

² Название сборника 1915 года Сека Гадиева.

³ Коста Хетагуров учился в Петербургской академии художеств; он был и первым профессиональным художником Осетии.

Аудитория уже способна – или научена – смеяться: несколько утрируя этот феномен и переводя разговор в теоретическую плоскость пафоса, скажем, что она способна не только восхищаться и благоговеть, но и *презирать*. В поле литературного зрения попадает, наконец, и то, чему быть не должно, то, что *меньше* человека, то, что смешно; сатира и юмор неотделимы от реализма и критицизма. Сам образ народного певца выполнен с долей теплого юмора и почти сентиментального умиления его оптимизмом, неприхотливостью и жизнерадостностью *вопреки*: это уже не вещий Баян, хотя еще и не Гриша Добросклонов. Но важно, при всех типологических различиях Курм Бибо и Кубады, подчеркнуть, что их объединяет куда более разительная во всех отношениях деталь – *слепота*. Даже с учетом того, что А. Кубалов следует факту, а К. Хетагуров – уже традиции и эстетическому вкусу, что слепота Бибо – экспозиционная данность, а слепота Кубады – элемент фабулы (это обстоятельство не отражено в известном переводе П. Панченко).

Кубады не просто слеп: Кубады *ослеп*: герой Коста лишился зрения в рамках фабулы, причем в результате мытарств, которые он пережил, спасаясь от наказания хозяина-алдара: мы узнаем (это сказано мимоходом, без нажима), что последний не досчитался пятнадцати овец из отары, которую Кубады пас. Материализующемуся здесь социальному врагу – алдару – еще предстоит окончательно развиться в осетинской литературе в тип народного супостата, но уже у Коста он не только социальный, но и классовый враг: он классифицирован, квалифицирован и, как любили говорить, «заклеймен». Кудайнат Мулдарты у А. Кубалова – в целом типичный романтический злодей, который *убьет*; гипотетический алдар Хетагурова если не убьет, то «запорет», – что поэтически гораздо чувствительней и чувственней: на самом деле у Хасаны – скорбь, а *оскорбление*, унижение, обида – у Кубады; порка оскорбительней убийства, убийство – романтика, порка – реализм. Итак, не только физическая слепота: здесь, как видим, налицо другие «физиологии», пробуждающие другого рода сочувствие – здесь социальный портрет, социальная фабула, социальный фон и типические – для осетинского сознания – бытовые картины и ситуации: «*Что время года? // На месте сходок, // В худой шубенке, // Седой, горбатый, // Сидит Кубады // С фандыром звонким. // Всю жизнь скитался. // Мальцом остался. // Один под небом. // Не раз безродный // Плясал голодный // За корку хлеба. // Босой, избитый, // В душе – обиды, // И грязь на теле...*»

Это уже направление и тенденция, это социально и «натурально», – здесь уже впервые явно ощущимо дыхание некрасовской музыки. Мы имеем дело с критическим реализмом, который, на поверку, вовсе не противоречит воссозданному Хетагуровым образу народной поэтической души. Реалистичность здесь усилена некоторым автобиографизмом (мотив *сиротства*, проходящий через все творче-

ство поэта), – и в этом для нас нет противоречия, поскольку Коста и был этой душой.

Баллада Хетагурова (отметим этот лироэпический хронотоп произведения) имеет программное значение для становившейся осетинской литературы еще и потому, что в ней, собственно, и даны исходные идейно-эстетические концепты национальной литературы Осетии, ее поэтическая – и политическая – программа: «(...) *Свет после бури, // Краса лазури, // Привал для стада, // Луга и воды, // Пора свободы – // Мечты Кубады...*» Тенденция литературного развития от романтизма к реализму схвачена в «Кубады» в движении от стихийного мира природы к социальному миру человека и венчается идеалом свободы. Муза Некрасова была «молодой крестьянкой» (именно подобно которой мог быть унижен Кубады, если бы не убежал «за склон Адая»), музу Хетагурова, вопреки семантическим стереотипам, можно представлять в облике старика, горца-крестьянина. Дело не только в собственно лирической составляющей: даже те стихотворения, которым свойственна социально-критическая острота («Песня бедняка», «Сердце бедняка», «Взгляни!», «В разлуке», «Без пастуха», «Солдат», «Горе», «Тревога», «Мать» и др.), могли бы исполняться «певцом седым». Разумеется, не в смысле их народной поэтической стилистики, ибо указанные произведения носят уже абсолютно индивидуально-авторский характер, – но в широком смысле «народности» как таковой, «народности» в понимании Пушкина, Гоголя, Аксакова и Достоевского.

Мы упомянули выше о мотиве сиротства как типичном для лирики Коста; теперь следует добавить, что поэтически *одиночество* и *сиротство*, хоть и стоят в одном этическом ряду, следует различать: первое – *романтическая внесоциальность*, не чуждая гордыне и нередко (как у Лермонтова) питающаяся сама собою, второе – *реалистическая социальная ущербность, неполнота*. Замечательно, что абсолютное большинство героев Коста – сироты; и важно не то, что это проистекает из действительного сиротства первого осетинского поэта, потерявшего мать в младенчестве, а то, что он вообще не мыслит своего героя иначе как в условиях неполной, то есть изначально, уже в экспозиции *сломанной* среды. Таковы, как мы видели, Кубады, безымянный (!) герой из «маленькой поэмы» «Кто ты?» и колыбельной «А-лоп-лай!», лирический герой «Взгляни!» и др. Апофеозом же этой темы является в «Ирон фандыре» стихотворение (также тяготеющее к жанру поэмы) «Мать».

Это – квинтэссенция «Осетинской лиры», сердце сборника Коста. Госама Афхардты из поэмы Александра Кубалова – мать и вдова одиноких; безымянная (!) Мать Коста – мать пяти безымянных сирот и вдова сироты. Мать сирот: дважды, пятижды материнство – и в этой небывалой *драматической избыточности*, которую некоторые исследователи вполне внятно называют «шекспировской» [4, с. 72], стоит у истоков осетинской литературы

простая – сколько можно демократическая – горская женщина, чтобы символизировать все святыни, которые литературе еще предстоит подтвердить и отстоять. «(...) *На краю аула // В брошенном хлеву // Нищета согнула // Горькую вдову. // (...) Детям говорила: // «Вот бобы вскипят!» – // А сама варила // Камни для ребят...*»

Образ Матери в творчестве Коста восходит по генеалогической линии к Задалесской Нана, широко известной в Осетии по одноименному историческому преданию, – но Коста не обязательно должен был сознавать это типологическое родство. Вероятно, указанный мотив сиротства определяется тоже архетипами осетинского сознательного и бессознательного, всегда лелеявшего миф о великих предках. Это присуще всем народам без исключения (возможно, малым и «младописьменным» в большей мере): и тотемизм, и подобие божье являются знаменателями веры в происхождение свыше. У осетин есть, в этом смысле, возможность более реалистического и исторического взгляда: подобно тому, как аланы верили в Нартов, осетины верят в Алан. Осетинское (дигорское) историческое предание «Задалесская Нана» («Задалесская Мать») рассказывает о женщине, воспитавшей целое поколение оставшихся в живых после нашествия врага (Тамерлана) детей – не только спасение «старого», – но в каком-то смысле начало нового народа. Воскрешая эту «мифологему» в условиях нового осетинского времени и в принципах европейского просветительства, критицизма и реализма, Коста, опять-таки, продолжает известную типологическую линию, но и задает ей единственно необходимый и милый национальному вкусу изгиб – и то направление, которое сама история выделит курсивом.

Тип горской женщины – суверенный раздел осетинской эстетики. В равной мере и осетинского просвещения, ибо здесь в недрах «народности» теплятся еще и сны матриархата, в том числе навеваемые Нартовской *Шатаной*. Если, как большое в малом, история поэтического стиля может отразиться в истории эпитета [5, с. 59], то и в широком смысле историю эпической словесной культуры можно разглядеть в типологической истории героя.⁴ Галерея женских образов в этом смысле всегда особенно выразительна (не в последнюю очередь потому, что в филологии традиционно – а в условиях матриархата подавно – подвизается мужская половина). Есть определенная логика в литературном «дефиле», где последовательно выступают, каждая в неповторимой ипостаси прежде всего женского обаяния, Шатана Нартов, Нана Задалеская, Госама Афхардты, Мать Сирот... Просматри-

вается не только пресловутая демократизация (у Коста – как прежде у Инала Канукова в этнографических очерках – женский вопрос и образ женщины сознается уже как социальный критерий и архетип Просвещения); с чисто литературной точки зрения, возможно, важнее заметить, как совершенствуется оптика литературы: она уже позволяет рассмотреть если не микрокосм, то шершавую, щербатую фактуру жизни (как иного женского лица); взгляд не менее лирический, но более внимательный и трезвый.

Критическая часть, критическое *бремя* разрешается в «Осетинской лире» образом народного заступника и радетеля. Последний возникает здесь и там в разных ипостасях (оставаясь в целом вполне гипотетическим как личность) и исчерпывает практически весь жизнеутверждающий, оптимистический идейно-эмоциональный пласт сборника К. Хетагурова. В этом смысле замечательное явление представляет собой у Коста лирическая фигура Пастуха, или Пастыря, на которой завязаны многие сокровенные мотивы: «*Ты жил, сострадая народу, // От юности до седины, // Светильник зажег в непогоду, // Чтоб дали нам стали ясны. // Ты был пастухом у неправых...*» («Марды уæлхъус»/«У гроба»); «*В чаще со стадом пастух не расстанется, // Зорко за ним он следит... // Что же с тобой, молодежь наша, станется, // Кто же тебя защитит? (...) О, если б только над горной вершиною // Песню пастух твой запел, // Кликнул тебя – и в семью бы единую // Быстро собрать всех сумел!...*» («Æнæ фиййау»/«Без пастуха»); «*Как от свирепого хищника стадо, // Мы разбежались, покинув свой край. // Что же ты, пастырь наш? Где твои чада? Пламенным словом нас вновь собирай! (...)*» («Додой»/«Горе»). Гражданское «наклонение» хетагуровской лирики обращено прежде всего к разночинской молодежи, и этому совсем не мешают стилистически и эмоционально архаичные категории «пастух/пастырь – стадо/паства»), даже когда возникают прямые реминисценции с Христом. Атеизм осетинского разночинства никогда не достигал базаровской возгонки, а православие – той напряженности, которая свойственна Алеше Карамазову; религиозное сознание Коста полностью соответствовало мере и стилю общеосетинской религиозности⁵. Герой Хетагурова «апеллирует» к Христу так же непринужденно, как к представителям традиционного пантеона – Стыр Хуыцау, Уастырджи («Ракæс!»/«Взгляни!»), Фсати («Фсати!»); для него важен образ мессии-пророка-вождя (спасителя), а для этого старого антично-классического символа ему годятся любые исторические метафоры, начиная с Прометея⁶ и заканчивая декабристами

⁴ М. Горький, как известно, в этой связи предлагал для исторического рассмотрения литературы принцип, сходный с периодической таблицей Д. Менделеева.

⁵ Мы настаиваем на этом тезисе ввиду обозначившейся в последнее время тенденции всячески потенцировать религиозность Коста Хетагурова, свидетельствовать о «православном, христианском облике осетинского поэта», утверждать, что «крепость веры для классика осетинской литературы была в Евангелии» [6].

⁶ Подвиг Прометея – в буквальном смысле подвиг просветительский, ибо он принес на землю источник тепла и света. Мы отмечаем уже, что у осетин есть свой Прометей – эпический Амран, впоследствии ставший героем ряда ярко выраженных революционно-романтических и просветительских произведений (как одноименная трагедия Е. Бритаева), отвечающих пафосом горьковскому сюжету о Данко.

и Лермонтовым (его русскоязычные гражданские «эпитафии» и «посвящения» стоят в том же ряду). В сущности, и сам Кубады – всего лишь одно из воплощений этого капризного, но благородного призрака.

Образ народного певца необходим Коста как воплощение поэтического вдохновения, таланта и совести народа; Коста учится у Кубады (напомним, среди писателей у него не было учителей, кроме русских); ссылается на него, как на учителя, – и в этом смысле действительно говорит только то, что ему дозволено. В художественно-этической системе Хетагурова сильно присутствие горского адата и традиционной осетинской этики («ирон æгъдау»), не поощряющей многоглаголание младших. Единственное, что могло оправдать подобную нескромность, – истинная поэзия; таким образом, у Коста даже не было выбора: он должен был быть великим поэтом – или не быть никаким. Здесь его ждал успех поистине небывалый в Осетии письменной эпохи: некоторые песни Коста («Додой»/«Горе», «Ракæс!»/«Взгляни!», «Солдат», колыбельная «А-пол-лай!» и др.) исполнялись в аулах Осетии задолго до того, как были опубликованы в печати. Прецеденты, конечно, есть, но не сразу увидишь особенность: «Горе от ума», к примеру, русский свет знал не ради сердца, а именно для ума, ради его умственных афоризмов; стихи «Осетинской лиры» Коста Хетагурова передавались – без списков – из уст в уста как исцеляющее дыхание добра и любви, вначале неотделимое от плача и жалобы, – и такой стихийный сентиментализм сродни трагедии. Так, «Солдат» примечателен ярко выраженным урбанистическим натурализмом, который неожиданно резонирует с жалобным дискантом еще одного сироты: «Тонким сукном мою душу угрюмую // Ты не порадуешь, мать. // Унтер ударит, но горе, коль вздумаю // Я отомстить, не смолчать. // Сын твой ни слова не скажет о голоде, // Кашей питаюсь одной. // В угол забьется в казарменном холоде, // Спит на соломе гнилой...»

Национальное и земное, экзистенциальное (солома, корова, сукно, черкеска) здесь в оправе урбанистического, социального (казарма), – подобно тому, как внутри солдата заключен горец-осетин. Здесь нет ничего героического, напротив – кажется, что этот герой в каком-то смысле деморализован, или же автор специально «бьет на жалость». Анти-тезой, соответственно, выступает уже не алдар, а «унтер», которому, вместе с «приставом», тоже был уготован большой (и тоже по-своему тернистый) в горской литературе путь.

Когда пробуется лира национального языка, чаще всего из нее извлекаются минорные звуки. «Грусть, скептицизм, ирония – вот три главные струны русской лиры» [7, с. 330], – писал А.И. Герцен; литература не может не плакать при своем рождении, как не может не плакать любое человеческое дитя. Коста показал, помимо прочего, как

можно плакать и смеяться. Осетины приняли лиру Коста, как некогда нарты приняли фандыр скорбного – оскорбленного ими – Сырдона. Именно в Коста и через Коста увидели его соплеменники, что хорошо в поэзии и в человеке. Но это было и первое искушение Коста (и поэта, как пророка, не бывает без преодоленных искушений); в тайниках души – на которые у поэта тоже есть право – он не мог не лелеять мысль о личной значимости для народа. Что Коста приходилось с этим бороться, видно из настойчивого обращения к мотиву некоего долга перед народом и человечеством: «Прости, если отзвук рыданья // Услышишь ты в песне моей: // Чье сердце не знает страданья, // Тот пусть и поет веселей. // Но если бы роду людскому // Мне долг оплатить довелось, // Тогда б я запел подрутому, // Запел бы без боли, без слез».

Так чистая этика сплетается с политическим и гражданским лиризмом⁷: бедняк с «Тахуды!» («О, если бы» или «Мечта») мечтает о том, «Чтобы народ // Дал мне отцовское благословение, // Славу, почет» – и о способности принять «чужую кручину // В песни свои», лирический герой «Желания» (очевидно, что уже не «бедняк», а разночинец) завидует тем, «кто народ // Мятежной речью зажжет, // Чьего ожидают совета. // (...) кто любовь, // Честь имени, славу отцов // Хранит и в преклонные лета». Вероятно, именно такой памяти желал бы вверить себя Коста Хетагуров; однако сам он не всегда дерзает поверить в то, во что верит его лирический герой, когда зовет куда-то своих слушателей: «Дети Осетии, // Братьями станем // В нашем едином дружеском стане. // С нами высокое // Знамя народа. // К свету, с победною // Песней похода! // К правде сверкающей // Смело шагайте! // Трусы, бездельники, // Прочь! Не мешайте!» («Балцызарæг»/«Походная песня»). Коста дистанцируется от своего лирического героя; последний может быть воином, сам же он – Тазит: «(...) Я слаб, безвестен // В родимом краю... // Отец, о если б // Мне доблесть твою! // (...) Стою, увядший // От дум и забот. // На битву младший // За мной не идет. // За край мой кровью // Своей не плачу – // Раба оковы, // Бесславный, влачу...»

Налицо та же дилемма, которая характеризует внутренние, тайные конфликты истинной поэзии, очень точно обозначенные тем же Некрасовым: «Мне борьба мешала быть поэтом, // Песня мне мешала быть бойцом». Мы уже касались ее (этой дилеммы) в связи с лирикой И. Канукова; но Коста вызывает гораздо более глубокие и далеко ведущие – вплоть до Тазитов середины XX века – ассоциации: «Вся жизнь – как изморось. Лишь на устах осанна. // Не отступаю вспять, не настаиваю вскачь. // То на таких, как я – презренность Иоанна: // Не холоден и не горяч!» [9, с. 17]. У Коста Хетагурова этот феномен выражен не менее ярко, чем у всех настоящих поэтов, единственное блаженство которых состоит в том, что они посетили «сей мир

⁷ У Коста, по замечанию А.А. Хадарцевой, «подчас трудно разграничить интимную лирику и гражданскую» [8, с. 25].

в его минуты роковые». Замечательное психологическое свидетельство оставил один из близких ставропольских приятелей поэта, Алексей Гуцин: «Хетагурова мало интересовали интриги людей, для коих он всегда старался подыскать «смягчающие вину обстоятельства». Этот благородный склад его души заметен и в произведениях поэта; и если в некоторых из них он и выступает как отличитель, то, скорее, по долгу литератора-гражданина, чем по призванию. Призвание же его – чистейший лиризм...» [10, с. 138]. Это, по нашему убеждению, необходимо иметь в виду всякий раз, когда встает вопрос меры его, Коста, революционности.

Очевидно, что «Дума» декларирует этот тацитовский лиризм на уровне жизненного принципа. И сразу после «Думы» в сборнике «Ирон фандыр» следует стихотворение «Ныфс», название которого, заметим сразу, не вполне адекватно переводят на русский как «Надежда». Осетинское «ныфс» имеет несколько значений, иногда значительно отстоящих друг от друга; у В.А. Абаева значение «надежда» только замыкает следующий ряд: «(...) «дух» (в смысле немецкого «Mut»), «твердость духа», «смелость», «отвага», «решимость», «уверенность» [11, с. 195]. Внимание к этому частному вопросу объясняется тем, что, как это нередко бывает, заголовок формулирует важнейший тезис произведения. «Дума» и «Ныфс» являются соответственно вторым и третьим стихотворениями в «Ирон фандыр»-е, причем «Ныфс» продолжает, или развивает «Думу». Или, лучше, представляет ее вариант, вариацию с укрупнением плана, в которой правомерно усматривать одну из версий Тацитовой исповеди: «(...) *По мне ль твоя слава // И гордая честь? // Оставь меня, право, // Таким, как я есть. // Ружья не держу я, // Не мчусь на коне, // И шашку стальную // Не выхватить мне...*»

Тазит – безусловно лирическая душа, апофеоз лиризма – именно таким его и создал Пушкин. И если бы у него была возможность отчитаться Гасубу в своих одиноких лирических прогулках, он мог бы ответить подобной «элегией» – сказать то же, что сказал Коста своему отцу, прапорщику милиции Левану Елизбаровичу Хетагурову, пользовавшемуся «среди сородичей огромным авторитетом и уважением» [10, с. 5]. «*Чей сын ожиданья // Отца оправдал?*» – вот ключевая в этом смысле фраза.

Ученые и мыслители не раз говорили об этом феномене – о неком разрыве в ткани национальной истории, о болезненном для национального сердца нарушении ритма преемственности поколений, об утрате духовной невинности в момент просвещения – как узнавания и усвоения другой культуры и языка. Типологическое решение вопроса в русской кавказской литературе XIX века – через образы Пленников Пушкина и Лермонтова, Амалат-бека Марлинского и, опять-таки, пушкинского Тазита –

как мы помним, показал Иналуко Тхостов в своем критическом сочинении «Кавказ в произведениях Пушкина, Лермонтова и Марлинского» (1852). У Инала Канукова в «Заметках горца» (1870) мы наблюдали совершенно аналогичный психологический комплекс: он славословит старшие поколения «джигитов», с оружием в руках защищавших свою – пусть «дикую» – свободу, себя при этом идентифицируя – не без некоторого поэтического самопрезрения и раскаяния – с поколением, на долю которого выпало «перековать мечи на орала». Последний фразеологизм (и его различные варианты) очень популярен в становящейся осетинской литературе и именно потому, что он выражает собой психологию эпохи, в которой формируется принципиально новая система этических ценностей и норм. Глубина этих процессов может быть опосредованно выявлена, применительно к рассматриваемому вопросу, в самой парадоксальности писательской славы Коста Хетагурова (и не только его), столь разительно отличной от «авторитета» отцов. Кто бы знал сегодня в Осетии, что Леван Хетагуров был уважаемый человек, если бы не его «непутевый» сын? Время Тазитов: меняется (мы бы сказали, становится историческим) само понимание таких коренных категорий этики, как долг, обязанность (осет. «хæс»), право («бар») честь («кад»), слава («намыс») и др. Новая этика создает новую символику и метафорику: сердце народа как *поле, нива*; поэзия как *семя*; дума (мысль) и лира (фандыр) как *плуг, соха*; и ружье и шашка (кинжал) как символы *ветхого осетинского завета*. В своем месте мы называли Инала Канукова осетинским литературным Иоанном Предтечей; это не принципиально само по себе и может быть отнесено ко всем просветителям, которым суждено было работать до момента актуального основоположения национальной художественной словесности, – готовить пришествие истинного литературного мессии, рыть фундамент под башню; но принципиально то, что именно Коста дал осетинам Новый Завет⁸.

Что представляет собой «Ирон фандыр» с точки зрения архитектоники и жанрового содержания? Издание 1899 года включало в себя 45 произведений: из 50 подготовленных автором к печати пять стихотворений по цензурным условиям не вошли в сборник; это «Спой!», «Солдат», «Горе», «Тревога» и – вольный перевод стихотворения А.С. Пушкина «Ворон к ворону летит...» («Халон халонмæ тæхы...»). Купюры, хоть и расстроившие автора, но не имевшие большого значения и несколько не ослабившие «Осетинскую лиру»: как видим, за исключением последнего текста,⁹ из авторского беловика изъяты как раз те произведения, которые и без того были известны всей Осетии.

Кроме рассмотренной выше социально-этиче-

⁸ Актуально в этом отношении известно в Осетии выражение Коста «*Да фыдæлтæ рухсаг, дæхæдæг мын бæзз*» (буквально – «Царство небесное предкам твоим, теперь годись сам»); здесь не только выражено нравственное требование, но и обозначен предел между осетинским прошлым и будущим.

⁹ Стихотворение арестовано только потому, что вместо пушкинского богатыря у Коста – повешенный ингуш.

ской базы и идейно-тематически доминирующих в осетинской лирике Коста мотивов и образов надо еще, по меньшей мере, указать наличие в «Осетинской лире» следующих архитектурных пластов: 1) *литературные интерпретации народно-эпических и фольклорных (песенных и сказочных) мотивов* – поэмы «Фсати», «На кладбище», басни «Безумный пастух», «Редька и мед», «Олень и еж», «Постник», «Привычка», «Лиса и барсук», «Мужчина или женщина?», сказка «В пастухах»; 2) *вольные переводы, собственно переводы и подражания классическим русским текстам* – басни «Ворона и лисица», «Волк и журавль», «Гуси» (И.А. Крылов), стихотворения «Петушок» (русская народная песня), «Пойманная птичка» (А.У. Порецкий), «Летний дождь» (А.Н. Майков), «Ворон к ворону летит...» (А.С. Пушкин); 3) *оригинальные стихотворения, написанные специально для детей*¹⁰ – «Киска», «Школьник», «Шалун», «Кому что», «Будь мужчиной», «Синица», «Ласточка», «Весна», «Лето», «Осень», «Зима».

Архитектоника «Осетинской лиры» прямо указывает источники поэзии Коста Хетагурова, среди которых важнейшее (и, в сущности, исчерпывающее) значение имеют два – осетинское народное (за отсутствием собственно литературной традиции) поэтическое творчество и русская классическая литература. Но следует взглянуть на дело шире: коль скоро «Осетинская лира» признана основополагающей книгой осетинской художественной словесности, то ее «происхождение» фиксирует генеалогию всей литературы. Итак, у самого основания древа осетинской литературы привито *русское слово*; или – имя Пушкина начертано на «краеугольном камне».

Нельзя не отметить жанровое разнообразие сборника К. Хетагурова, не говоря уже о его творчестве в целом: для осетинского восприятия Коста так же многообразен (при всей его цельности), как Пушкин для русского. На эту лирическую «полифонию» указывает уже сформулированный самим автором подзаголовок «Осетинской лиры» – «*Думы сердца, песни, поэмы и басни*». Здесь – лирические стихотворения и баллады (в осетинском литературоведении их принято называть «маленькими поэмами», – и в этом тоже угадывается вполне правомерная реминисценция с «маленькими трагедиями»), басни (притчи), шуточные стихи и сказки; кроме того, мы видим здесь первые професси-

онально выполненные переводы с русского языка и стихотворения для детей. Во всех этих жанрах и формах Коста Хетагуров выступил основоположником: дал настолько яркие, замечательные образцы, что, как говорят и современные осетинские писатели и филологи, «первое произведение осетинской литературы стало ее непревзойденным достижением», «недосягаемой вершиной» [12, с. 545] и т. п. С этой точки зрения вклад Коста в осетинскую культуру тоже типологически подобен пушкинскому влиянию на историю, соответственно, русской культуры; и если, наряду с жанровым, учитывать указанную выше идейно-тематическую широту «Ирон фæндыр»-а, то сборник Хетагурова с полным правом можно называть, следуя более чем известному прецеденту, «энциклопедией осетинской народной жизни». Так, Шамиль Джикаев говорит о ней как об «энциклопедии жизни горцев» [13, с. 29]; а Нафи Джусойты характеризует поэтический сборник Коста в тех же примерно алгоритмах и оборотах, в которых Белинский отзывался о «сочинениях» Пушкина: «...единая, цельная книга, основа всей осетинской художественной литературы, самое полное и самое блестящее проявление духовных сил, художественного гения осетинского народа» [14, с. 15].

Произведения «Осетинской лиры» в переводах на русский язык (Л. Кипиани, А. Ахматовой, Л. Озерова, Н. Тихонова, П. Панченко и др.) дают в большинстве случаев весьма условное представление об оригиналах. Это объясняется исключительной глубиной и чистотой хетагуровской народности, доходящей до логического апофеоза, когда поэтический цикл оказывается одной большой *идиомой*. О поэтике «Ирон фæндыр»-а также нельзя судить исходя из качества русскоязычных стихотворений Коста; последние интересны постольку, поскольку их написал Коста Хетагуров, а «Ирон фæндыр» стоит «на собственных ногах», ибо здесь Коста, «минуя ступень примитивов, одним взлетом достиг чистоты, силы и ясности подлинного мастера» [12, с. 544–545].

С исторической точки зрения все последующие явления литературной жизни в Осетии должны рассматриваться с учетом литературной и общественной деятельности Коста Хетагурова, поскольку впредь ни один из осетинских литераторов не мог игнорировать тех бесспорных завоеваний, которые *осетинская лира* добилась в его лице.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корзун Б.В. Литература горских народов Северного Кавказа. Дооктябрьский период. – Грозный, 1966.
2. Хетагуров К.Л. Письмо к А.А. Цаликовой от 7 сент. 1899 г. // Т. 3.
3. Федоров В.И. Русская литература XVIII века // История русской литературы XI–XIX вв. – М.: Русское слово, 2001.
4. Берков П.Н. Сидзæргæс («Мать сирот») // Фидууæг. 1969. № 8. С. 72.
5. Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.
6. Мзюков А.Б. «И вера крепнет вновь...» (Коста Хетагуров. Стихотворение «Волшебной сказкою...») // Дарьял, 2017. № 5. URL: http://www.darial-online.ru/2017_5/mzokov.shtml
7. Герцен А.И. Полн. собр. соч.: В 30 т. – М.: Наука, 1956. Т. 7.
8. Хадарцева А.А. Творческая история «Осетинской лиры». – Орджоникидзе, 1955.
9. Андреев Д.Л. Русские боги. – М.: Современник, 1989.
10. Коста Хетагуров. Издание Г. Дзасохова. – Ростов-на-Дону. Электро-типография М.И. Гузман, 1909.
11. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетин-

¹⁰ Эту жанровую традицию продолжит в начале XX века Асламураза Кайтмазов.

ского языка: В 4 Т. – Л.: Наука, 1973; М.: Визком, 1996. Т. 2.

12. Абаев В.И. Осетинский народный поэт Коста Хетагуров // Указ. собр. соч. Т. I.

13. Джикаев Ш.Ф. Осетинская литература (краткий очерк). – Орджоникидзе, 1980.

14. Джусойты Н.Г. Коста Хетагуров. – Сталинир, 1958.

«THE OSSETIAN LYRE» OF KOSTA KHETAGUROV: THE FOUNDATION OF THE OSSETIAN LITERATURE

I.S. Khugaev

Abstract. We deal with the most relevant aesthetic-ideological and formal peculiarities of Kosta Khetagurov's collection of poems "Iron Fandyr" ("The Ossetian Lyre"), including its comparison with contemporaneous literary phenomena. We provide original substantiation of the opinion, generally accepted by the majority of literary scholars, that "The Ossetian Lyre" marks the beginning of the Ossetian national literature.

Keywords: Ossetian literature, Kosta Khetagurov, "The Ossetian Lyre", realism, criticism, folk character, poetry, "Kubady", "Orphans' Mother", "Tazit", A.S. Pushkin, A.Z. Kubalov, I.D. Kanukov

REFERENCES

1. Korzun B.V. *Literatura gorskih narodov Severnogo Kavkaza. Dooktyabr'skij period.* – Groznyj, 1966.
2. Khetagurov K.L. *Pis'mo k A.A. Calikovej ot 7 sent. 1899 g.* // Т. 3.
3. Fedorov V.I. *Russkaya literatura XVIII veka // Istoriya russkoj literatury XI-XIX vv.* – М.: Russkoe slovo, 2001.
4. Berkov P.N. *Sidzærgæes («Mat' sirot») // Fidiuæg.* 1969. № 8. S. 72.
5. Veselovskij A.N. *Iz istorii epiteta // Veselovskij A.N. Istoricheskaya poetika.* – М.: Vysshaya shkola, 1989.
6. Mzokov A.B. «I vera krepnet vnov'...» (Kosta Khetagurov. *Stihotvorenie «Volshebnoj skazkoyu...»*) // *Dar'yal*, 2017. № 5. URL: http://www.darial-online.ru/2017_5/mzokov.shtml
7. Gercen A.I. *Poln. sobr. soch.: V 30 T.* – М.: Nauka, 1956. Т. 7.
8. Hadarceva A.A. *Tvorcheskaya istoriya «Osetinskoj liry».* – Ordzhonikidze, 1955.
9. Andreev D.L. *Russkie bogi.* – М.: Sovremennik, 1989.
10. Kosta Hetagurov. *Izдание G. Dzasohova.* – Rostov-na-Donu. *Elektro-tipografiya M.I. Guzman*, 1909.
11. Aбаев V.I. *Istoriko-etimologicheskij slovar' osetinskogo yazyka: V 4 T.* – Л.: Nauka, 1973; М.: Vikom, 1996. Т. 2.
12. Абаев V.I. *Osetinskij narodnyj poet Kosta Khetagurov // Ukaz.sobr. soch. Т. I.*
13. Dzhikaev SH.F. *Osetinskaya literatura (kratkij ocherk).* – Ordzhonikidze, 1980.
14. Dzhusojty N.G. *Kosta Hetagurov.* – Staliniр, 1958.

