

ARPBAI

2024





ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

<u>ВЛАДИКАВКАЗ</u>
2 · 0 · 2 · 4



Республика Северная Осетия-Алания

Литературнохудожественный и общественнополитический журнал

Выходит с 1991 года

Главный редактор

А.И.ЦХУРБАЕВ

Зам. главного редактора O. 9. TOTPOBA

> Редакционный совет:

И.Г.ГУРЖИБЕКОВА М. С. ДЗАСОХОВ В. О. КОЛИЕВ Т. А. САЛАМОВ И. А. ТАБОЛОВА Ф. С. ХАБАЛОВА А. Л. ЧИБИРОВ В. Т. ЧШИЕВ Адрес редакции: 362040, г. Владикавказ. ул. Маркуса, 1. Тел.: 53-60-30 53-58-10 54-38-04

e-mail: darial@darial-online.ru http: www.darial-online.ru

Свидетельство о регистрации средства овидетопьство в регограции пистовой информации ПИ № ТУ 15-00144 от 22.05.2017. Выдано Управлением Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций по Республике Северная Осетия-Алания

Учредитель и издатель: Комитет по делам печати и массовых коммуникаций Республики Северная Осетия-Алания 362040, Республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Димитрова, 2, офис 202 Тел.: (8672) 33-33-69

Рукописи не возвращаются и не рецензируются

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов

(183)

ИЮЛЬ-АВГУСТ

Выход в свет 30.08.2024. Формат бумаги 60 × 90¹/₁₆. Бум. офсетная. Гарнитура шрифта Arial. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15+1 печ. л. цветная вклейка на мелованной бумаге. Заказ № 373. Тираж 600 экз.

АО «Осетия-Полиграфсервис». 362015, г. Владикавказ, пр. Коста, 11. Тел.: 25-97-94.

Цена свободная

16+

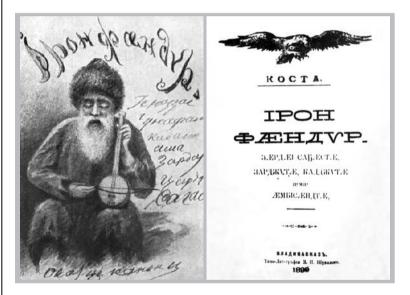
	К 165-ЛЕТИЮ	4	Коста ХЕТАГУРОВ. Из «Осетинской
	КОСТА ХЕТАГУРОВА	10 14	лиры». Стихи Гаппо БАЕВ. Письмо Коста Хетагурову Коста ХЕТАГУРОВ. Письмо Юлиане
		20	Цаликовой Саукудз ТХОСТОВ. Памяти Коста
		30	Хетагурова. <i>Предисловие</i> Ф. Хадоновой Васо АБАЕВ. Осетинский народный поэт Коста Хетагуров
		44	Maria Car TVEALIOD IC
		68	махароек тутанов. Коста как художник и основоположник осетинской живописи Татьяна БАТАГОВА. Воздействие творчества и духовного облика Коста
			Хетагурова на развитие осетинской музыки
		78	Тамерлан САЛБИЕВ. Мотив «святой лжи» в стихотворении Коста Хетагурова
		88 96	«Сидзæргæс / Мать сирот» Инал ПЛИЕВ. Кто ты, «Безумный пастух»? Раиса АБИСАЛОВА. Тема поэта и поэзии
			в творчестве К. Л. Хетагурова и М. Ю. Лермонова
	ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО	114	Людмила БЯЗРОВА . Романтизм в изобразительном творчестве Коста
		\$	Хетагурова
		ВКЛЕЙКА	Коста ХЕТАГУРОВ
	ЦИТАТА	129	Васо АБАЕВ
	ПРОЗА И ПОЭЗИЯ	130	Михаил СИНЕЛЬНИКОВ. Память Осетии. Стихи. Предисловие И. Кодзати
© ДАРЬЯЛ. 2024. № 4		144	Агубе ГУДЦОВ. Княжна Биаслант. Кавказская история (окончание)
	ЛИТЕРАТУРА СВИДЕТЕЛЬСТВА	162	Бимболат БТЕМИРОВ. «Я потерял свое имя» <i>Воспоминания (окончание)</i>
	ЮБИЛЕЙНЫЕ ДАТЫ	200	Фатима БУТАЕВА. Зоя Мироновна Салагаева— эпоха в культуре Осетии (<i>окончание</i>)
	ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КРИТИКА	218	Дзерасса ХЕТАГУРОВА. Чужой среди своих: репрезентация образа Другого в осетинской поэзии конца XIX – начала XX века (Г. М. Цаголов, Д. А. Гатуев)
ІАРЬЯП	СРЕДА ОБИТАНИЯ	230	Лана ХУБАЕВА. Моздокское Кирилло- Мефодиевское училище <i>(окончание)</i>
0	АВТОРЫ НОМЕРА	238	

Коста ХЕТАГУРОВ

К 125-летию сборника «Ирон фæндыр»

ИЗ «ОСЕТИНСКОЙ ЛИРЫ»

СТИХИ



АВТОРСКАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «ИРОН ФÆНДЫР»

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ «ИРОН ФÆНДЫР»

ЗАВЕЩАНИЕ

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 по-другому, Запел бы без боли, без слез...

Перевел П. Панченко

ВЗГЛЯНИ!..

Без матери, брошен отцом, Отчизну, родительский дом Оставил я в юные годы. В чужом, безучастном краю Весну проводил я свою, Встречая одни лишь невзгоды.

Сказал я: неси же домой — В Осетию, в край наш родной, Свое одинокое горе... И хлынули слезы из глаз, И радость в груди разлилась: Увидел я снежные горы.

Но более бедным, чем я, Вернувшись, нашел я тебя, Народ, изнуренный заботой. Нет места тебе ни в горах, Ни в наших привольных полях: Не стой, не ходи, не работай!

Достойных так мало у нас! И что мы такое сейчас? И чем мы со временем будем? Ползешь ты вслепую, мой край. Взгляни ж, Уастырджи, и не дай Погибнуть измученным людям!

Перевел П. Панченко

НАДЕЖДА

Что брови сдвигаешь, Отец? Ты не прав! Зачем принимаешь Ты к сердцу мой нрав?

Чей сын ожиданья Отца оправдал? Кто в юности ранней Ошибок не знал?

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.

Пусть чванный злословит, Ему ты не друг!.. Волы наготове, Исправен мой плуг, — То дум моих бремя, То вещий фандыр; Несу я, как семя, Поэзию в мир.

А сердце народа! Как нива оно, Где светлые всходы Взрастить мне дано.

Мой край плодоносен, Мой полон амбар, И в море колосьев Ныряет арба.

Не бойся за сына, Отец! Ты не прав. Тебя без причины Тревожит мой нрав!

Перевел Б. Иринин

ГОРЕ

Горы родимые, плачьте безумно. Лучше мне видеть вас черной золой. Судьи народные, падая шумно, Пусть вас схоронит обвал под собой.

Пусть хоть один из вас тяжко застонет, Горе народное, плача, поймет. Пусть хоть один в этом горе потонет, В жгучем страданье слезинку прольет.

Цепью железной нам тело сковали, Мертвым покоя в земле не дают, Край наш поруган, и горы отняли, Всех нас позорят и розгами бьют...

Мы разбрелись, покидая отчизну, — Скот разгоняет так бешеный зверь.

Где же ты, вождь наш? Для радостной жизни Нас собери своим словом теперь!

Враг наш ликующий в бездну нас гонит, Славы желая, бесславно мы мрем. Родина-мать и рыдает и стонет... Вождь наш, спеши к нам — мы к смерти идем.

Перевел А. Гулуев

кому что...

Делу — свой черед. Детям — мать, уход.

Стадо — пастухам. Пастбище — стадам.

Ржи — о жницах весть. Хлебу с солью — честь.

Малый грех — прощай, Сердцу — ласку дай.

Время — врач тоски. Буйным — синяки.

Всем лентяям — кнут. Шустрым — рыба в пуд.

Перевел Н. Ушаков

БЕЗУМНЫЙ ПАСТУХ

Как-то раз с горы глядел он — Тот пастух чудной. Облако под ним белело Ватой шерстяной.

И у самого обрыва На краю он встал. «Эта вата — просто диво, Я б на ней поспал!

И пускай на горном скате Скот пасется мой! Подремлю на белой вате Я часок-другой!»

Широко взмахнул руками Бедный человек И исчез, как легкий камень, В пропасти навек!

Перевел С. Олендер

ЗНАЮ

Знаю, поплачете, может, Вы, зарывая мой прах, И пожелаете в Божьем Царстве мне всяческих благ.

Знаю, барана забьете И, не грустя уж ничуть, Вдосталь араки нальете, Чтобы меня помянуть.

Каждый, наверное, скажет То, что обычай велит. После ж — не вспомните даже, Где я в могиле зарыт.

Перевел М. Исаковский

Гаппо БАЕВ

ПИСЬМО KOCTA XETATYPOBY



ГАППО БАЕВ

16 июля 1893 г., Одесса

жрдхорд Коста!..

Долго, брат, мы не наведываемся о нашем житье-бытье!.. Много воды и камней унеслось с гор по родному Тереку с тех пор, как мы расстались, а потому сообщить друг другу кое-какие хабары из нашей жизни будет, я полагаю, обоим нам весьма интересно...

Я теперь на 4 курсе юридического факультета и должен окончить в мае 94 года, если только покровитель Осетии Уæларвон Уастырджи сделается моим хъузон!.. По окончании думаю избрать поприще адвоката, т. е. либеральную профессию, но никоим образом не намерен поступать на коронную службу...

Брат Михаил Гадоевич кончил в мае по первому разряду Императорское училище правоведения и поступил в гвардейский уланский полк. В настоящее время он уехал за границу, преимущественно намерен прожить в Париже, дабы закончить свое образование!.. Избрал он военную карьеру с тою целью, чтобы у нашего народа были защитники и достойные представители среди сильных мира сего!..

Число студентов из горцев за последнее время довольно-таки увеличилось, причем большинство из осетин. Наша молодежь весьма сочувственно относится к делу нашего языка, но, к великому сожалению, дальше слов пока дело не подвигается!..

Я завязал с проф. Миллером небольшую переписку, послал ему около 400 пословиц на нашем языке с переводом на русский. От него я получил первый



Коста и Гаппо Баев с семьей Цаликовых. Пятигорск (?), между 1898 и 1901 гг.

том его этюдов. На этом пока наша переписка и закончилась, не знаю пока ничего о судьбе моих пословиц!..

Миллер занят в настоящее время составлением осетинско-русско-немецкого словаря; собрано у него более 8 000 слов. Это будет капитальный труд, а для нашей интеллигенции и весьма необходимый, потому что большинство из нас весьма поверхностно знает свой язык, который далеко не так беден, как это утверждают некоторые!..

Ты как-то говорил, что намерен издать свои осетинские стихи. Если бы вышел хоть один такой сборник стихов, вообще легкой поэзии, то это было бы настоящим событием в жизни нашего народа!..

Я как-то говорил нашему Гадо¹ об этом, он одобрил и обещал материально помочь. Издать можно будет и в Москве, где имеется у Миллера и шрифт подходящий, да и цензором можно попросить стать самому Миллеру...

Впрочем, все можно устроить, лишь бы были стихи, басни и т. д. У тебя есть весьма прелестные вещицы, вроде «Хъуыбады», которые я устал даже переписывать любителям осетинских стихов.

¹ Михаил (Гадо) Баев — генерал; дядя Г. Баева. (Примеч. ред.)

Что касается до нашего Гадо, то он пробыл с 10 апреля до 10 июля в Питере. Его послали в командировку в Бухару, вернется он к Новому году и получит новое назначение.

Я с большим интересом слежу за твоей литературной деятельностью. Если не ошибаюсь, то очерк о Карачае в журнале «Север» принадлежит твоему перу и карандашу!

Здесь, при публичной библиотеке, получается «Северный Кавказ», в котором помещаются твои стихи, которые могли бы быть украшением солидных журналов.

Гадо был с визитом у великого князя Михаила Николаевича и благодарил его от имени осетин за открытие нашей женской школы. Великий князь был очень тронут и просил передать осетинам свою благодарность за то, что они его не забывают...

Если тебе не трудно, то пришли кое-какие свои осетинские стихи, в особенности «Фæсивæд».

Хæрзæбон, м' æрдхорд Коста!.. Бирæ дзурынæй бирæ хорз хуыздæр у, æмæ дын Хуыцау бирæ хæрзтæ ракæнæд!.. Æн-хъæлмæ дæм кæсын!

Гаппо Баев

Р. S. Адрес: Одесса, Университет, студенту Г. В. Баеву

Хуыцауы тыххей, ныффысс мем, Аслемырзейен цы терхон скодтой?²..

² Прощай, мой друг Коста! Чем много говорить, лучше много делать, и пусть Бог пошлет тебе много добра. Жду тебя! Ради бога, напиши, что присудили Асламурзе.

Скорее всего, речь идет об учителе, собирателе фольклора, писателе Асламурзе Кайтмазове. (*Примеч. ред.*)

Коста ХЕТАГУРОВ

ПИСЬМО Юлиане Цаликовой



10 августа 1899 г., Херсон¹

ероятно, дорогая Юлиана Александровна, Вы уже истощили весь запас бранных слов, в большом изобилии бережно хранившихся у Вас для меня... А почему. Вы думаете, я молчал так долго?.. Вот это и есть одно из бесчисленного множества отвратительных проявлений дрянной натуры так называемых художников и поэтов!.. Порой как заговорит, так его пожарной трубой не остановишь, а порой из него раскаленными клещами не вытянешь ни одного звука... Таковы уж эти пернатые избранники богов! А из Очакова ведь я уехал не 1-го, а 5-го... И это опять черта так называемого художника. Никогда нельзя верить, чтобы он в точности исполнил свое обещание даже тогда, когда ничто постороннее ему не мешает. Целых пять дней я боролся со своим чувством привязанности к очаковской обстановке, начиная от моря и связанных с ним в знойное лето приятных ощущений и кончая непрерывным визгом и плачем детей, рипеньем разбитой гармоники и хрюканьем ручной

¹ Письмо было отправлено из Херсона в Пятигорск, где в то время священник Александр Цаликов и его дочери-учительницы Юлиана, Елена и Анна снимали квартиру в доме купца В. Н. Сеферова. В письме упоминается Гаппо Баев — друг Коста Хетагурова и издатель его сборника «Ирон фæндыр» (1899), а также цензор этой книги священник Пора (Христофор) Джиоев. (Примеч. ред.)

свиньи... (Ваше последнее письмо попало сначала в Херсон, потом в Очаков, а оттуда опять в Херсон)... И чувство это тем более было интенсивно, что мне Херсон очень не понравился... И все так неопределенно, безвестно впереди!.. Когда все это кончится?.. Зачем такое насилие одного над другим?.. Зачем личность и свобода человека так мало гарантированы от произвола и насилия?.. И делалось мне очень нехорошо... И стыдно мне было, что не пишу Вам, не отвечаю вовремя на Ваши бесценные письма... но не мог побороть себя... простите!.. Приехал я в Херсон в 4 ч. утра 6-го августа и только в воскресенье нашел себе комнату с мебелью... в польской интеллигентной, хотя и бедной семье (вдова с детьми: два гимназиста, студент под большим подозрением и замужняя дочь). Комната моя очень большая по размерам (8 × 10 шагов), три окна в одной стене, одно — в другой. Обстановка не богатая, но очень удобная (большой стол, комод, диван, железная кровать и целых пять венских стульев, да еще умывальник). Ход отдельный, перед окнами три громадных акации и тут же водопроводный кран двор очень чистый, весь обсажен деревьями. Плачу я за эту комнату с прислугой и с самоваром всего 10 р., на дом же носят мне обед в 2 блюда за 10 р. в месяц. Лампу мне дали с зеленым абажуром, графин. Впрочем, наученный опытом, я более подробно не буду описывать свою келью, хотя есть еще немало интересного в ней... Корзина моя дошла благополучно... Здесь имеется иконостасное заведение и меня приглашают туда... Сейчас пойду и узнаю условия... Это все жандармы за меня стараются... Новости, сообщаемые Вами, мне не были известны, хотя я не сомневался, что запросят названных Вами лиц, — я сам указал на них в памятной записке.

Гаппо на мое грозное письмо написал мне очень трогательный ответ и этим сразу искупил свою вину — покаяние полное, хотя и смягченное разными посторонними причинами и обстоятельствами. Выходкой моей, оказывается, Джиоев называл карикатуру. Гаппо очень просит не заводить с ним объяснений ввиду того, что он нам как цензор еще может пригодиться. Пока, addio!

...Я сбегаю в иконостасное заведение и сейчас же сообщу Вам результаты... Черт бы их побрал! Ходил на совершенно противоположный конец города, и мне объявляют, что хозяина нет дома... сегодня приедет — приходите завтра... Я все-таки посмотрел работы его мастеров и расспросил их, на каких условиях они рабо-

тают. Оказывается, — служат помесячно за разную цифру (от 15 до 100 р.) со столом и без стола... Работают с 6 ч. утра до 6 ч. вечера с часовым перерывом для обеда... Вот тебе, думаю, художники! — Как же вы так служите? Ведь иной раз кисть в руки не хочется брать... и тогда только работу можно напортить... Ведь гораздо выгоднее и для хозяина и для вас работать сдельно, тогда каждый будет больше стараться и работать в наиболее располагающее к работе время... только при таких условиях и работа может быть удовлетворительна... Они, бедные, со всем этим вполне соглашаются, но говорят: Хозяин так не принимает... влезай в 6 часов утра в ярмо и в 6 ч. вечера вылезай ... Ну, нет, говорю, на таких условиях я не поступлю к нему ни за какие деньги... до свидания!.. Не был я еще у своего жандармского генерала, а он, между тем, уже знает, что я здесь... Свиданье с ним теперь особенно интересно, так как ему может быть что-нибудь известно о производстве следствия... Гаппо пишет о том даже, что там ходит слух, что состоялась отмена ссылки...

Полное выздоровление Ваших больных меня очень радует... Особенно жаль мне было Вашу сестру, которой так дорого обошлось ее небольшое путешествие... Ведь это не то, что на семеновской линейке... помните?.. Ведь сегодня ровно год, как я приехал в Пятигорск... Счастливое время!.. Я сейчас, как наяву, переживаю те удивительные ощущения, какие я испытывал при приближении к Пятигорску, при проезде с вокзала в номера Тупикова... Мне извозчик указал тогда дом Сеферова, и я, проезжая мимо него, старался не пропустить ни одного окна без того, чтобы в него не заглянуть: не мелькнет ли какая-нибудь знакомая фигура... Помню, с каким трепетом я, не умывшись даже с дороги, летел к вам от Тупикова... Ровно год... И сколько за это время пережито и хорошего и дурного, счастливого и мучительного... Помните наши «минуты откровенности», наши поездки... шалости, капризы, слезы. Хорошее, счастливое время!.. И удивительно, не правда ли? — как все непрочно, ненадежно. Один каприз, один порыв произвола, насилия, мести — и все твои планы, все замки, как от страшного урагана, землетрясения, пожара, разрушаются до основания, рассыпаются в прах, разносятся пеплом... И если сердце не перестало при этом биться, то для него из всего созданного при содействии его жара пылкой фантазией остается обыкновенно одно воспоминание, тем более мучительное, чем больше оно связано с приятным в прошлом...

Одно из непропущенных моих стихотворений «Я не пророк» заканчивается так:

> Весь мир — мой храм, любовь — моя святыня, Вселенная — отечество мое...

Эту мысль я высказал, когда писал это стихотворение, с глубоким убеждением, что я уже достиг моим духовным самовоспитанием такой высоты... И часто потом я искренно переживал блаженство сознания такого успеха... Но удивительна сама жизнь наша, частная, субъективная! Требования ее почти на 99 % идут вразрез этой величайшей конечной цели всякого «подобия божьего...» Одна какая-нибудь мимолетная встреча, взгляд, слово вырастает незаметно в такую колоссальную силу, что все, что противодействует ее притяжению, должно или рушиться, или претерпевать страшно мучительные колебания. В этом вся трагедия жизни. Слабые и неустойчивые величины, без малейшего сопротивления, отдаются деспотизму этой силы, и она в них олицетворяет все, что только есть мерзейшего в жизни. Более сильные величины, не сразу, а лишь после долгой борьбы поддавшиеся роковому притяжению этой силы и вместе с тем не теряющие своей центробежной энергии, — олицетворяют героев, — благородных и доблестных в меньшей или большей степени, — всех жизненных драм и трагедий... Величины более стойкие, обладающие еще большей энергией сопротивления этой силе и выработавшие себе раз навсегда известный путь движения, — как, например, земля вокруг солнца, — являются обыкновенно выразителями и творцами всевозможных великих нравственных идей и учений... Их зачисляют в разряд революционеров, и кто из зависти, кто из злости, мести и страха потери сокровищ, накопленных вековым рабством, обманом, грабежом и насильем, — прилагает все старания, чтобы скорее сломать их дерзкое неповиновение. Те же, кто из них попадает в разряд «не от мира сего», делаются обыкновенно предметом удивления, а то просто острот и насмешек... Однако при всех их достоинствах, совершенстве и даже постигаемом только ими высшем блаженстве они, благодаря полной изолированности и непрерывной, слишком сильной напряженности их центробежной энергии, очень недолговечны... Вот это-то, достигнутое такой энергией состояние, и должно бы выражаться словами: «Весь мир — мой храм, любовь — моя святыня, вселенная — отечество мое...» А я, добрая Юлиана Александровна,

оказывается, теперь еще далек от него потому, что я очень скучаю по Кавказу... И Бог знает, какому бы Мефистофелю я не запродал свою душу, чтобы только сейчас очутиться среди вас... Вот до чего непреодолимо сильны еще во мне требования моей индивидуальной жизни!.. И припоминается «взор глубокий», который так «был полон любви и участья», и так он все мог разрешить, что «больно, мучительно хочется счастья, мучительно хочется жить...» А тебе, вместо «этого», дают [нрзб] все терзания «круглого одиночества» в грязной яме, переполненной вонючими клопами, — поневоле после такого угощения заорешь: эх, хоть бы треснуло сердце в груди!..

Так как Вы предлагаете мне для большей ясности задавать Вам вопросы, на которые обещаете отвечать без всяких дипломатических утаек, то я Вам следующее письмо наполню исключительно вопросами... Елена Александровна, должно быть, закаялась со мной переписываться... Нашла коса на камень... Анне Александровне я напишу предлинное письмо, как только настроение мое изменится к лучшему, а то написанное при теперешнем настроении письмо может вызвать в ней опять ее морскую болезнь. Глубокие поклоны, горячий привет и поцелуи всей вашей семье, а излишек добрым знакомым.

Ваш Коста

Саукудз ТХОСТОВ

NAMATH KOCTA XETATYPOBA

ПРЕДИСЛОВИЕ Ф. ХАДОНОВОЙ



САУКУДЗ ТХОСТОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Воспоминания о Коста Хетагурове, которые печатаются в этом номере журнала, принадлежат писателю и общественному деятелю Осетии начала XX века Саукудзу Цораевичу Тхостову (1870—1941). В свое время о его просветительской деятельности писали кавказские газеты: он, отказавшись от престижной в то время карьеры инженера путей сообщения, позволявшей вести обеспеченное существование, вернулся на родину и добился открытия в родном Беслане первой светской школы. С. Тхостов пожертвовал на постройку школьного здания и часть личных средств, заработанных во время строительства Восточно-Китайской железной дороги. Читателям журнала его имя уже знакомо — отрывки из книги С. Тхостова «Путевые очерки Ирона» публиковались в предыдущем номере.

Саукудз Тхостов относился к Коста Хетагурову, к его таланту художника и поэтическому дару с благоговейным трепетом. Знакомство их состоялось в начале 1890-х годов в Ставрополе — Саукудз учился в гимназии, а Коста Хетагуров работал в редакции газеты «Северный Кавказ». Затем они виделись в Петербурге, где С. Тхостов учился в Институте инженеров железнодорожного транспорта, и в Осетии.

Саукудз Тхостов бережно сохранил в памяти встречи и беседы с Коста Хетагуровым, подробности совместных посещений Академии художеств и столичных художественных выставок. Вдохновенные речи Коста Хетагурова об искусстве открыли Саукудзу, в то

время петербургскому студенту, новый для него мир искусства; живые беседы с великим поэтом побудили С. Тхостова задуматься и о будущей просветительской деятельности на родине.

Саукудз Тхостов сохранил трепетное отношение к памяти великого поэта на всю жизнь. Он первым посетил в 1915—1916 годах высокогорное селение Нар как памятное место осетинской культуры — родину Коста Хетагурова. В эту поездку он отправился с фотографическим аппаратом и с воодушевлением сделал снимки общего вида селения, а также дома, где поэт родился и где прошли его детские годы. Пока, к сожалению, этот фотоархив не найден. Кроме того, он устроил в Наре конные скачки (дугъ) памяти Коста Хетагурова по старинному осетинскому обычаю.

В воспоминаниях С. Тхостова речь идет и о людях, имевших то или иное отношение к Коста Хетагурову. В разные периоды своей жизни великий поэт виделся с ними в Ставрополе, Екатеринодаре (ныне Краснодар), Теберде, Владикавказе и Петербурге.

Живописец и график *Василий Иванович Смирнов* был учителем рисования в Ставропольской мужской гимназии. Он считал Коста Хетагурова одним из самых своих талантливых учеников и подготовил его к поступлению в Академию художеств в Петербурге.

С семьей лесничего *Ибрагима Шанаева* Коста Хетагурова связывали добросердечные отношения. Некоторое время Коста снимал во владикавказской квартире И. Шанаева комнату под мастерскую на ул. Краснорядской (ныне Гаппо Баева). Оба сына И. Шанаева были моделями для картины Коста «Дети-каменщики», а также К. Хетагуровым написан портрет Тутти Тхостовой — матери Ибрагима.

В начале 1890-х годов Коста Хетагуров работал в конторе серебросвинцового рудника «Эльбрус» в Карачае вместе с *Исламом Крымшамхаловым* — карачаевским художником и поэтом. К. Хетагуров не раз гостил в доме И. Крымшамхалова в Теберде, куда он приезжал на пленэр.

Батырбека Шарданова К. Хетагуров знал со времен учебы в Ставропольской гимназии. После окончания Института инженеров путей сообщения в Петербурге Б. Шарданов работал начальником вокзала в Екатеринодаре. Он был в то время известным общественным деятелем и меценатом. После революции эмигрировал на Запад.

Доктор медицины *Магомет Далгат* был одним из организаторов Терского медицинского общества, а также участником просветительских обществ Терской области, в работе которых принимал активное участие и Коста Хетагуров.

Во время пребывания во Владикавказе К. Хетагуров бывал в доме адвоката, этнографа и фольклориста Джантемира Шанаева, подарил ему свою работу «Скорбящий ангел». Д. Шанаев активно участвовал в работе просветительского Общества по распространению образования и технических сведений среди горцев Терской области, а также первого осетинского издательского общества «Ир».

Андукапар Хетагуров, родственник Коста Хетагурова по материнской линии, знал поэта с детства. Доктор медицины и известный петербургский врач А. Хетагуров был меценатом, много лет состоял в просветительских объединениях Осетии. Он оказал финансовую поддержку для издания книги Коста Хетагурова «Ирон фæндыр». Задействовав связи в великосветских кругах Петербурга, А. Хетагуров помог ускорить возвращение поэта из второй ссылки, из Херсона. Андукапар Хетагуров был очень предан Коста, трепетно относился к нему как художнику и поэту.

О лесничем Федоре (Сабане) Коченове сведения очень скудны. Известно, что он состоял в осетинском издательском обществе «Ир», был сотрудником редакции первой газеты на осетинском языке «Ирон газет».

Имя юриста и общественного деятеля Гаппо Баева широко известно в Осетии. Друг Коста Хетагурова, популяризатор его творчества и издатель книги «Ирон фæндыр». Собиратель фольклора, переводчик христианских духовных текстов на осетинский язык, один из главных организаторов издательского дела на родном языке. Был городским головой Владикавказа. В 1921 году Г. Баев эмигрировал в Германию. Коста Хетагуровым был написан портрет Хусина (Георгия) Баева — деда Гаппо.

В своих заметках Саукудз Тхостов упоминает и семью Шредерс, которая относилась к Коста Хетагурову как к дорогому человеку, почти родному. Варвара Григорьевна Шредерс — педагог и известный общественный деятель того времени. Она основала во Владикавказе женскую воскресную школу и женскую прогимназию. Вместе с группой интеллигенции В. Г. Шредерс добилась открытия общественной библиотеки во Владикавказе. Ее муж Владислав Доминикович Шредерс, председатель съезда мировых судей, входил в попечительский совет женской прогимназии. Сохранилось совместное фото В. Д. Шредерса с Коста Хетагуровым.

Воспоминания о Коста Хетагурове были написаны Саукудзом Тхостовым в 1935 году и дополнены в 1939-м. Объем их невелик, но они очень ценные, написаны на основе дневниковых записей и с большим интересом читаются и сегодня.

Фатима Хадонова

* * *

О Коста Хетагурове мне впервые пришлось услышать много хорошего от нашего учителя рисования в Ставропольской гимназии — старика Василия Ивановича Смирнова, у которого учился первым учеником Коста Хетагуров. Рисунки его хранились в рисовальном классе в назидание как образцы, достойные подражания. В обширном спальном помещении гимназии на видном месте стояла большая картина-икона, перед которой пансионеры часто молились и стояли на коленях. Картину эту тоже считали произведением Коста Хетагурова, который покинул гимназию по окончании 6 классов реального отделения.

Впервые увидеть Коста и познакомиться с ним мне пришлось в Ставрополе же на квартире лесничего Ибрагима Шанаева, у коего он когда-то живал и после часто бывал. Он, Коста, был старше меня лет на 8–9, и я относился к нему, как и все, с большим почтением.

С виду это был неказистый горец, невысокого роста, хромой на одну ногу. Но с первого же раза производил незабываемое обаятельное впечатление: низко стриженная черная бородка кончалась острым волчком. Пушистые усы его, как две тучи, заключали этот острый подбородок. Высокий красивый лоб его, как гладкая поверхность моря, будто таил в себе целый интересный, но неизведанный пока мир!

Черные большие, широко открытые глаза, окаймленные густыми бровями, казалось, мягко проникали до глубочайших извилин сердца собеседника...

В 1892—93 годах он еще жил в г. Ставрополе: работал в газете «Северный Кавказ» и рисовал картины, живя на частной квартире в том же доме, где была и редакция. По окончании курса гимназии, перед выездом из Ставрополя, мы, несколько горцев, решили пойти к Коста попрощаться: он так любовно относился к своей «alma mater» гимназии, такое живое участие всегда принимал в устройстве благотворительных вечеров и т. п.

Мы быстро очутились у заветных дверей общего любимца и друга Коста. Увы, дверь его по обыкновению оказалась полуоткрытой. Мы на цыпочках один за другим переступили порог и тихо стали у двери обширной пустой комнаты.

Печатается по изданию: Тхостов С. Ц. Путевые очерки Ирона / Ин-т ист. и арх. РСО-Алания; сост. Ф. Х. Хадонова, К. Б. Мамсурова; предисл., коммент. Ф. Х. Хадоновой; отв. ред. Р. С. Бзаров. Владикавказ: ИПП им. В. А. Гассиева, 2022. С. 357–365.

У противоположной от двери стены на высоком мольберте красовалась почти законченная картина¹. Перед нею с палитрой в левой руке художник (Коста) в процессе творческого создания, спиной к нам, в просторной серой толстовке (рубахе) без пояса и головного убора... Так был поглощен своей работой, что совершенно не заметил, как мы вошли... В то же время и для нас это вышло так неожиданно и поразительно, что мы так и замерли у порога, на местах, не смея шевельнуться — как при большом торжественном священнодействии...

Свежие краски мазками блестели на полотне... Он то приближался к картине, мазнет длинной кисточкой, то, не отрывая взора от полотна, отойдет назад, в сторону, посмотрит в трубочку из руки; потом, опять прихрамывая на одну ногу, быстро-быстро поспешит к картине, мазнет там, тут и опять тихо отходит в разные места просторной пустой комнаты; прищуривает глаза, смотрит в колечко и... все время напевает вполголоса какую-то песенку — туземный мотив... Он с таким увлечением продолжал вдохновенно работать над своим созданием... Мы, пораженные виденным, загипнотизированные какою-то силой, не могли нарушить священный ритуал...

Наконец он почувствовал как-то наше присутствие. Обернувшись к нам, сочно улыбнулся и громко произнес на осетинском языке: «Ой, Хуыцауы ард уæ баййафа!..»² и быстро увлек нас подружески в другую комнату. При общем хохоте он засыпал нас вопросами, расспросами, поздравлениями с окончанием курса... Особенно подробно расспрашивал карачаевца Баксанука Крымшамхалова об его брате и своем друге, художнике-самоучке Исламе-Карачаевце, у которого он подолгу гостил и написал несколько из своих видовых картин...

После этого Коста Хетагурова мне пришлось встретить в Ленинграде (здесь и далее автором приводится советское название города. — φ . X.). Помню, как он по доброте своей предложил мне, младшему земляку, новичку в столице, пройтись с ним в Академию художеств на Васильевском острове — посмотреть какую-то выставку картин. По дороге мы по его предложению захватили еще одну курсистку, его хорошую знакомую из Ставрополя... Что особенно запомнилось мне — это желание ввести нас в понимание художественности в картине, чистой эстетики. При входе на

¹ Это была картина, если не ошибаюсь, молодая осетинка с кадушкой на спине, держащая мальчика за руку. (*Примеч. С. Ц. Тхостова.*)

² «Да пребудет с вами благодать Божия!»

выставку он дал нам возможность обозревать картины сначала самостоятельно. Он поспешно прошел вперед, и скоро мы потеряли его из виду, а мы не спеша переходили ряд длинных комнат, наполненных всевозможными картинами разных величин и достоинств. Скоро он возвратился к нам, осведомляется, какая картина больше всех понравилась нам, особенно спутнице нашей. Из нас никто, видимо, не облюбовал ни одной картины, а указанные не удовлетворили и его. Тогда он с воодушевлением обращается к нам: «Ну, тогда пойдемте-ка, я вам покажу художественную живопись».

Мы прошли несколько комнат, на стенах коих висели обширные полотна порой в роскошных золотых рамах. Мы еле поспевали за ним. Наконец он устремляется к одной неказистой небольшой картине со словами: «Вот это настоящее художество, обратите особенное внимание!...» Я продвинулся чуть не вплотную к картине и с недоумением стал искать эти счастливые особенности нашего вдохновенного чичероне. Перед нами в очень простой раме невысоко от пола висело полотно размерами около 4 кв. метров, сплошь залитое зеленой краской. Комки маслянистого изумруда небрежно были, казалось бы, набрызганы, намазаны всюду; ничего нельзя было разобрать...

Можно было бы подумать: «Не подшутил ли художник над неучами в живописи?..» Но Коста уже увлекал за рукав нашу спутницу назад и предлагал ей и мне посмотреть картину «вот оттуда, вот так, этак!..».

Мы попеременно занимали указанные позиции и недоумения на наших лицах постепенно расплывались в приятно-блаженные улыбки: перед нами очутился кусок природы — нет, больше: чудный уголок роскошной природы. Густая ярко-зеленая заросль сплошь заняла заброшенный берег тихого прозрачного пруда. Видна была смелая до дерзости работа природы, как и мысль художника уловить, схватить эту победу. Природа и художник два смелых, достойных друг друга победителя — казалось, позировали рядком перед восторженным зрителем... Только природа могла так щедро, безотказно рассыпать свои изумруды; только истинный художник осмелился так смело рвануться вослед за бесстрастной природой. И еле заметный зеленый берег, и зеркальная поверхность воды, у краев подернутая мшистым бархатом, и густая осока под сочным лозняком, и влажный воздух, и отражение всего этого в призрачной воде — все позеленело; все это создавало какой-то триумф, торжество земного царства без единого поползновения других красок, других тонов...

Мы долго стояли перед картиной, убаюкиваемые страстным шепотом вдохновенного чичероне...

С тех пор прошло более 40 лет, но эту удивительную картину, как и знаменитые шедевры Айвазовского «Сотворение мира», «Буря» и др., я видел будто вчера...

В 1898 году, когда Коста Хетагурову после операции пришлось долгое время лежать в Обуховской больнице в Ленинграде, мне удалось навестить его там, случайно приехав туда из Москвы.

Вот что записано у меня в дневнике — очевидно, по уходе от него в тот же день 29 мая 1898 года:

«Очень приятно в живых разговорах провел у Коста около 1½ часов... Его болезнь — не одна операция ноги, не физического только свойства, а больше морального из-за других...

С каким увлечением он говорил: "Издательское общество здесь во Владикавказе все не организуется за отсутствием сознательных честных людей... Шарданов обещал 2 000 р., а теперь отказался совсем. Далгат (доктор Магомет) то же самое — дает теперь только 500 р. Джантемир, тихоня, инертен. В конце концов остаются только 1 000 р. Андукапара". Он жаловался, что никто не посещает его, кроме Коченова Федора (Сабана)... У остальных нет достаточно близких чувств, связей, увлечения, общности, сознания своего достоинства... "Во мне все возмущается, я не знаю, что делается со мною, когда я слышу, вижу или читаю, как унижают наших горцев, сравнивают, толкуют о них как о дикарях, неспособных людях... Мне совершенно безразлично, я равно страдаю от страданий ингуша ли, осетина, дагестанца или кабардинца...

Устав Владикавказского Общества распространения образования и технических сведений среди горцев Терской области надо переработать применительно ко всем горцам Северного Кавказа или всех горцев Кавказа. Под его (правом) флагом можем устраивать беседы, чтения с туманными картинами...³

...Гаппо сам еще нуждается в руководстве. Писал ему, чтобы он работал в этом направлении...

Если бы мы имели газету, это было бы лучшим способом пропаганды раскрытия нужд и недостатков, наших аульных интересов общих...

Необходимо разработать алфавит, наиболее нам удобный, тот, которым можно было бы пользоваться везде в русских городах, т. е. русские буквы с прибавлением недостающих из латинского

³ Туманные картины — изображения, которые демонстрировались с помощью проекционного, или т. н. волшебного, фонаря на просветительских народных чтениях дореволюционной России. (*Примеч. Ф. Хадоновой.*)

алфавита. Хотя этим страдает интерес самобытности, самостоятельности...

Говорил я Гаппо, чтобы печатать книги, а он взялся там за какие-то сборники осетинских песен...

Словарь вместо Миллера (Всев. Фед.) мы можем сами составить... Нужно только маленькое филологическое образование, знание латинского, греческого языков, обзавестись словарями санскритского, французского, немецкого языков да маленькая подготовка...

С осетинским языком нужно быть очень осторожным, чтобы теперь же не наделать ошибок, промахов. Составить букварь не так-то просто, как думает Гаппо: разложил на столе несколько существующих букварей и снимай копию с любого из них...

В "Æфхæрдты Хæсанæ" нет ничего хорошего — ни идеи, ни народности, ни красоты. Это набор слов и притом неправильных...

Я говорил Гаппо: "Отчего не собрал всех, не поговорил с другими?.."

Страдаю... Беспомощное, ужасное состояние быть привязанным к кровати вот уже 7 месяцев, — это в то время, когда я рвусь, "некогда даже болеть", как выразился Магомет Дударов.

...Поеду во Владикавказ...

Беда только в том, что там нельзя ничего делать: малейшее проявление деятельности заподазривается, доносится... Это несчастье, везде страх, пытка...

О грамотности...

Тащи и других... Стыдно им не участвовать в кружках, не навещать меня!..»

После этого, живя в с. Беслан, я должен был проводить до станции Эльхотово гостившего у меня друга-товарища. На Эльхотове скрещивались поезда из Владикавказа и Ростова. Когда отошел поезд на Ростов, смотрю: из окна ростовского поезда выглядывает Коста, бледный, изможденный...

Мы несказанно обрадовались. Я вскочил к нему в купе. Оказалось, что он ехал из Ленинграда. Хотя Коста и был слаб, утомлен, но духом по обыкновению был бодр, а глаза и лицо сияли от радости, что «наконец-то добрался до погибельного Кавказа».

Погода была хорошая, и он открыл окно на запад и все время не сводил глаз с Казбека и других снежных вершин Главного хребта. Его глаза часто увлажнялись и он любовно произносил:

Мæ цæстысыг донау мызти, Мæ зæрдæ фыр цинæй рызти, — Куы скастæн нæ цъитиджын хæхтæм!



Владислав Шредерс и Коста Хетагуров. 1890-е гг.

Я проехал с ним до Владикавказа. Но хорошо не помню: было ли это тогда же, или после этого раза, когда он предложил мне проехать с ним к его симпатичнейшим друзьям, супругам Варваре Григорьевне и Владиславу Шредерс. Они жили тогда в затеречной части. Едва Коста появился в знакомом их дворе, к нему с распростертыми объятиями, ласкательными восклицаниями выскочили навстречу сияющие Варвара Григорьевна, а вслед за нею и грузный Владислав Шредерс, и радости, поцелуям не было конца...

...Я сожалею, что забыл своевременно отметить, как я из внутреннего побуждения проехал в с. Нар.

Устроил там скачки в память Коста в селении Нар в 1915—1916 гг., когда там в сельском правлении писарем работал Еста Калоев.

Я запасся, был с фотографическим аппаратом фотографа Джанаева Садулла. С увлечением заснял все усадьбы кругом, вообще расположение построек, двухэтажный дом, на нижнем этаже коего, тогда превращенный в хлев, по показаниям близких лиц, родился Коста, рос, провел детство. Я с воодушевлением пытался зафиксировать обстановку, где впервые увидел свет незабвенный Коста, и заснял ясли, стены, единственное окно, дверь в эту саклю Коста в присутствии Еста Калоева, хорошо знавшего Коста и глубоко его чтившего. Он был очень рад, доволен моим приездом, сетовал на нашу интеллигенцию за равнодушие и уверял, что это первым из осетин я, который удосужился проведать жилье Нашей Гордости Коста.

Васо АБАЕВ

ОСЕТИНСКИЙ НАРОДНЫЙ ПОЭТ КОСТА XETATYPOB



ВАСО АБАЕВ

■ сетины — небольшой народ численностью около полумиллиона, населяют центральную часть Кавказского хребта и прилегающие предгорья. Сами себя осетины называют «ир». У античных и средневековых авторов они известны под названием алан и ас, русские летописи называют их яс. Современное русское название «осетин» идет из грузинского Осети 'Осетия'.

Осетия делится на две части, северную и южную. Первая входит как автономная республика в Российскую Федерацию, вторая — в Грузинскую республику в качестве автономной области. Границей между Северной и Южной Осетией служит Главный Кавказский хребет.

По происхождению осетины относятся к североиранской группе индоевропейской семьи. Отдаленные предки осетин, известные в исторических источниках под названием скифов, массагетов, саков, сарматов, роксолан, алан, населяли в древности общирную территорию на юге России и в Средней Азии. В начале нашей эры одно из сарматских племен — аланы — продвинулось на Северный Кавказ и, смешавшись с местными кавказскими народностями, дало начало современной осетинской нации.

До XIX века у осетин не было своей письменности и литературы. Но они обладали богатейшей фольклорной традицией. В особенности процветали эпические жанры народной поэзии. Мировую известность получила монументальная осетинская эпопея о героях Нартах¹.

Печатается по изданию: Абаев В. И. Избранные труды: Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ: Ир, 1990. С. 542–551, 555–559.

¹ Недавно вышел в свет прекрасный французский перевод эпопеи о Нартах, выполненный выдающимся парижским ученым Georges Dumézil: Le livre des Héros. Paris, Gallimard, 1965 (Collection UNESCO d'oeuvres representatives).

В середине прошлого века член Российской Академии Наук А. Шёгрен создал для осетин алфавит на основе русской графики (кириллицы). С этого времени начинаются опыты литературного творчества на осетинском языке. Подлинным создателем осетинского литературного языка и основоположником национальной литературы является Коста Хетагуров (по-осетински — Xetægkaty K'osta).

В одном из глухих ущелий Осетии в верховьях реки Ардон возвышается на скале аул Нар. Сакли и боевые башни, тесно прижавшиеся друг к другу, кажутся продолжением скалы, — тот же серовато-желтый камень образует и скалу и аул. В этой суровой горной глуши в 1859 году родился будущий поэт.

Двух лет он лишился матери и был отдан на попечение родственницы. Посещал сперва Нарскую сельскую школу, потом Владикавказское реальное училище. С 1873 по 1879 год учился в Ставропольской гимназии. Не обнаружив особых успехов в науках, он в то же время показал себя в высшей степени живым, восприимчивым и одаренным юношей, имеющим сильнейшую склонность к литературе и искусствам: живописи, театральному искусству, музыке. В 1881 году Коста Хетагуров поступает в Петербургскую Академию художеств. Тяжелое материальное положение вынуждает его, однако, бросить в 1884 году Академию художеств и вернуться на родину. Здесь в период с 1884 по 1890 год он создает свои лучшие осетинские произведения: полные гражданского пафоса песни «Горе вам!», «Походная песня», «Спой», «Без пастуха», «Солдат», трагическую «Мать сирот»; мифы, сказки и басни: «Фсати», «Пастух», «Редька и мед» и др.; бесподобные лироэпические жизнеописательные поэмы «Хъуыбады», «Кто ты?», детские стихотворения и пр.

Еще до напечатания эти стихотворения распространялись по всей Осетии в бесчисленных списках, многие из них тогда же были переложены на музыку и стали любимыми песнями народа.

Коста выступает не только как поэт, а как общественник, боец, публицист. Он считает себя представителем всей горской бедноты, всего угнетенного народа и с острой и неудержимой силой реагирует на всякую социальную и национальную несправедливость. Возникает непрерывная цепь конфликтов с начальством, которая приводит в 1891 году к высылке Коста Хетагурова из Терской области. Коста обосновывается в Ставрополе. Ставропольский период жизни Коста поражает энергией и разносторонностью деятельности неутомимого изгнанника. Наряду с публицистической работой, он продолжает заниматься поэзией. В газете

«Северный Кавказ» то и дело появляются на русском языке лирические миниатюры, поэмы, подписанные именем Коста. Русская лирика Коста в 1895 году выходит в Ставрополе отдельной книжкой. Ни одно культурное начинание в городе не обходится без его участия. Коста — неизменный организатор спектаклей, литературных вечеров, концертов. Вся эта кипучая работа не приносит, однако, поэту никаких материальных благ. Нужда по-прежнему стучится к нему в дверь.

В 1896 году Коста перебирается в Пятигорск. Но ненадолго. Беспокойный поэт становится бельмом на глазу у терских властей, и в 1899 году они добиваются его вторичной высылки, на это раз в г. Херсон. Вторая высылка наносит непоправимый удар и без того физически и морально надломленному поэту. Тяжело переживает он личную трагедию — неразделенную любовь к Анне Цаликовой. Но Коста продолжает борьбу. Он видит наконец напечатанным свое любимое детище, сборник «Ирон фæндыр» — «Осетинская лира» (первое издание вышло в 1899 году). Начинает писать большую поэму на осетинском языке под названием «Хетæг». Посылает статьи в «Петербургские ведомости». Получает освобождение. Но когда в 1901 году он возвращается в Осетию, друзья с трудом узнают прежнего живого, бурного Коста. Годы лишений и преследований сделали свое дело. Здоровье надломлено. Тяжелый недуг, подбиравшийся исподволь, в 1903 году приковал его к постели. В 1906 году в апреле Осетию облетела черная весть: Коста не стало.

Похороны его превратились в мощную демонстрацию народной любви к своему поэту-страдальцу, борцу за бедных и угнетенных. Над гробом его плакали не только осетины, но и все народы Кавказа...

Небольшой по объему сборник «Ирон фæндыр» заключает в себе стихи, высокое достоинство которых может оценить всякий культурный человек, независимо от национальности. Если же поставить вопрос так — что означает Коста для осетинской литературы, для осетинского народа, то здесь Коста встает во весь свой рост гиганта.

Осетинская письменность до Коста — это преимущественно переводы церковных книг, насаждаемые с миссионерско-колонизаторскими целями и выполненные малограмотными переводчиками.

Неудивительно, что в этих условиях появление в 1899 году «Ирон фæндыр» стало для всего осетинского народа каким-то откровением, просветом в будущее, своего рода «путевкой в жизнь».

Совершенство и зрелость поэзии Коста, при отсутствии до него какой-либо национальной литературной традиции, воспринимаются как явление исключительное. Начало осетинской литературы стало вместе с тем ее недосягаемой вершиной. Минуя ступень примитивов, Коста одним взлетом достиг чистоты, силы и ясности подлинного мастера.

Как удалось Коста осуществить такое «чудо»?

Несомненно, помимо исключительной одаренности, ему помогло отличное знакомство с русской литературой, русскими классиками. У них он учился. Без Пушкина, без Лермонтова, без Некрасова Коста был бы невозможен. Это они помогли ему, минуя младенческие ступени литературного развития, сразу выразить сокровеннейшие думы и чаяния осетинского народа в зрелых и законченных поэтических формах.

Другим могучим фактором, оплодотворившим творчество Коста, был богатый осетинский фольклор, отличным знатоком, ценителем и собирателем которого он был. Такие ма́стерские обработки народных мифов, сказок, басен, как «Фсати», «Пастух», «Редька и мед» и др. относятся к лучшим его произведениям.

Поэтические создания народа получали в его руках настолько совершенную, чеканную форму, что, возвращаясь в народ, они вытесняли народные варианты, так что позднейшие собиратели находили их уже только в той форме, в какую их отлил гений Коста. Так случилось, например, с охотничьей песней «Фсати». И здесь невольно напрашивается сравнение с другим народным поэтом другой горной страны, Шотландии. «Возьмите Бернса,— говорил Гете в беседе с Экерманом.— Что сделало его великим? Не то ли, что старые песни его предков были живы в устах народа, что ему пели их еще тогда, когда он был в колыбели, что мальчиком он вырастал среди них, что он сроднился с высоким совершенством этих образцов и нашел в них ту живую основу, опираясь на которую он мог пойти дальше? И далее. Не потому ли он велик, что его собственные песни тотчас же находили восприимчивые уши среди народа, что они звучали навстречу ему из уст простых людей»².

Есть у Коста несколько басен, сюжеты которых взяты у Крылова: «Лисица и виноград», «Волк и журавль», «Гуси». Но надо видеть, как творчески переработал их Коста! Помимо того, что он овеял их каким-то особенным лиризмом, он придал им настолько яркий местный, осетинский колорит, что они становятся столь же оригинальными, как самые оригинальные его произведения.

² *Eckermann J. P.* Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 3 Auflage. Berlin und Leipzig, 1907. S. 340.

Содержание и форма находятся у Коста в совершенной гармонии. Говорить с народом о том, что его больше всего волнует, и в такой форме, которая покоряет и захватывает его без остатка, — эту тайну Коста постиг в совершенстве, и поэтому он стал поэтом народным в самом высоком и полном значении этого слова.

Небольшое по объему поэтическое наследие Коста весьма разнообразно по тематике и жанру. Тем не менее Коста можно охарактеризовать как поэта-лирика по преимуществу, ибо лирическая струя проходит через все его произведения, не исключая и тех, которые обычно создаются в эпическом плане: мифы, сказания, басни. Издавна повелось лирикой par excellence считать любовную лирику. Под такое ограничительное понимание творчество Коста не подойдет. В осетинских его стихотворениях удельный вес любовной лирики невелик (в русских он значительно больше). Коста выступает прежде всего как замечательный мастер гражданской лирики. Здесь он достигает исключительной силы и насыщенности выражения. Не случайно его революционные стихи «Горе вам!», «Без пастуха», «Походная песня» и др. стали боевыми песнями осетинского народа. Замечательно в этих стихотворениях сочетание сурового боевого духа с мягкой лирической окраской и широким, чуждым какой-либо национальной ограниченности гуманизмом.

Свой огромный лирический талант Коста принес полностью на служение народу, на служение передовым национально-освободительным и интернационально-революционным идеям (те и другие сливались у него воедино совершенно гармонически).

Простой, бедный трудовой горец, стонущий в тисках нужды и бесправия, но не сдающийся, не падающий духом, сохраняющий любовь к жизни и даже юмор, — вот любимый герой Коста, которому он отдал весь пламень своей щедрой души.

Огромной силой обобщения обладает созданный Коста образ народного певца Кубады. Нищий, одетый в лохмотья пастух, которому ежеминутно угрожает расправа алдара (феодала), находит в себе духовные силы, чтобы подняться над своей горькой судьбой. Чудесный дар песни, унаследованный от прошлых поколений народных певцов, дает ему ту внутреннюю свободу, которой не могут лишить человека никакой гнет, никакое насилие.

К Коста применимы вдохновенные слова, сказанные Т. Карлайлем (Thomas Carlyle) о Р. Бернсе (Robert Burns): «Он был рожден поэтом. Поэтическое творчество было небесным элементом его существа. Бедность, непризнанность и всякое бедствие были для него чем-то ничтожным, лишь бы не унижалось его человеческое

достоинство и его искусство... В его поэзии как бы живет свежесть и чистота горного воздуха... В нем заключена властная сила и в то же время чарующая врожденная грация. Он и нежен, и резок. Он и умиляет сердце, и воспламеняет его. Мы видим в нем нежность, трепещущее сострадание наряду с глубокой серьезностью, мощью и страстной пламенностью героя. В нем таятся слезы и скрывается пожирающее пламя, как молния — в каплях летней тучи»³.

Тяжелые общественные условия царской России и неустроенность личной жизни наложили свой отпечаток на поэзию Коста. Это особенно сказалось в его русских лирических стихотворениях, где преобладают ноты уныния и разочарования. Но по натуре он был полон жизнерадостности, любви к природе и ко всему человечеству. И не пустой декламацией, а искренним манифестом поэта, вырвавшимся от полноты сердца, звучат слова:

Весь мир — мой храм, любовь — моя святыня, Вселенная — отечество мое. (Стихотворение «Я не пророк»).

Для народа, едва вышедшего из родового строя, каким был осетинский, задачи просветительства в широком смысле имели в эпоху Коста огромное значение. Тяга к просвещению в народе была исключительно велика, но в условиях колонизаторского гнета самодержавия она с трудом и с бесконечными препонами находила себе выход. Коста со всей страстностью отдался борьбе за просвещение и культуру для народных масс. Известно, что первый конфликт его с начальником Терской области генералом Кахановым был вызван энергичным протестом Коста против закрытия единственной в Осетии женской школы. Коста был за это выслан из Терской области, но конечная победа осталась за ним: школа была восстановлена.

Будучи сам одним из образованнейших людей Осетии того времени, он жил и работал в постоянном и напряженном сознании огромного долга перед народом, возложенного на него его положением передового и просвещенного представителя малого и отсталого народа. Идея долга проходит лейтмотивом через всю его жизнь и творчество. Вплоть до последних дней жизни его не покидала тягостная мысль, что он не сделал всего, что мог и должен был сделать для народа.

Всякую несправедливость, всякое насилие, всякий произвол он воспринимал исключительно остро, болезненно и реагировал немедленно, бурно и неудержимо, не считаясь совершенно с по-

³ Carlyle Thomas. Essays on Burns, Scott and Johnson. London, 1904. P. 274–275.

следствиями для себя. Гуманизм его не был результатом какихлибо воспринятых извне идей, а органическим существом его натуры. Человек для него был священным, а насилие над человеком — отвратительным и преступным. Естественно, что в условиях режима, построенного целиком на произволе и насилии, фигура Коста была глубоко трагической. Мучительно-напряженно ждал он зари освобождения.

Хоть бы луч показался рассвета!.. Хоть бы треснуло сердие в груди!.. —

так заканчивает он одно из своих стихотворений.

Рассвета он так и не дождался. А сердце, истерзанное годами физических и нравственных мук, перестало биться на 47-м году жизни поэта.

Истинно великие люди имеют ту особенность, что их величие с течением времени не только не тускнеет, но становится все ярче, убедительнее, зримее.

Это хорошо видно на примере Коста Хетагурова. Чем больше проходит лет со дня его безвременной кончины, тем яснее мы видим, что он значит для осетинского народа. Уже многие из тех осетин, которые стояли у его свежей могилы, сознавали, чувствовали, что от них ушел самый нужный, самый дорогой, самый бесценный человек. Но только теперь образ Коста, его историческое значение встают во весь исполинский рост.

Большая и плодотворная работа, проделанная в последние десятилетия советскими, в частности осетинскими, литературоведами по изучению творчества Коста, во многом способствовала уяснению той исключительной роли, которая принадлежит ему в культурной истории осетинского народа. До 1939 года, когда отмечалось 80-летие со дня рождения поэта, имя Коста за пределами Кавказа было сравнительно мало известно. После 1939 года он получил всесоюзное признание. Сейчас можно говорить уже о том, что имя Коста приобретает мировую известность. Его стихи переведены на арабский, чешский, французский и др. языки. В 1959 году в чехословацком журнале «Архив Ориентальный», одном из самых распространенных, солидных и авторитетных востоковедных журналов, появилась статья профессора Згусты «Некоторые аспекты политической поэзии Коста Хетагурова». Так на наших глазах Коста выходит на мировую арену.

В чем же именно состоит величие Коста?

Известный американский мыслитель прошлого века R. W. Emerson, которого высоко ценил, между прочим, Лев Толстой, написал

книгу Representative men («Представители человечества»). «Представителями человечества» Эмерсон называет отнюдь не королей, министров и генералов. Представители человечества, по Эмерсону, это такие люди, как философ Платон, драматург Шекспир, поэт Гете. Эмерсон говорит: «Все сенаты и всех монархов со всеми их медалями, шпагами и мундирами мы не поставим на один уровень с людьми, возвещающими человечеству лучшие мысли и чувства с высоты гения, просветляющими его разум и облагораживающими его душу».

Современники, к сожалению, не всегда распознают черты величия, которыми отмечен человек, и в своих оценках впадают нередко в потрясающие ошибки. Родной отец Коста считал, что, отказавшись стать военным, его сын загубил свою карьеру.

Многие осетины, ослепленные блеском мундира и медалей, всерьез были убеждены, что не Коста, а, скажем, генералы-осетины являются теми людьми, которыми может гордиться осетинский народ. По сравнению с ними бедный интеллигент Коста казался жалким неудачником, не сумевшим создать себе никакого «положения».

К счастью, история произносит рано или поздно свой приговор и над королями, и над поэтами.

Общечеловеческое значение таких людей, как Коста, неразрывно связано с их национальным значением. Иначе оно и не может быть. Путь к общечеловеческому лежит через национальное. Другого пути нет. Чтобы стать представителем человечества, надо быть лучшим представителем своего народа. Общечеловеческое значение Платона, Шекспира, Гете, Пушкина основано на том, что в их творчестве с большой полнотой и совершенством раскрылась духовная мощь греческого, английского, немецкого, русского народов. Так вершина национального становится вместе с тем вершиной человеческого. И поэт, такой как Коста, сумевший выразить в формах непреходящей силы и красоты свою национальную сущность, становится тем самым представителем человечества.

Численность народа не имеет при этом особого значения. Жемчужина остается жемчужиной, где бы она ни была добыта, в маленьком море или большом океане. Осетинский народ — маленький народ, можно сказать — горсточка. Но благодаря Коста мир узнал, что у этого маленького народа большое и горячее сердце.

Я хочу особо подчеркнуть ту исключительную роль, которую сыграл и продолжает играть образ Коста как национальный идеал.

Образ Коста удивительно целен. У него нет расхождения между словом и делом, между творческой и личной биографией. Его жизнь — как один неудержимый порыв, где все устремлено к одной цели. Поэт, публицист, общественный деятель — это не разные, сменявшие друг друга профессии, а разные стороны одного страстного порыва, порыва к свободе, к социальной справедливости, к лучшей доле для народа. Но какая-то искра этого порыва тлела в душе каждого честного осетина. И вот по этим лучшим струнам народной души и ударил Коста.

Тем и бесконечно дорог Коста для каждого осетина, что он видит в нем лучшую частицу самого себя. Его образ стал символом всего высокого и благородного, путеводной звездой целого народа. При мысли о Коста самому хочется быть лучше, чище, мудрее. Это облагораживающее действие началось в тот день, когда появились первые стихотворения, вошедшие впоследствии в книжку под названием «Ирон фæндыр», и оно будет продолжаться и в будущем, когда бессмертная поэзия Коста войдет в сокровищницу прогрессивной культуры народов как вклад осетинского народа.

Мы можем закончить словами Карлайля о Бернсе: «Он покоится, лелеемый нашей памятью в сердце каждого из нас, и это более величественный мавзолей, чем те, которые сделаны из мрамора».

СВЕТОЧ НАРОДА

Книгу Коста «Ирон фæндыр» я прочитал впервые будучи учеником сельской церковно-приходской школы в родном селении Коби на Военно-Грузинской дороге. Первой моей книгой был букварь. Второй — «Ирон фæндыр». Стоило стать грамотным только для того, чтобы прочитать эту чудо-книгу.

С тех пор прошло 70 лет. 70 лет я не перестаю восхищаться Коста, его личностью, его гением, его творческим подвигом. Основоположник нашей литературы стал вместе с тем ее сияющей вершиной. Перечитывая «Ирон фæндыр», я снова и снова открываю новые грани, новые совершенства, новые жемчужины в этой, такой небольшой по объему, книге. Вот уж поистине к месту русская поговорка: мал золотник, да дорог. Много о ней уже написано. В сотни раз больше по объему, чем она сама. И все же у меня такое ощущение, что сказано далеко не все и далеко не лучшим образом.

С каким искрометным блеском и мастерством написана, например, поэма «Хъуыбады» ('Кубады')! Какая легкость, свобода и богатство языка!

В этой поэме есть строфа:

Уæд фос куыд уарзта: Фæсал сын ласта Йæ салд æрчъийæ.

Всего три строки. Но на них — печать гения. Какое тонкое знание реалий пастушеской жизни! А главное — какое проникновение в душу пастуха! Пастух пасет не своих овец, а овец алдара (владетеля). Он — батрак. Но он любит этих овец и не может не любить, потому что он — пастух. Даже чисто внешнее, техническое мастерство его стихов не оценено пока полностью. Я сам лишь недавно обратил внимание на виртуозность его рифмы. Взять хотя бы внутренние рифмы в его «Временах года» — например, «Уалдзæг» ('Весна').

Мит тайы, их сайы, Фæхъулон ис зæхх: Йæ цæгат фæзæйнад, Йæ хуссар фæцъæх.

Йж фждыл нж хъждыл Фжхжцыд сыфтжр; Нж хуымтж — кжндтытж, Нж ласжн — цъыфджр.

Цырд лæппу гæлæбу Æрцахста... Зæгъ ын: Нæ уалдзæг — дæ уазæг, Ныууадз æй цæрын!

В поэме «Кубады» есть такие строки:

Фæлæ нæ амонд Æнæ сæрнывонд Нæ хæссы бирæ! — Æнæ аххосæй Фыййауы фосæй Нæ хæссы бирæгъ!..

Коста рифмует «бирæ» и «бирæгъ». По канонам русского стихосложения эпохи Коста такая рифма была бы признана некор-

ректной. «Правильной» считалась тогда рифма, где налицо буквенное совпадение окончаний, а не общий ассонирующий эффект, как мы это находим в новейшее время у Маяковского или Евтушенко.

Но у Коста, помимо школы русского стихосложения, была еще другая школа: школа родного фольклора. А в осетинских народных песнях рифмы-ассонансы — явление нередкое. Например, в песне «Беккуызарты Саукуыдзы зарæг»:

Иу уидагæй дзы дыууæ бæласы.— Иу гæрахæй дзы дыууæ фæласынц.

Рифма «бирæ» и «бирæгъ» такого же точно типа, как «бæласы» и «фæласынц».

Разумеется, рифма не самое главное в поэзии. Но я намеренно хочу привлечь внимание к этой, казалось бы, второстепенной стороне творчества нашего поэта. Дело в том, что в обширной литературе, посвященной Коста, интерес исследователей сосредоточен преимущественно на его общественной, гражданской позиции, на его идейно-эстетических взглядах, на содержании его произведений. И это закономерно. Но не следует забывать и о других аспектах поэтического гения Коста, без которых он не был бы тем, кто он есть. Я имею в виду то, что можно назвать словесным мастерством поэта. Об этом написано пока мало. Между тем ясно, что самое высокое идейное содержание не найдет доступа к сердцу народа, если оно выражено несовершенным языком и несовершенными художественными средствами. И я хочу подчеркнуть, что и здесь Коста, сочетая прекрасное знание и русской поэзии, и осетинского фольклора, выступает как подлинный чародей слова и остается непревзойденным образцом для наших поэтов...

Коста — это гармоническое единство творческого труда и человеческого образа. И как поэт, и как человек он навсегда останется светочем нашего народа.

Великие поэты прошлого не раз терпели преследования и унижения от сильных мира сего. Ограниченный солдафон Николай I с оскорбительной снисходительностью относился к светлому гению русской поэзии Пушкину. Он был достаточно туп, чтобы считать свою императорскую персону неизмеримо выше, важнее и значительнее какого-то стихотворца. Да что Николай! Даже такая мразь, как шеф жандармов Бенкендорф, позволял себе свысока третировать поэта. У Коста был свой Бенкендорф — генерал Каханов. К счастью, уже при жизни Пушкина были люди, которые

понимали, что Николай I и вся придворная свора не стоят ногтя на мизинце Пушкина.

Лет полтораста назад по улицам немецкого города Веймара прогуливались Бетховен и Гете. Навстречу им попадались короли, герцоги и князья, съехавшиеся в Веймар на какое-то празднество. Бетховен не обращал на них никакого внимания. Но Гете почтительно с ними раскланивался. Бетховена это возмущало. Он считал, что не Гете должен кланяться королям, а короли должны в ноги поклониться Гете. Он говорил: «Королей много, а Гете один». Но ведь это был Бетховен! Не всякому дано смотреть на вещи с такой высоты. Анна Цаликова была передовая и развитая девушка. Но отдавая предпочтение офицеру перед Коста, она, видимо, не сознавала, что офицеров много, а Коста — один.

К счастью, история произносит рано или поздно свой приговор и над королями, и над поэтами.

Мне привелось посетить мавзолей Гете и Шиллера в Веймаре. В благоговейном молчании стояли люди, приехавшие из разных стран, перед гробницей великих поэтов. Я обратил внимание, что в стороне стоит еще куча массивных металлических гробов. Я спросил, что это за гробы. Мне ответили, что это гробы великих герцогов веймарских. Оказывается, мавзолей был в свое время фамильной усыпальницей великих герцогов. В виде особой милости герцоги предоставили праху поэтов место рядом с гробами своих титулованных предков. При этом вначале на видном месте располагались герцогские гробницы, а где-то в стороне приютились поэты. Но вот прошло сто лет, и все стало на свое место. В центре усыпальницы покоятся теперь Гете и Шиллер, а в темном углу сложены навалом герцоги.

Так время произносит свой окончательный суд. Великое встает в своем немеркнущем величии, а ничтожное погружается в бездну забвения.

В мире нет справедливости: Коста не дожил даже до пятидесяти лет, а я, например, копчу небо почти восемьдесят. Если бы судьбе было угодно отобрать у меня лет двадцать и передать их Коста, он дожил бы до двадцатых годов. Сколько прекрасных вещей он мог бы еще создать! Мне было бы в это время лет двадцать пять, и я мог бы встречаться и беседовать с Коста. Беседовать с Коста! При одной мысли об этом дух захватывает. Я знал несколько человек, которые были современниками Коста и общались с ним. Среди них Цоцко Амбалов, человек изумительной душевной доброты и красоты. О нем Коста писал в письме Ю. А. Цаликовой от 7 июля 1899 года: «Один только Цоцко своей небольшой при-

пиской в письме Гаппо тронул меня до слез. Какой он действительно славный!»

В 1925—1932 годы Цоцко жил в Ленинграде. Он помогал Академии наук издать Осетинско-русско-немецкий словарь Всеволода Миллера. В эти годы мы с ним встречались чуть не каждый день и, несмотря на разницу в возрасте, крепко сдружились. И каждый раз, когда я пожимал руку Цоцко, я думал о том, что эта самая рука пожимала также руку, написавшую «Ирон фæндыр». И эта мысль наполняла меня каким-то благоговением, и сам Цоцко становился мне еще дороже. Через него, слушая его воспоминания о Коста, я сам как бы входил в контакт с величайшим сыном нашего народа...

Пока человек живет, окружающие — во всяком случае большинство окружающих — проявляют интерес к внешним знакам его престижа: его служебному и материальному положению, его званиям, титулам и т. п. Но когда он умирает, вся эта бутафория быстро забывается, и существенными остаются только две вещи: во-первых, что дал этот человек обществу, своему народу, своей стране, человечеству, каким творческим трудом была отмечена его жизнь; во-вторых, какой светлый след оставил он в сердцах тех, кто либо знал его лично, либо, зная его жизненный путь, его

тех, кто либо знал его лично, либо, зная его жизненный путь, его жизненное поведение, составил о нем определенное представление, определенный образ, возвышающий и облагораживающий его собственную душу. Короче говоря, творческий труд и человеческий образ — вот что оставляет человек в наследие людям. Все остальное обращается в тлен и прах.

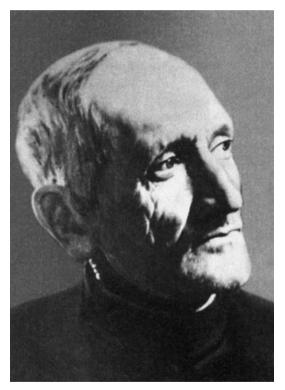
Коста — это гармоничное единство творческого труда и человеческого образа. И как поэт, и как человек он навсегда останется светочем нашего народа.

Народы с гордостью произносят имена людей, в которых с наибольшей полнотой и блеском раскрылся их национальный гений. Англичанин говорит — Шекспир. Шотландец говорит — Бернс. Немец говорит — Гете. Итальянец говорит — Данте. Русский говорит — Пушкин.

Мы, осетины, говорим — Коста, и душа наша наполняется гордостью и трепетной любовью.

Махарбек ТУГАНОВ

КОСТА КАК ХУДОЖНИК И ОСНОВОПОЛОЖНИК ОСЕТИНСКОЙ ЖИВОПИСИ



МАХАРБЕК ТУГАНОВ

сли бы Коста ничего не оставил после себя, кроме одной картины «Каменщики», то и этого было бы вполне достаточно, чтобы считать его основоположником осетинской живописи. Картина эта и по технике исполнения, и по глубине замысла ставит Коста на одну высоту с лучшими художниками его времени.

Великий сын осетинского народа художник Коста Хетагуров не только среди осетин, но и среди других народов Северного Кавказа первый проложил путь как в станковой, так и во фресковой, декоративной и оформительской живописи. До него из стен Академии художеств не вышел из среды горцев Северного Кавказа ни один художник.

Творчество Коста Хетагурова одинаково и в живописи, и в поэзии, уходя корнями своими глубоко в самую толщу народной жизни, многогранно и разнообразно. Живопись его переливается всеми цветами радуги, подобно брызгам родного ему горного потока, исходя от широких мазков до тончайших нюансов лессировки.

Кроме того, Коста был высокоодаренной личностью не только как поэт и художник, но и как прекрасный оратор, отличный декламатор, он обладал приятным голосом и превосходно исполнял в кругу друзей им же самим сочиненные частушки на злобу дня.

Печатается по изданию: Туганов М. С. Литературное наследие / сост. Д. Гиреев, Э. Туганов; вступ. статья и примеч. Д. Гиреева. Орджоникидзе: Ир, 1977.

В письмах к сестрам Цаликовым он недаром упоминает в шутливой форме о своем «бархатном баритоне».

Облик Коста до его первой и второй ссылки, до болезни, вполне соответствовал его высокой внутренней одаренности. Очевидцы рассказывают, что в ту пору Коста отличался крепким телосложением: широкий в плечах, тонкая талия, среднего роста, стройная грациозная фигура. Он всегда был одет скромно, но со вкусом. Темно-коричневая черкеска, черный бешмет или же чаще серая черкеска и светлый бешмет.

Во время работы у себя в мастерской, с палитрой и муштабелем в левой руке и кистью в правой, он был одет обычно в широкую белую рубаху, пояс — шнур с кистями. Богатая шевелюра черных курчавых волос, черная борода «а ля Буланже», высокий лоб с развитыми надбровными дугами, черные густые брови над большими черными глазами, смотревшими глубоким проникновенным взглядом, взглядом, который сразу располагал каждого к Коста, — таков был облик первого художника-осетина. Кто раз видел Коста, не мог забыть его уже всю жизнь. Его вдохновенный образ при его появлении среди горцев, среди трудящихся магнтизировал... Очевидцы говорят: «Однажды во Владикавказе на одном собрании учителей и других интеллигентов-горцев ждали Коста. Было тяжелое время насилия, повальных обысков у горцев и разгула полицейских нагаек, и каждому хотелось излить наболевшее перед Коста, тайно приехавшим из ссылки. Вот появляется наконец в дверях Коста в белой рубахе, опоясанной шнуром с кистями, в сапогах и с открытой кудрявой головой. Когда он вошел, все встали. Черные открытые глаза Коста сразу охватили всех присутствующих, он шел свободной поступью с гордой осанкой, с приветливой улыбкой на устах.

У всех собравшихся как-то сразу стало радостно на душе. Старик Адильгерей Мамсуров, убеленный сединами, с большой белой бородой, не выдержал и, пойдя навстречу Коста, обнял его, говоря: "Ах ты, наш дорогой Коста, ты идешь как настоящий пророк... ты — наш пророк..." "Я не пророк, — засмеялся Коста. — Какой же я пророк? Посмотри, в сапогах, в рубашке, а вот ты, наш старец Адильгерей, — настоящий дзуар! Тебя надо посадить под большое дерево, как дзуар, и все мы будем носить туда чирита и мысайнагта... белая борода, белая черкеска! Ну посмотрите, друзья, какой еще может быть лучше дзуар?" — обратился Коста к собравшимся и нежно заключил растроганного старика в свои объятия».

Надо полагать, что стихотворение Коста на русском языке «Я не пророк» было вызвано этим эпизодом.

Художественное образование Коста в условиях царского режима осталось незаконченным. На Кавказе не было в то время никакого специального художественного заведения. На всю тогдашнюю Россию была лишь одна Петербургская Академия художеств и в Москве художественное училище графа Строганова, имевшее уклон прикладного искусства. О начальных художественных школах или художественных училищах и студиях в то время не было и помина.

Попасть молодому талантливому «инородцу» в Петербургскую Академию художеств из отдаленной окраины за тысячи верст по тем временам было делом почти невозможным. А еще труднее было там, в столице, без всяких средств к существованию. Все эти трудности и невзгоды на пути получения художественного образования и выпали на долю молодого студента Коста Хетагурова.

Сначала Коста поступил во Владикавказскую реальную гимназию в 1871 году.

Из воспоминаний Андукапара Хетагурова, учившегося в той же гимназии, мы узнаем, что Коста еще в те годы обнаружил большую склонность к рисованию. Повешенные на стенах классов рисунки с изображениями разных животных произвели на даровитого мальчика Коста такое сильное впечатление, что он все время старался их копировать, живо схватывая образы львов, тигров, верблюдов и пр. «К этому времени, — говорит Андукапар, — я отношу в нем (Коста) рождение художника. С двоюродным братом моим, Василием, я часто ходил на Осетинскую слободку к отцу Коста Левану, и там на стенах мы видели всевозможные рисунки Коста карандашом на клочках бумаги».

Однако же вследствие переезда Левана в Кубанскую область Коста пришлось бросить Владикавказскую гимназию, и только спустя два года ему удается попасть в Ставропольскую гимназию на реальное отделение. Ставропольская гимназия по тому времени была единственным крупным центром получения знаний и обучения горцев всего Кавказа. Сюда стремились горцы главным образом потому, что родителям горцев, отдававшим своих детей в пансион, не приходилось больше ни о чем заботиться. Дети отдавались в полное распоряжение директора, учителей и воспитателей гимназии. К счастью для Коста, состав учителей того времени оказался неплохим, т. к. сюда из центральных городов России направляли зачастую педагогов «политически

неблагонадежных» по тому времени, с «народническими убеждениями» и замешанных в разных «крамолах» против царизма.

Влияние таких педагогов благотворно сказывалось на молодежи и прививало ей некоторый дух свободолюбия.

По свидетельству А. Малинкина, Коста с первых же дней встретил здесь дружную семью из гимназистов-горцев, приехавших из Владикавказской прогимназии, один из которых, Ельбиздико Шанаев, так характеризовал Коста: «Коста был участником и даже зачинщиком всех затей учеников. Он выступал в числе лучших гимнастов, участвовал в спектаклях. В лагере, под осень, когда значительная часть пансионеров вернулась с каникул, Коста собрал учеников старших классов вокруг себя, научил их подпевать ему, когда он пел по-осетински, а другой ученик попеременно с ним пел по-абхазски».

Коста славился как хороший рисовальщик. Об этом же говорит и Андукапар Хетагуров.

Коста увлекался и театром, ученическими спектаклями, в которых он сам участвовал. Но больше всего увлекался он рисованием и живописью. Учитель рисования Б. И. Смирнов сразу же подметил в Коста его способности и всячески старался их развивать. Сам Б. И. Смирнов, по свидетельству знавших его, был неплохой художник. Он окончил Академию художеств и приехал на Кавказ насаждать знания среди учащихся. Его теплая отеческая забота о молодом Коста навеки привязала последнего ко всей семье Смирнова, который употреблял все усилия к тому, чтобы в Коста развить настоящего художника и направить его в Петербургскую Академию художеств. Смирнов ставил другим в пример рисунки Коста и даже послал их на Всероссийскую художественную выставку в Москву.

Дирекция гимназии также пошла навстречу Коста и хлопотала о его поездке и поступлении в Академию художеств.

С шестого класса Коста покинул гимназию, предполагая ехать в Петербург и поступить в Академию художеств. Однако ему не сразу удалось осуществить свое желание. Отец его, Леван Хетагуров, мечтал видеть сына военным, но не художником, и никак не мог понять избранного сыном пути. Отношение отца и сына к вопросу о выборе профессии отобразилось в стихотворении «Ныфс».

В ожидании решения отца Коста пришлось собственными силами— с помощью уроков— в Ставрополе просуществовать еще один год. Однако же несмотря на то, что отец отказался ему по-

могать, ходатайство директора гимназии перед начальником Кубанской области «О предоставлении Хетагурову, ввиду замеченной в нем преобладающей способности и наклонности к художественной деятельности, в которой он достиг замечательного совершенства, — стипендии из горских штрафных сумм» увенчалось полным успехом, и Коста перед отъездом в Петербург выезжает к отцу Левану в Кубанскую область.

В письме к Цаликовой Коста, вспоминая свой разговор с отцом, говорит: «Отец все же настаивал, чтобы я был военным, но я уже и тогда так же принципиально смотрел на военную службу, как и теперь».

17 августа 1881 года Хетагуров поступил в Петербургскую Академию художеств и был зачислен на стипендию Баталпашинского уезда Кубанской области.

Итак, Коста уже в стенах Академии художеств.

Что же представляла собой в то время Петербургская Императорская Академия художеств (так она именовалась)? В какой художественной среде очутился Коста? Кто были корифеями русской живописи в то время, какое течение в русской живописи превалировало и в какой мере все это отразилось на живописи Коста?

Мы приводим отрывки из воспоминаний о старой академии великого русского художника И. Е. Репина (из журнала «Искусство», № 5 за 1936 год):

«Академия, по сравнению с теперешней, была более свободной, более грязной, закоптелой, душной и тесной от разнородной толпы учащихся. В рисовальных классах номерованных мест не хватало. Ученики сидели даже на поленьях...

По винтовой каменной лестнице, темной и грязной, поднимались в низкую, со сводами, антресоль, служившую нам шинельной, едва освещенную фотогеном, с нишами и темными закоулками. Живописность камеры дополнялась разнообразием одежд и лиц, сновавших в разных направлениях.

Кого только тут не было!

Были тут и певучие хохлы в "киреях и с видлогами", мелькали бараньи шапки, звучал акцент юга. Попадались и щегольские пальто богатых юношей и нищенские отрепья бледных меланхоликов, молчальников, державшихся таинственно в темных нишах. Посредине, у лампы, слышен громкий литературный спор, студенческая речь льется свободно. Это студенты университета, рисующие по вечерам в Академии художеств. По углам — робкие

новички-провинциалы с несмелым шепотом и виноватым видом. А вот врываются изящные аристократические фигурки, слышатся французские фразы, разносится тонкий аромат духов...

В длинных академических коридорах нестерпимо ел глаза острый запах миазмов от удобств старого закала... Во всех коридорах дуло со двора: кругом веяло холодом и вонью, но прилежание у учеников было образцовое.

У двери рисовального класса еще за час до открытия стояла толпа безместных, приросших плечом к самой двери, а следующие — к плечам товарищей, с поленьями под мышками, терпеливо дожидаясь открытия.

В 5 часов без пяти минут дверь открывалась, и толпа ураганом врывалась в классы: с шумным грохотом неслась она в атаку через препятствия всех скамей амфитеатра вниз, к круглому пьедесталу под натурщика, и закрепляла за собой место поленьями.

Усевшись на такой жесткой и низкой мебели, счастливцы дожидались появления натурщика на пьедестале. Натурщиц тогда и в заводе не было. Эти низкие места назывались "в плафоне" и пользовались у рисовальщиков особой симпатией...

На скамьях амфитеатра полукругом перед натурщиком сидело более полутораста человек в одном натурном классе. Тишина была такая, что скрип 150 карандашей казался концертом кузнечиков, сверчков или оркестром малайских музыкантов. Становилось все душнее. Свет от массы ламп, сверху освещая голубоватой дымкой сидевшие в оцепенении фигуры с быстро двигавшимися карандашами, становился все туманнее. Разнообразие стушевывалось общим тоном. Рядом, плечом к плечу с лохматой головой юнца в косоворотке, сидел седенький генерал в погонах, дальше бородач во фраке (красавец-художник с эспаньолкой), потом студент университета, высокий морской офицер с окладистой бородой, повыше — целая партия светловолосых витязей, полная дама (тогда еще большая редкость в Академии художеств), большеглазые грузины, армяне, казачий офицер, чопорные немцы с иголочки в стоячих воротничках с прическами...»

Надо к тому же добавить, что до натурного класса, описанного И. Е. Репиным с таким мастерством, надо было пройти еще гипсовый, гипсовый головной и гипсовый фигурный, в которых учащимся приходилось сидеть зачастую годами, в общем же весь полный курс от начала до конца — от гипсовых и натурного класса и мастерских отдельных профессоров, со сдачей дипломов —

равнялся 12–13 годам, а иногда и больше, так что многие, поступившие туда юнцами, оканчивали стариками.

Хотя Академия художеств к моменту поступления туда Коста Хетагурова и была несколько преобразована «на новый лад» и большинство стариков-профессоров оттуда и ушло, а на смену им пришли уже новые педагоги из художников-передвижников, все же рутинность дореформенной атмосферы еще сильно давала себя знать во всем укладе жизни и порядков академии во время Коста.

Стесненному до крайности в средствах студенту Коста приходилось голодать в буквальном смысле. Знавшие его курсистки рассказывают, что Коста при этом всегда скрывал от всех, что он не ел по неделям, и всегда отказывался от приглашения поесть.

Борясь с нуждой, Коста дошел до фигурного гипсового класса. За это время Коста учился у такого выдающегося профессора-рисовальщика, как П. Чистяков (учитель Врубеля и Серова). В то время преподавание живописи и рисования, кроме Чистякова, в Академии художеств вели частично художники-передвижники: Н. Н. Ге, М. П. Боткин, Айвазовский, Шишкин, В. П. Верещагин, К. Б. Вениг и др.

Вместе с Хетагуровым в академии учились художники, чьи имена оставили глубокий след в истории русской живописи: М. Врубель, В. А. Серов, Н. Самокшин, пейзажисты Башин-Джагиан, Пимоненко, скульптор Беклемишев и др.

Плеяда талантливой молодежи русских художников не могла не влиять на страстно жаждавшего искусства Коста. Он глубоко сознавал, что значит такая среда для начинающего художника, и, очутившись буквально на улице, просит академическое начальство дать ему возможность хотя бы в качестве вольнослушателя посещать лекции, так как ему, исключенному за невзнос платы, не разрешалось их посещать. В течение почти двух лет Коста не бросает мысли о возможности вновь поступить в академию. Он вынужден идти на поденную работу — разгружать на пристани баржи, таскать мешки и т. п. и, таким образом, от непосильной работы и голодного существования надрывает вконец свое здоровье.

Коста вынужден вернуться на Кавказ, в Кубанскую область. Оттуда он еще раз пытается добиться вторичного приема его в академию. Ему отказывают.

И, наконец, с 1885 года он избирает местом своей художественной деятельности город Владикавказ. Но пребывание в академии

и столичная жизнь не прошли для него бесплодно: в нем окончательно сформировался художник — борец за свободу, за бедноту горцев, за трудовой народ.

Революционно-демократические идеи Чернышевского, Белинского и Добролюбова, с которыми Коста ознакомился еще в гимназии, глубоко проникли в умы тогдашних передовых русских художников и студентов академии. Известный публицист В. В. Стасов, требовавший от художников идейности в картине и служение искусством народу, воспитал целую плеяду художников-передвижников во главе с Крамским, Перовым, Шишкиным, Мясоедовым, Поленовым, Репиным, Маковским, Васнецовым, Куинджи, Васильевым, Корзухиным, Прянишниковым, Н. Ге, Савицким, Ярошенко и др. На своих полотнах они ярко отображали тогдашнее бесправное положение русского трудящегося люда со всей его темнотой, религиозным дурманом, насилием господ и царского чиновничества и борьбу русского народа против угнетателей.

К моменту пребывания Хетагурова в стенах академии товарищества художников, образовавшиеся самостоятельно одни в Петербурге, руководимые И. Н. Крамским, и другие в Москве — Перовым, уже настолько окрепли и выросли, что даже высшие царские сановники не могли не считаться в искусстве с мнением передвижников, особенно в вопросах воспитания молодежи в стенах академии.

«К чести товарищества надо то сказать, — говорит И. Н. Крамской в письме к В. В. Стасову от 1 октября 1882 года, — что несмотря на то, что его дело имеет будто бы коммерческий характер, оно до сих пор, по мере своих сил, исполняет задачу передвижения художественных произведений по провинции и главные цели "товарищества" так оговорены в уставе, что, собственно, для того самого товарищество и существует.

...Это же убеждение и дает еще силу тем честным художникам, которые есть в товариществе, работать, несмотря ни на что».

В. В. Стасов, делая обзор одной из передвижных выставок того времени, так характеризует ее: «...это лучшая из всех бывших до сих пор выставок "товарищества"... и в самом деле все русские художественные силы тут в сборе, одна другую притягивает, одна другой помогает, и идут они все по настоящей дороге. И какое славное заглавие у этих молодых людей — "товарищество", как они хорошо себя назвали, какими добрыми товарищами стоят все рядом.

...Теперь нужно, кроме красок и изящных линий, что-то такое, что поглубже бы хватило и что проводило бы по душе царапину посильнее прежнего...»

Но центральным и самым ярким пятном на передвижных выставках является в эти годы творчество величайшего русского художника И. Е. Репина, которому тот же Стасов восторженно посвящает целые страницы.

Картины И. Е. Репина, такие как «Бурлаки», «Мужик с дурным глазом», «Протодьякон», «Царевна Софья», «Не ждали», «Садко», «Отказ от исповеди», «Арест пропагандиста», «Крестный ход», «Поприщин», «Под конвоем» и целая огромная серия портретов — композитора Рубинштейна, Пирогова и других выдающихся деятелей, волнуют и производят целую сенсацию и среди художников, и среди остальной массы интеллигенции, и даже служилого дворянства и высших чиновников. Говоря об отношении публики к картинам Репина, Стасов добавляет: «Тут мнения разделились. Одни — конечно, из благодатной среды бонтонных комильфо — признавали громадную силу кисти и красок в картине («Протодьякон». — М. Т.), но с негодованием жаловались на выбранную натуру, находили оригинал противным... Но рядом с такими... ценителями было, по счастью, много ценителей совершенно иного склада...»

Картины передвижников не застревали на выставках Петербурга и Москвы, но двигались дальше по всем большим городам: в Киев, Одессу, Воронеж, Харьков, Ригу, Вильно, Кишинев и др. «Передвижные выставки, — продолжает тот же Стасов, — имели несомненный успех внутри России, для которой они всего более и назначались».

Ясно вполне, что академист Коста Хетагуров в первую очередь должен был ознакомиться со всеми указанными выставками и лучшими произведениями художников-передвижников, начиная с Крамского, Перова и др. и кончая И. Е. Репиным: из разбора картин мы увидим дальше, что именно передвижничество наложило свою печать на живопись Коста, на все его картины и рисунки, несмотря на то, что он покинул академию через три года и, как мы уже говорили, вынужден был уйти с фигурно-гипсового класса. Мастера — рисовальщики и живописцы, как профессор И. П. Чистяков, Шарлеман, Н. Н. Ге и другие, прививали учащимся академии высокую технику и знания рисунка, и мастерство кисти.

Находясь, таким образом, в среде талантливой русской молодежи, учась у лучших педагогов-художников того времени, посещая

выставки передвижников и сближаясь с участниками нелегальных студенческих кружков, Хетагуров вынес из стен академии определенное мировоззрение художника-демократа, революционера и навыки художника-реалиста, что в полной мере и отразилось в его картинах «Дети-каменщики», «Горянка, идущая за водой», «Женщины-горянки в сакле»; в ряде его пейзажей: «Тебердинское ущелье», «Природный мост», «Перевал Зикара», а также в ряде его рисунков-иллюстраций в альбомах его собственных стихов, как то: «Повешенный горец», «Большой Карачай» и др. Наконец, на целом ряде его высокохудожественных портретов, поражающих своей тонкостью исполнения.

Какова же была в то время материальная обеспеченность художника царской России вообще?

И. Н. Крамской, который пользовался исключительной благосклонностью в то время мецената-миллионера П. П. Третьякова и который сам признается в письмах своих, что он имеет непрерывный поток денег, однако же восклицает: «Русский художник голодает!» И это там, в центре, где все же имелись богачи-братья Третьяковы, занимавшиеся скупкой картин, разные музеи и магазины для продажи художественных произведений.

Что же могло ожидать художника-осетина во Владикавказе, где не только не было никаких музеев и покупателей картин, но даже в окружающей Коста среде ближайших родственников, во главе с его отцом Леваном, царило полное непонимание «избранного им пути» — пути художника-живописца.

Люди, имевшие побочные доходы, люди с достатком и более пронырливые в жизни меняли очень часто профессию художника, вступая в разные предприятия вроде «художественных ателье при фотографиях», быстро могли реализовать и переводить все свое творчество на добычу денег легким трудом. Но Коста был не из таких. Пренебрегая всеми лишениями на пути живописи, закалившись уже в нужде и голоде, он до самозабвения был предан лишь своей родине, обездоленному трудовому народу и мечтал зажечь свет искусства среди темной и угнетенной массы горцев. Содержанием своих картин он, как и русские передвижники, мобилизует трудящихся на борьбу с окружающим насилием и гнетом. Он горит желанием своей кистью доказать, что и «инородцы», горцы, осетины такие же люди, как все, имеющие право на жизнь, культуру и свободу.

Таким образом, Коста пришлось начать свою художественную деятельность не в каком-либо другом бойком торговом городе, а открыть свою художественную мастерскую на своей родине,

именно во Владикавказе, административном центре тогдашней Терской области, куда входили осетины, чеченцы, ингуши, кабардинцы, кумыки и др.

Какова же была культурно-общественная жизнь в то время этого «центра»? Каковы могли быть здесь перспективы для начинающего художника и что его ожидало?

Владикавказ 1880-х годов был совершенно оторван от линии железной дороги и измерял свое расстояние от других больших городов, как от Ставрополя, Ростова и др., сотнями верст. Здесь оседали преимущественно отставные военные и чиновники-пенсионеры, и называли его «городом отставных».

На единственном городском бульваре, который тянулся от памятника рядовому Архипу Осипову до «Разгонной почты», в солнечный день мирно дремали часами на скамейках отставные генералы, полковники, подполковники и разные чиновники. Около чугунного и деревянного мостов и по двум концам бульвара стояли «блюстители порядка» — городовые, поставленные главным образом затем, чтобы отбирать у горца оружие.

Один театр с частной антрепризой, один клуб дворянский и один коммерческий, в которых всю ночь напролет шли азартные игры в карты и беспросыпное пьянство игроков, «отцов семейства», — дворян и купцов. Одно реальное училище, одна классическая гимназия, одна военная прогимназия и одна женская гимназия — все это являло собой культурно-просветительный уровень города. Зато церквей было много: линейная, греческая, армянская, братская, осетинская, курская, госпитальная и целая сеть часовен с попами, дьячками и нищими на паперти и бесконечным трезвоном колоколов в воскресные и праздничные дни.

Над городом довлел атаманский дворец, расположившийся на холме. На главной улице с двух сторон тянулся ряд лавок купцов: армян, грузин, персов, греков, русских, и далее, к чугунному мосту по Краснорядской улице, располагались кустари-дагестанцы: медники, кинжальщики, серебряки, седельщики, сапожники и портные, шившие преимущественно азиатскую обувь и черкески.

Царская администрация во главе с начальником области со всей сворой прислужников из русских и местных туземцев, купцыкоммерсанты — отцы города, исключительно занятые подсчетом своих барышей, попы и разные служители религиозного культа, также исключительно занятые поборами и с живого, и с мертвого, мещане, владельцы домов, чьи интересы жизни не выходили за черту их дворов и огородов, — таковы были «сливки» тогдашнего

владикавказского общества, среди которого Коста решился начать свое творчество художника — после шумной, хоть и голодной столичной жизни.

Народ-беднота: осетины, русские, армяне, грузины, ингуши, ка-бардинцы, чеченцы — все они влачили общее бесправное положение под окрик стоявших на посту городовых.

Небольшая кучка интеллигентов-горцев из учителей, врачей, адвокатов и других свободных профессий пребывали на полулегальном положении и находились «на подозрении» у областного начальства.

Какую поддержку и материальное обеспечение, какие перспективы в свободном развитии своего творчества ожидали здесь свободолюбивого художника Коста? Ничего, кроме грубого произвола властей, косности и непонимания среди окружающих.

* * *

Безграничная любовь к родине и идея беззаветного служения бедному народу своей кистью и всем своим существом, желание насадить культуру среди отсталого народа, просветить его поглотили в нем всякую мысль о личном благополучии и удобствах жизни, и он смело взялся за свое искусство.

Он снял комнату у Ибрагима Шанаева по тогдашней Краснорядской улице и принялся за писание своих картин.

Ибрагим Шанаев, бывший студент лесного института, участвовал в Петербурге в нелегальном кружке кавказских горцев, где был и Андукапар Хетагуров, через которого, надо полагать, он и познакомился с Коста. Начатая им здесь картина «Каменщики», или, как ее называли, «Дети-каменщики», писалась с 1886 по 1891 год, т. е. по день первой высылки Коста, но, по мнению самого Коста, она не была им закончена.

Картина эта тем не менее является самой показательной для творчества Хетагурова и была его любимым детищем: он спустя много лет, будучи в ссылке в Херсоне, вспоминает о ней в письме к Цаликовым и говорит, что, возвратясь на родину, непременно постарается ее доработать. Картина по замыслу глубоко содержательна, реалистически написана, богата по цветам и строго выдержана по рисунку, по композиции широко задумана, по теме напоминает картину известного французского художника-революционера Курбэ, однако разрешена художником в совершенно самостоятельных формах и отвечает всем требованиям тогдашних художников-передвижников. Размер картины большой, и мальчи-

ки изображены в ней почти в натуральную величину. Картина изображает двух мальчиков-горцев на Военно-Грузинской дороге. Старший — подросток тяжелым молотом бьет щебень, другой меньший — босой, в оборванном бешмете и войлочной шляпе, с оголенным животом смотрит на зрителя большими черными печальными глазами. Направо от зрителя стоит телеграфный столб, и тут же лежит собака, высунувшая язык от жары. На столбе же висит сумочка, видимо с чуреком. Жаркий солнечный день. Солнечным светом залита вся картина. Капли пота сверкают на щеке сидящего мальчика, держащего в правой руке молот, упавший на камень, зажатый меж ногами, левой рукой он протягивает зрителю кусок камня с блестками слюды. Пейзаж доподлинно передает вид Военно-Грузинской дороги за с. Балта у скалы «Пронеси господи», нависшей над дорогой. По пыльной дороге плетется нищий горец, из глубины ущелья показалась четверка лошадей, запряженных в старинный экипаж «дилижанс». Вдали же сияющие снеговые вершины, подернутые коегде облаками. Ободранная одежда детей, загорелые лица и руки, капли пота — все это говорит о бедности, о тяжелом, непосильном труде мальчика-горца, вышедшего из гор на заработки. «Тяжелый хлеб! Нужда! Голод!» — вот что встречает мальчикагорца. На фоне чудесной, грандиозной природы — нужда и непосильный детский труд.

Коста много писал этюдов для этой картины, делал зарисовки пейзажей и типов детей. Работы его, видимо, были расхищены во время первой его высылки. Лично мне приходилось любоваться не раз его солнечным этюдом, написанным маслом, размером 50 × 60 сантиметров, изображавшим головку девочкиосетинки в платке. Написан он был сочно и ярко. Работа эта долго хранилась у А. А. Аликовой и, по наведенным справкам, погибла безвозвратно.

Характерной особенностью живописи Коста в картине «Каменщики» служат глаза мальчиков. Коста пишет глаза с такой силой, что выражение их доминирует всегда над всей картиной.

Особая любовь к передаче именно глаз и глубокого выражения в них сквозит затем во всех работах его, портретах взрослых и в особенности в детских, все равно, бывают ли это карандашные зарисовки или картины, сделанные масляными красками. Художник ищет выражение всего внутреннего переживания персонажа главным образом в глазах его. Как мы увидим дальше, особенность эта обратила на себя даже внимание зрителей, видевших исполненные им лица в иконах святых. По рассказам очевидцев,

натурщиками для картины «Каменщики» служили оба сына И. Шанаева. Старший позировал охотно, но младший убегал. Коста, чтобы не упустить мальчика, старался затащить его прямо с постели, голяком, в одной рубашке, и, рассказывая ему разные шуточки, прибауточки и стишки вроде «Уасаг», старался писать непоседу. Однажды дети, играя в соседней комнате елочными свечками, подожгли спускавшиеся до полу занавеси, и вспыхнул пожар. На крик испуганных детей выскочил Коста, сорвал горевшие занавеси с окон и быстро затушил.

После первой ссылки Коста один из местных дельцов запродал самовольно картину «Каменщики» одной купчихе во Владикавказе, получил с нее деньги, но деньги эти художник-автор так и не видел. Картина долго украшала богатую столовую купчихи. Коста стоило затем немало хлопот и неприятностей, чтобы вернуть ее. Получив картину, Коста принес ее в дар «Обществу распространения знаний и технических сведений среди горцев Терской области».

К этому периоду относится не только ряд написанных им картин и выдающихся портретов, но и общественно-художественнополезная деятельность по устройству и художественному оформлению всех благотворительных вечеров с постановкой живых картин, в которых, по настоянию Коста, на сцену впервые выходят женщины-горянки, не смевшие до этого показаться даже на глаза мужчинам. О постановке живых картин Хетагуровым пестрят страницы местной печати «Северный Кавказ». Входит уже как-то в правило, что без Коста и без постановки им «Живых картин» не проходит ни один благотворительный вечер. Репортеры превозносят его изящный вкус, богатую фантазию художника. Всю эту работу Коста делает совершенно безвозмездно, желая лишь как художник принести пользу обществу, и он вскоре становится центром внимания всего города и всей Терской области и особенно трудовых масс. Его усиленно приглашают во Владикавказский городской театр оформлять постановки.

До приезда Коста во Владикавказ единственный городской театр не блистал своими постановками и художественным оформлением спектаклей. Дирекция театра, видя огромный успех художественных оформлений Хетагуровым живых картин, усиленно просит его оформлять спектакли. Коста берется и за это и достигает огромного успеха, хотя материально он совершенно не обеспечен, о чем красноречиво повествует газета «Северный Кавказ», № 22 от 1888 года.

«Товарищество актеров, — говорит газета, — обмануло художника Коста Хетагурова, писавшего декорации... Хетагуров был приглашен господином Вальяно написать декорации для оперетки "Хаджи-Мурат". Хетагуров поверил на слово Вальяно... Первый спектакль был почти полон, последующие три тоже, причем успех пьесы много зависел от мастерского исполнения г. Хетагуровым декораций. Но, несмотря на это, художник получил только десять рублей (!) с обещанием вознаградить в будущем времени более солидной суммой. Затем потребовались декорации для феерии "Дети капитана Гранта". Опять был приглашен г. Хетагуров, без участия которого пьеса не могла пойти. Работа его продолжалась почти месяц и увенчалась полным успехом. На первом представлении художника вызывали три раза, и товарищество с трех или четырех спектаклей названной феерии получило около полутора тысяч рублей, если не больше. За этот труд г. Хетагурову было дано тоже десять (!) рублей. Таким образом, за написание декораций в двух пьесах, не считая "Цыганского барона", где были его же декорации, он был рассчитан ниже всякого поденщика».

Однако же материальная необеспеченность не пугает Коста, и он, при надобности, и дальше продолжает декоративную работу в театре. В той же газете «Северный Кавказ», № 79 от 5 октября 1889 года читаем: «Многие декорации (в театре) обновлены художником Хетагуровым, а есть совершенно новые, написанные тем же художником, — и очень недурно! Спасибо за них Управе... хотя из этого получилось нечто вроде "яркой заплатки на бедном ветхом рубище певца"... но все же спасибо».

В дореволюционное время во Владикавказском театре зрители могли видеть еще огромный занавес, написанный Коста Хетагуровым. Он был написан под белый шелк с золотой бахромой и со свисавшими золотыми кистями по бокам. В середине занавеса были изображены маски, древнегреческие музыкальные инструменты. Создавалось полное впечатление шелка и золота. Мастерски написанные переливы складок, мощно давившие тяжестью золотой каймы, как-то особенно нежно ласкали глаз при освещении ламп. Занавес этот в театре, к сожалению, не сохранился.

Коста же первый положил почин на Северном Кавказе и устройству художественных выставок картин, несмотря на то, что сам художник от этих выставок никакими доходами не пользовался.

Большинство провинциальных художников царского времени, лишенные какой бы то ни было заботы со стороны правительства, вынуждены были существовать лишь на заказах портретов и икон. Заказы портретов в провинции были очень редки и спроса на них почти не было. Зато духовенство, располагая миллионными средствами доходов церквей, не жалело денег на писание икон, и иконная живопись невольно становилась единственным источником существования даже таких художников, имена которых были известны широкой публике.

Такими во времена Коста Хетагурова мы видим в русской живописи В. Васнецова, Нестерова, Врубеля и др. художников, хотя и живших в столичных городах, но часто бравших заказы в провинциальных городах на роспись соборов, церквей и монастырей. Точно так же и Коста на первых же порах пришлось взяться за заказ церквей, т. к. никакая работа его ни по театру, ни по чисто бытовой жанровой живописи не оплачивалась ни в какой мере, как об этом говорят вышеприведенные строки газеты «Северный Кавказ». Понятно поэтому, что Коста для популяризации деятельности живописца в отсталом крае пришлось прибегать к выставке и иконописных работ, о которых вот что пишут в том же «Северном Кавказе», № 97 от 1887 года: «Владикавказ. Не можем обойти здесь молчанием приятную новость в нашей будничной жизни. С последних чисел прошлого ноября в помещении Владикавказского Коммерческого клуба выставлена картина молодого художника К. Хетагурова, бывшего воспитанника Ставропольской гимназии, а впоследствии ученика Петербургской Художественной Академии. Картина эта, нарисованная на доске, представляет собою равноапостольную просветительницу Грузии Св. Нину во весь рост, помещенной в нише. Какова эта картина в отношении исполнения, ясно показывает то обстоятельство, что многие из посетителей выставки просят у г. Хетагурова позволения зайти за перегородку, отделяющую картину от публики, и воочию убедиться, что Св. Нина действительно нарисована, а не представляет из себя "алебастровой статуи", как это кажется многим. В левой руке, покоящейся на груди, просветительница держит рельефно выступающий исписанный пергамент, а в правой крест из виноградных лоз, скрепленных ее собственными волосами. Сверху повязки, наполовину прикрывающей лоб, на голову накинут ярко выделяющийся на общем фоне белый башлык. Вся фигура, все принадлежности костюма поражают изумительной натуральностью, но особенное внимание посетителей всегда останавливает на себе выражение глаз у Св. Нины: взор ее,

обращенный в пространство, так и светится глубоким, всецело охватившим ее вдохновением, святою верою и всесовершеннейшею преданностью воле того, служение которому она избрала целью своей жизни.

Освещение картины, помещающейся в темной комнате, производится посредством лампы. Выставка продолжится по 6 декабря, а затем картина будет отправлена заказчику в Тифлис. К этому еще пока первому здесь почину местная публика отнеслась очень сочувственно: с 28 ноября по 4 декабря выставку посетило около 600 человек. Плата за вход 10 копеек. От души приветствуя благой почин молодого художника, мы в то же время позволяем себе высказать пожелание, чтобы пример этот не остался без подражания, тем более что у нас в городе имеются любители живописи. О воспитательном значении таких выставок в смысле развития у публики изящного вкуса и говорить нечего: надеемся мы и на то, что г. Хетагуров, ободренный таким очевидным к нему вниманием владикавказцев, не преминет в недалеком будущем предоставить нам возможность познакомиться и с другими произведениями своего таланта».

Автор этой заметки, некто Ляцедов, говорит нам очень многое: о рельефе фигуры, о силе изображения глаз, об огромной живописной технике Коста и главное, что даже в иконописных работах его прежде всего чувствуется реалистичность изображаемых им предметов, а не трафаретная «божественность лика святых». Реалист-художник Коста Хетагуров остается верным себе до самого конца жизни во всех картинах, даже и в иконах, выставляя на первый план реальный образ человека смертного со всеми его сильно выполненными чертами лица и фигуры, при отсутствии всякой святости.

В другой статье о той же выставке, помещенной в «Северном Кавказе», № 99, сказано также: «Владикавказское общество отнеслось к благому почину молодого художника довольно сочувственно. Посетители выставки представляли из себя самую разнообразную публику — здесь были генералы и солдаты, аристократы и мещане, учащаяся молодежь, ремесленники, чернорабочие и т. д. Общее количество побывавших на выставке дошло до 846 человек, что для 33-тысячного населения города составляет очень значительную цифру».

Из этого ясно, что выставка картины Коста явилась настоящей сенсацией для всего населения и особенно для трудящихся города. Но богачи и заправилы Коммерческого клуба по-своему расценивали это «событие».

«А насколько сочувственно отнеслось к г. Хетагурову правление Коммерческого клуба, красноречиво видно из того, — продолжает та же газета, — что за маленькую ничтожную комнату, и притом еще темную, оно взяло с художника двадцать процентов валового сбора. Не правда ли, какое трогательное меценатство!»

Очень живо нарисована в другом номере той же газеты «Северный Кавказ», № 102 за 1887 год в фельетоне под заглавием «Кое-что из Владикавказа» тогдашняя владикавказская публика, посетившая выставку: «В комнату, где выставлена картина "Св. Нина" г. Хетагурова, входит джентльмен среднего роста, взбрасывает золотое пенсне и, высоко подняв голову, осматривает картину.

- Скажите, обращается он к одному из стоящих рядом, почему этой... "Нана" дали в руки крест?
- Помилуйте, что вы, это не "Нана", а "Святая Нина", замечают ему.
 - Как же, в объявлении написано "Нана".
 - Вы неверно прочитали.
- Ах, пардон, может быть, я ошибся. Я, видите ли, сильно близорук... Да, ничего, — вяло произносит он, всматриваясь в картину. — Скажите, откуда художник взял такую хорошенькую натурщицу?..

Вопрос оставлен без ответа.

Что можем в будущем мы ждать, Когда способность не дана Иным картины различать— Святую "Нину" от "Нана"!—

поневоле скажешь подобным ценителям.

На пороге появляется дама в сопровождении кавалера в казачьем мундире.

- Талия коротка, как будто на ней старый корсет, замечает барыня вслух, смотря на картину через лорнет.
 - И улыбки нет в лице, поддакивает кавалер.

Вкатилась в комнату тучная фигура в длинном сюртуке нараспашку. Погладив большую с проседью бороду, медленно села она на ближайший стул, опершись своими жирными пальцами на разъехавшиеся колена.

— То есть камни в этой самой нише как есть натуральны. Тёска настоящая, укладка важная... только вот этот камень как будто туповат, — произнес он вслух.

Посетитель оказался подрядчиком по постройке домов.

Входит элегантно одетая женщина с девицей лет шестнадцати.

- Мама, посмотри, какая прелесть! восторженно вскрикнула девушка.
- Ax, Оля, мы здесь не одни, держи себя скромнее, тихо, но наставительно проговорила дама.
 - Но, мама, посмотри, какие у нее божественные глаза!
 - Что ж тут удивительного? Это святая!
 - Автор этой картины, наверное, влюблен, мама?
 - Фи, какие странные ты делаешь предположения.
- Ничего тут странного нет: я читала, что лучшие произведения художников и поэтов нарождались именно в те минуты, когда автор был влюблен. Это так естественно...

Вошли два осетина. Остановившись посреди комнаты, они как бы замерли, глаза их широко раскрылись: все в них выражало удивление, восторг.

Долго любовались они картиной и так же незаметно, тихо вышли, как пришли...»

Успех первой картины «Св. Нина», заказанной Коста одной из тифлисских церквей, обеспечил в дальнейшем ему ряд таких же заказов и местных владикавказских церквей. Определенно известно, что Коста написал для армянской церкви целый ряд святых, из коих часть заказа находится в Северо-Осетинском музее.

В изображении «Святой Ольги» художник дает краснощекую, толстогрудую, сильно вылепленную типичную русскую женщину, говорящую очень мало о святости. Зато шелк, бархат, золото и парча одежды написаны с редким умением. Ясно, что художник меньше всего думал о святой Ольге и старался дать реальный образ здоровой, красивой женщины. Другими такими «типами» осетинского народа из-под кисти Коста вышли и «апостолы Алагирской церкви»: его «апостолы» — это типичные осетины, которых смело можно одеть вместо хитонов в национальный костюм — черкеску и войлочные шляпы или папахи. В его «Голгофе», написанной для той же Алагирской церкви, превалирует также не святость, а увлечение художника красками и создание голубовато-дымчатой завесы и воздуха во всей картине.

Что Коста никогда не принадлежал к религиозно настроенным художникам, об этом лучше всего говорит его так называемая церковная живопись, к которой относится и «Плачущий ангел».

Не лишено интереса отношение тогдашнего владикавказского общества к картине «Плачущий ангел», отношение, нашедшее

свое выражение опять-таки на страницах той же газеты «Северный Кавказ», которая считала, несомненно, живопись Коста явлением, выходящим из рамок повседневной жизни.

В № 28 от 1888 года в указанной газете говорится: «Местный любитель-художник Константин Хетагуров (бывший воспитанник Ставропольской гимназии) на днях предоставил владикавказцам возможность ознакомиться еще с одним его произведением. Картина эта представляет следующее: налево от зрителя, на краю полотна, стоит большой деревянный крест, наверху которого гвоздем придерживается пергамент с буквами INRI, окруженный терновым венком. На правую часть поперечной перекладины креста локтем правой же руки опирается ангел, левая рука его покоится на другой перекладине так, что лицо ангела обращено к кресту. Фигура ангела представлена как бы в висящем положении.

По чистоте выполнения особенно обращает на себя внимание роскошная выписка волос, слегка развеваемых ветром. Сочность и жизненность левой руки, прелестное полупрозрачное одеяние его и, наконец, выражение складок губ: последнее настолько рельефно и экспрессивно, что ярко свидетельствует о той глубокой безысходной скорби, которая овладела всеми помыслами этого "ходатая перед богом". К сожалению, тип лица не отличается красотой. Произведение это — копия с гравюры Ланделя, помещается оно в одной из гостиных Владикавказского Собрания, публика для осмотра допускается бесплатно. Цена назначена 200 руб., размер картины — почти натуральная величина ангела: для церквей она явилась бы очень уместным украшением».

Как видите, современники видели в этой картине только икону, вернее, церковную живопись.

Но мы далеки от этой мысли. Прежде всего надо ответить на вопрос, что заставило Коста, обладавшего самостоятельным полетом широкой фантазии, копировать чужую вещь, которая в мире христианского духовенства, да еще православного, не считалась никак образцом, достойным подражания или копирования для церквей. Желание написать икону для продажи в какую-либо церковь? Нет! Сам корреспондент «Северного Кавказа» как бы извиняется заранее за «тип» ангела и тем самым подчеркивает «неиконописность» характера всего изображения. Значит, вещь эта не церковная, а салонная, предназначенная автором не для духовенства, а для общества. Иначе говоря, эта картина, как и многие другие, для Коста явилась лишь через взятую у другого художника, Ланделя, схему определенной формой выражения в

собственных цветах живописи пережитого им в те годы чувства глубокой любви и привязанности к известной красавице А. Я. Поповой.

Любовь эта, длившаяся взаимно как со стороны Коста, так и красавицы Поповой в течение почти десяти лет, явилась роковой и для художника, и для объекта его чувств. Коста, несмотря на увлечения, впоследствии не удалось жениться, а красавица А. Я. Попова дала зарок никогда не выйти больше замуж, и она сдержала свое слово до конца своей жизни; она умерла 80-летней старухой в полном одиночестве, оставив после себя лишь чудный дневник, посвященный памяти ее первой и единственной любви, памяти великого сына осетинского народа — художника-поэта Коста.

Оказывается, картина «Плачущий ангел» потому и не была куплена ни одним церковным настоятелем, что в образе ангела была изображена красавица Попова.

Сходство было до того разительно передано, что около картины днями стояла владикавказская публика, толкуя ее на все лады, и купить ее — вполне интимную вещь художника — никто, конечно, не решался. Как образ ангела, так и вся обстановка крест и терновый на нем венок — изображены художником не случайно. Как из писем Коста к А. Поповой, так и из дневника последней мы узнаем глубокий трагизм, создавшийся для двух юных сердец в их взаимоотношениях благодаря жестоким рамкам тогдашней эпохи, разности их общественного положения, косности и грубости родителей-ханжей Поповой, происходившей из богатой купеческой семьи, которая была до фанатизма предана армяно-григорианской церкви. Особенной деспотичностью отличалась мать Поповой, не допускавшая не только мысли о браке своей дочери «с каким-то осетином», но не разрешавшая даже простого знакомства, не говоря уже о встречах с Коста, перед которым светлый образ обожаемой им девицы стоял многие годы и день и ночь. Коста в этой картине как бы говорит, что возлюбленную его, которой он дает образ ангела, ожидает в жизни тяжелый крест грубого общественного непонимания и терновый венок бесконечных страданий от постоянных терзаний родительского произвола. На глазах Поповой Коста изобразил слезы, на всем лице — глубокую печаль... Все это как нельзя лучше отвечает словам самой Поповой из ее дневника: «Всю жизнь я жаждала встретить человека с высоким умом и с богатой душой, который мог бы своими познаниями, своим миропониманием, своими высшими стремлениями обогатить и мою душу, развить ум и в тяжелые минуты поддержать, быть истинным мне другом... В те юные годы я чувствовала себя одинокой, невзирая на то, что роптать на жизнь (как будто) и не имела права...

По внешнему виду все обстояло блестяще. Была окружена достатком, любовью, заботливостью окружающих. Но это последнее было до того чрезмерно, что чувствовала себя в тисках...

И вот на пути своем встречаю Коста, который подходил к тому типу друзей моего духовного идеала, к которому так стремилась моя душа... Но, — продолжает она дальше, — не на радость, не на счастье оказалась эта встреча... Нам было "не по пути"... что и вылилось у Коста в одном из его стихотворений».

Коста долгое время не мог добиться простого знакомства с Анной Поповой.

«...К сожалению, — говорит А. Попова далее, вспоминая в 1885 году о Коста, — благодаря разности положения в обществе окружающие находили невозможным, недопустимым это знакомство... Они... находились под тягостным давлением и принуждены были подчиняться нелепым общественным взглядам и предрассудкам, царившим в то жестокое время». Лишь спустя два года, именно в 1887 году, А. Поповой удается познакомиться с Коста и «поговорить с ним просто и задушевно». Я думаю, что именно эта встреча и натолкнула Коста на мысль написать картину «Плачущий ангел», где он и дает подлинный образ А. Поповой.

По свидетельству старожилов Владикавказа, Анна Попова была красива не только наружностью. Она одна из первых окончила курс Владикавказской женской гимназии, была очень развита, образованна, по мыслям своим, видимо, всецело разделяла взгляды Коста на порядки тогдашней общественной жизни. Но, как она сама признается в своем дневнике, в ней не находилось сил и решимости порвать с угнетавшей ее окружающей средой.

«Коста был тогда просто "свободным художником" (из дневника А. Поповой. — *М. Т.*), без положения, без определенных занятий, в то время... на все это обращали большое внимание.

Вдобавок Коста в те годы ходил в синей блузе... что, понятно, шокировало тоже немало. Блуза, пальто внакидку, поярковая круглая шляпа — ну совсем нигилист! А для того времени это было что-то ужасное... В эти мимолетные встречи, — продолжает Попова, — мы вели (с Коста) дружеские с ним беседы о жизни, о людях, об осуществлении новой лучшей жизни. Были такие, что возмущались, как это решаюсь я бывать с таким-то "блузником",

"проходимцем", как решаюсь вместе с ним гулять... Наш свет таков, что ему нужны шпоры, лишь внешний блеск и мишура, но кто "он" таков, умен ли, глуп ли? Ах. Не в этом суть ведь, господа!»

И Коста по достоинству оценил то положение, в которое из-за этих встреч попадала его возлюбленная.

В благодарность за глубокие дружеские чувства художник переносит ее образ целиком в свою картину, из гравюры Ланделя Коста берет лишь общую композицию, превращая стилизованного в гравюре «божественного» ангела в земное существо — Анну Попову. По существу, Коста пишет А. Попову в гнетущей ее обстановке.

А. Гущин из Ставрополя дает следующее воспоминание об иконописной живописи Коста: «Квартира у Коста небольшая... почти без мебели, и вся заставлена иконами в рост человека.

"Богов рисую. Заказ получил от одной церкви, — вот и стараюсь теперь", — пояснил он (Коста)... На мое замечание, что едва ли эта работа может удовлетворить его, Коста вздохнул и промолвил: "Что поделаешь: кушать-то ведь надо, а попы деньги хорошо платят"».

Подводя итоги художественной деятельности Коста Хетагурова за период с 1885 по 1891 год, т. е. до первого его изгнания из родины, нельзя не отметить его огромную плодовитость во всех почти отраслях живописи: портретной, жанрово-бытовой, пейзажной и иллюстративной. Во всех упомянутых видах художественной работы Коста проявил свое высокое совершенство техники, тонкий художественный вкус, глубокую наблюдательность и психологичность передаваемых персонажей и особенно богатство красок в масляной живописи.

1939 г

Татьяна БАТАГОВА

Воздействие творчества и духовного облика КОСТА ХЕТАГУРОВА

на развитие осетинской музыки



Моста Леванович Хетагуров вошел в историю отечественной культуры как основоположник осетинской литературы, выдающийся публицист, живописец, просветитель конца XIX — начала XX века. Названный А. Фадеевым «Леонардо да Винчи» осетинского народа, Коста Хетагуров раскрыл богатства души своего этноса другим народам, объективировав духовную жизнь Осетии в формах мирового искусства.

В Осетии Коста Хетагуров, или Коста, как его все называют на родине, был и остается не просто национальным классиком, но культовой фигурой, формирующей важные направления духовной жизни народа. Подобно таким ярчайшим представителям национальных духовно-ренессансных движений, как, например, литовец М. Чюрленис или украинец Т. Шевченко, К. Хетагуров стал пассионарной фигурой, на многие годы определившей формы и границы осетинского этнокультурного пространства.

В осетинском историко-культурологическом дискурсе Коста рассматривается как поэт, пробудивший

Печатается с небольшими сокращениями по изданию: Вестник МГУКИ. 2010. № 2 (34). С. 233–238.

«в своем народе национальное самосознание» [1, с. 109], изменивший «всю культурную ситуацию эпохи, историю духовного развития народа» [2, с. 308], как человек, чье имя «стало в народе священным» [3, с. 3]. Жизнь и творчество основоположника осетинской литературы оказали мощное воздействие на развитие всех видов национального искусства, в том числе музыки.

Формирование национального музыкального профессионализма связано с творчеством Коста. Многие стихи из его поэтического сборника «Осетинская лира», ставшего первым классическим произведением осетинской литературы, еще до его выхода в свет ходили в списках, передавались из уст в уста, пелись как песни в осетинских аулах, селениях, Владикавказе. Наряду с чисто осетинскими, рождающимися в народно-крестьянской среде, такими как «Фсати» (в осетинской мифологии покровитель охотников, властелин диких животных), «Без доли», появлялись городские песни-переложения, например «Горе», «Мать сирот», «Надежда», «Походная песня», «Солдат» и другие. «Авторами» последних были представители национальной интеллигенции, которые нередко перекладывали тексты Коста на мелодии русских, украинских песен, популярных бытовых романсов.

По воспоминаниям современников, одним из первых «авторов-певцов» был сам поэт, обладавший хорошим голосом с красивым тембром, любивший петь, играть на рояле. Песни на стихи К. Хетагурова исполнялись ученическими хорами Владикавказской гимназии, Ардонской духовной семинарии, певцами-солистами, записывались на грампластинки. Ни одно из заседаний любительских театральных кружков, этнографических и культурно-просветительских обществ, образованных в начале XX века во Владикавказе, Тифлисе, Баку, не обходилось без исполнения песен на тексты Коста. Названные песни составили основу первого осетинского нотного сборника «Осетинские звуки» (1905), записанного и выпущенного преподавателем музыки А. Бацазовым.

В исследованиях, посвященных мелодике стиха, встречается понятие напевной поэтической лирики. Песенно-напевная поэзия, отличающаяся особой поэтикой и музыкальностью, очень часто использовалась композиторами. Например, в западноевропейской литературе это поэзия таких авторов, как Г. Гейне и

Р. Бернс, в русской и советской — А. Фет, С. Есенин, М. Исаковский. Стихи, которые, по словам В. Белинского, «должны не читаться, а петься», превращаются в песни и романсы, соперничающие по популярности с народными. К таким поэтам-бардам можно отнести и осетина Коста Хетагурова. При жизни поэта его стихи-песни стали неотъемлемой частью народного сознания, позднее они же вторично вошли в осетинский культурно-музыкальный тезаурус, но уже в виде камерно-вокальной и хоровой музыки, прочно сохраняющей свою связь с народной традицией. В 20-30-х годах XX века распеваемые народом стихи были аранжированы композиторами А. Аликовым, А. Тотиевым, Б. Галаевым, Е. Колесниковым для хора, для голоса и фортепиано, став первыми осетинскими песнями и хорами. Простота изложения вокальной партии, неприхотливость фортепианной фактуры, куплетная форма, элементы народно-осетинской музыкальной стилистики в гармоническом и вокально-хоровом изложении отличают «Хъуыбады» А. Аликова, «Зонын» («Знаю») А. Тотиева, хоры «Фсати» Е. Колесникова, «Додой» Б. Галаева. Эти произведения сразу после своего появления обрели популярность и сохраняют репертуарность по сей день.

Период конца 30-х — начала 50-х годов XX века, ставший продуктивным этапом становления осетинского романса, по-прежнему отмечен пристальным вниманием музыкантов к поэзии К. Хетагурова. Богатый духовный мир поэта, воплощенный как в осетинских, так и в русских стихах, вызывает к жизни целый поток вокально-инструментальных и хоровых композиторских опусов. Появляются как непритязательные песенные и напевно-танцевальные — лирические («Весна» Р. Газданова, «Ласточка» Т. Кокойти, «Птичка и дети» Б. Галаева), гражданственно-социальные («Балцы зарæг» Т. Кокойти, «Знаю» Р. Газданова, «Песня бедняка» А. Тотиева), так и сложные лирико-философские, лирико-психологические и драматические романсы, хоры. В романсах-монологах «Завещание» А. Кусовой, «Дума жениха» З. Гаглоева, «Сердце бедняка», «Без доли» Т. Кокойти, «Я смерти не боюсь» Ф. Хуцистовой, «Горе» А. Кокойти, «Æй, джиди!» Е. Колесникова, в трагическом хоре «Ингæны уæлхъус» Б. Галаева раскрываются глубокие душевные переживания поэта, его свободолюбивые мысли, гуманистические чаяния. Стремление музыкантов к тонкому отражению поэтического стиха воплотилось в характере мелодики, декламационно-речитативной, реже напевно-декламационной форме, преимущественно строфической или трехчастной, имеющей принцип сквозного развития, национально-колорированную интонационность, гармонию, фактуру. Всенародную популярность приобрела песня-романс «Усгуры мæт» А. Кокойти, в которой лирико-элегические стихи поэта получили воплощение в гибкой напевной мелодике, грациозной ритмике фольклорного песеннотанцевального типа.

Последующие поколения композиторов находили в поэтическом творчестве Коста новые темы и образы, расширив жанровые границы вокальной и хоровой музыки. Наряду с песнями, романсами, монологами, появляются сценки («Цъиу æмæ сывæллæттæ» для хора А. Ачеева), баллады («В бурю» для меццо-сопрано и фортепиано Л. Кануковой), романсы-арии («Амонд» 3. Хабаловой), циклы («Письма к возлюбленной» для голоса и фортепиано Л. Ефимцовой), сюиты («Исповедь» для хора a cappella Т. Т. Хосроева), портреты («Горянка» для хора а сарреlla Т. Т. Хосроева), гимны («Балцы зарæг» Б. Кокаева, З. Хабаловой, Т. С. Хосроева). В вокально-хоровых произведениях 1960-1980-х годов Коста предстает не только как «замечательный мастер гражданской лирики» [4, с. 546], но и как автор одухотворенных поэтических пейзажей, живых зарисовок детской жизни, страниц проникновенной любовной лирики, народно-бытовых сцен.

В таких сочинениях, как романс Габараева «Джук-тур», «Утес» для хора a cappella Р. Цорионти, «Ароматная ночь» для женского хора, флейты, фортепиано и струнного квартета Н. Кабоева, «Ароматная ночь» для хора а cappella A. Ачеева с мечтательностью и красочной пейзажностью стихов соотносятся лирическая созерцательность и колористическая выразительность музыки. Богатый мир детства раскрывался осетинскими композиторами в разнохарактерных вокальных и хоровых миниатюрах, сценках, портретах на стихи из сборника Коста «Осетинская лира». Искренностью и теплотой отличаются как простые, написанные в духе народно-песенной традиции хоры «Школьник», «Кому что» Т. С. Хосроева, «Шалун» Р. Цорионти, «Одиннадцать песен на стихи К. Хетагурова» 3. Хабаловой, так и более сложные по языку хоры «Киска», «Школьник» Л. Кануковой, исполняемые а cappella. Ярким примером композиторского фольклоризма стала миниатюра для смешанного хора а сарреlla «Хæдзаронтæ» Р. Цорионти. Написанная на текст «Новогодней песни» из «Осетинской лиры» и представляющая собой пример праздничного новогоднего славления хозяев ряжеными, миниатюра опирается на синтез элементов народно-хорового пения и современного композиторского языка.

С именем Коста связана важная для осетинской музыки тема поэта и нации, художника и его предназначения. Коста и Осетия. Коста и судьба осетинского народа — такова высшая тема многих музыкальных произведений разных жанров, посвященных памяти К. Хетагурова. Произведения, навеянные его образом, проходят красной нитью через всю историю осетинской музыки. В национальной театрально-кинематографической традиции сложился образ Коста — народного певца, демократа, трибуна. Назовем несколько опусов сценической и кинохетагуровианы. В сезон 1938-1939 годов на сцене Северо-Осетинского драмтеатра с огромным успехом шел спектакль «Коста» по пьесе И. Джанаева и Т. Епхиева с С. Таутиевым в заглавной роли и музыкой Т. Кокойти. Режиссером В. Чеботаревым («Ленфильм», 1959) был снят кинофильм «Сын Иристона» с В. Тхапсаевым в главной роли, музыкой И. Габараева, которой дирижировала В. Дударова. Событием сезона 1999-2000 годов Северо-Осетинского драмтеатра стал спектакль «Горькие рифмы» по пьесе К. Мецаева, Б. Черчесова (перевод Т. Кокаева). Роль Коста исполнил А. Галаов.

Героико-патетический модус таких произведений, как хоры «Нæртон поэт» (в данном случае — выдающийся, легендарный) 3. Гаглоева на слова Г. Дзугаева (1940), «Наш Коста» 3. Хабаловой на слова В. Гудимова (1979), «Коста, ты — Прометей» А. Ачеева (1969), оратория «Певец народа» Д. Хаханова на слова Г. Дзугаева (1959), кантата «Певец земли родной» Т. С. Хосроева на стихи Г. Цаголова, А. Гулуева (1965), нашел отражение в музыке эпикоторжественной, отличающейся плотной, разнообразной фактурой, масштабными образами, синтезирующей оригинальный тематизм с народно-песенными лексемами. Так, на декламационном типе интонирования, вобравшем особенности мужской героической песни, основана хоровая поэма для смешанного хора а сарреllа «Нæртон поэт» 3. Гаглоева. Яркость этнического колорита в хоре достигается благодаря метрической свободе, использованию характерных фактурных приемов и фоноконструкций.

Кантата «Певец земли родной» Тотурбека Хосроева для меццосопрано, баритона, хора и оркестра воспевает Коста Хетагурова как революционера-демократа, народного поэта, духовного вождя Осетии. Ключевыми в решении композитором образа поэта стали следующие слова из стихотворения Георгия Цаголова «На могиле Коста Хетагурова» (1906):

Как ждал свободу ты в гармонии созвучий, Как ей молился ты, певец земли родной!

Ты посвятил ей жизнь, всю жизнь свою святую... Ты был в рядах бойцов, поэт и гражданин.

В драматургии кантаты принцип контрастности сочетается с идеей просветления. Медленное, сумрачно-минорное оркестровое вступление сменяется энергичным хоровым фугато («Увы, не встретил ты»), лирико-напевное ариозо меццо-сопрано — эпизодом «Ты посвятил ей жизнь» солирующего баритона и мужского хора, выдержанным в стиле народных героических песен. Завершается сочинение просветленно-торжественным мажорным финалом, гимнический характер которого утверждается маршевой поступью, четким и пунктирным ритмом, ликующими фанфарными интонациями в хоровой партии, акцентированием тембров медных духовых инструментов в оркестре.

Ярким примером героизации образа Коста Хетагурова стала первая осетинская опера «Коста» Христофора Плиева (1960). Композитор сумел воплотить в музыке неразрывность духовной связи поэта со своим народом благодаря использованию общих интонаций в их вокально-оркестровых характеристиках. Так, три лейтмотива Коста, характеризующие также простых горцев, пронизаны интонациями народной песни «Додой» («Горе»), являющейся для осетин музыкальным символом трагического. В вокальной партии Коста преобладают решительные интонации и четкая ритмика. Гибкая декламация сочетается с напевностью, но при этом в оркестровом сопровождении проступает четкая метрическая поступь. Основные черты героизированного облика поэта раскрыты в сцене ссоры Коста с Дзахсоровым, сцене возвращения в родной аул, в арии «Если бы пел я, как нарт вдохновенный», в финальном эпизоде «Тревога».

Осмысление композиторами драматических страниц жизни «певца, гонимого судьбою», его стихов, пронизанных душевной болью, чувством одиночества и неприкаянности, вылилось в создание произведений, где образ национального поэта обрисован в

лирико-поэтическом ключе. Так, в осетинской музыке послевоенного времени появляются «Элегия памяти К. Хетагурова» (1951) Л. Кулиева на слова Г. Плиева, оркестровая элегия «Памяти Коста» (1955) Н. Карницкой, симфоническая поэма «Коста» (1952) А. Кокойти. Поэтичная, завоевавшая слушательское признание элегия «Памяти Коста» Нины Карницкой целиком построена на народных напевах. Написанная в форме сонатного аллегро, элегия, однако, лишена остроты и драматизма. Темы главной и побочной партий выдержаны в одном сдержанно-лирическом характере, заданном поэтическим эпиграфом из стихотворения К. Хетагурова:

Не верь, что я забыл родные наши горы, Густой, безоблачный, глубокий небосвод, Твои задумчиво-мечтательные взоры И бедный наш аул, и бедный наш народ.

В основе главной партии — народная песня о Коста Хетагурове. В первых тактах темы, в характере ее изложения заметно стремление композитора не удаляться от хорового первоисточника. Песенная тема словно озвучивается оркестром, сохраняя изначальное распределение «ролей»: гобой поет теноровое соло, а скрипки — хоровое двухголосие. Прототипом побочной партии явилась «Песня о куртатинцах». В фольклорном варианте это суровая, мужественная, речитативно-драматическая мелодия. Здесь же она совершенно меняет облик. Интонируемая кларнетом соло в медленном темпе, на легато, сопровождаемая переливами арфы, мелодия звучит напевно, мечтательно, лирично. Вместо разработки вводится эпизод подвижно-танцевального характера, в котором светло и непринужденно звучит у гобоя мелодия народного наигрыша «Танца приглашения». В сокращенной и динамизированной репризе главная и побочная партии сближаются тембрально (обе звучат у скрипок) и тонально.

Многоплановое преломление образ поэта получил в вокальносимфонической музыке последней трети XX века, идущей по пути углубления и философского осмысления личности и творчества народного любимца. Сохраняя незыблемой суть лирико-героической трактовки облика Коста, композиторы дополнили традиционные представления о поэте как о борце, гражданине новыми «метафизическими» идеями. Коста как носитель осетинского духа, выразитель народной мечты о счастье, как поэт, говорящий «голосом эпохи, языком народа, интонациями живой человеческой личности» (И. Сельвинский) [5], предстает в эпико-драматической Пятой симфонии Д. Хаханова (1979), лирико-эпической Пятой симфонии «Коста Хетагуров» З. Хабаловой (1989), лирико-патетической кантате «Памяти Коста» Н. Кабоева на стихи И. Гуржибековой (1999).

Масштаб личности и исключительность положения поэта в национальной культуре задает непрерывность и динамику осмысления его наследия композиторами всех поколений. В непрекращающейся череде интерпретаций творчества и философско-эстетических взглядов Коста Хетагурова в конце XX века возникает новый аспект, связанный с интересом к нравственнорелигиозной составляющей его духовного облика. В период тяжелых испытаний, выпавших на долю Осетии на рубеже тысячелетий, музыканты вновь обращаются к творчеству поэта в поисках духовной поддержки.

В 2005 году появляется кантата для смешанного хора, солистов, симфонического оркестра Дзерассы Дзлиевой на стихи К. Хетагурова, посвященная жертвам бесланской трагедии. Медленным вокально-хоровым первой, третьей и четвертой частям четырехчастного цикла, выдержанным в скорбно-трагическом настроении, противопоставлена агрессивная, моторно-быстрая оркестровая вторая часть, демонстрирующая образы жестокости и зла. В речитативном монологе баритона на четырехстрочное стихотворение «Рагон нæртон лæгау...» первой части кантаты, в финале, представляющем собой молитвенное обращение солистов и хора к Всевышнему, отчетливы ритмико-интонационные и темброво-фактурные аллюзии на жанры осетинской героической и мифологической песен. Третья часть молитвенно-сдержанным пением женского хора и солирующей партией певицы-сопрано погружает слушателя в состояние глубокой скорби. Словно материнский плач, звучит соло сопрано на слова восьмистишия «Надгробная надпись». Так автор, наша молодая современница, ищет опору в поэзии Коста, поэта и пророка, который сегодня осетинам «представляется человеком из будущего, посланцем с миссией спасительного характера» (Г. Тедеев) [6, с. 88].

Личность и творчество Коста Левановича Хетагурова оказали огромное влияние на развитие осетинского музыкального искус-

ства. Под воздействием художественного наследия поэта формировались эстетические взгляды музыкантов-первопроходцев, складывалась поэтика и образы капитальных произведений осетинского музыкального искусства. Поэзия, духовный облик Коста, его эстетика определили художественную специфику, экстамузыкальную семантику направления развития вокально-хоровой, музыкально-сценической, симфонической музыки композиторов Осетии.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. См.: *Гаакаев К.* Художественно-поэтический мир Коста Хетагурова // Жизнь в науке. Владикавказ, 2008.
 - 2. См.: Фидарова Р. Художественная культура осетинского народа. М., 2007.
 - 3. См.: Джусойты Н. Коста Хетагуров. Сталинир, 1958.
- 4. *Абаев В. И.* Осетинский народный поэт Коста Хетагуров / В. И. Абаев // Избранные труды: Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ, 1990.
- 5. Цит. по: *Сабаев С*. Русские писатели о Коста Хетагурове и его творчестве // Северная Осетия. 2009. 4 июня.
 - 6. Цит. по: Мальцев С. Коста и Православие. Владикавказ, 2006.

Тамерлан САЛБИЕВ МОТИВ «СВЯТОЙ ЛЖИ» В СТИХОТВОРЕНИИ KOCTA XETATYPOBA «CUASEPIEC / MATH CUPOT»

роцессы модернизации, через которые проходит сегодня российское общество, помимо схожих черт, имеющих всеобщее распространение, также характеризуются и наличием местной специфики, отражающей особенности исторического пути тех народов, которые входят в состав Российского государства. В целом для специалистов вполне очевидно, что для этих народов, включая народы Северного Кавказа, их успешное прохождение через этот переходный этап трансформации общественных отношений будет в XXI веке во многом зависеть еще и от того, насколько полно и правильно они смогут воспользоваться тем историческим наследием, которым располагают [4, с. 631. В связи со сказанным для осетин особую значимость приобретает опыт историко-культурного переворота рубежа прошлого и позапрошлого веков, когда были заложены основы их национальной культуры, когда происходило их включение в новые капиталистические отношения, ускоренному развитию которых способствовала отмена крепостного права в Российской империи.

В качестве одного из важнейших приоритетов этого перехода С. А. Айларова уверенно указывает на достижение «равновесия между необходимостью более динамичного развития и сохранением горскими обществами своих национальных ценностей и идентичности» [2, с. 8]. Этот же тезис формулирует и Р. Я. Фидарова, когда отмечает, что осетинские просветители второй половины XIX века «ратовали за совмещение идеалов европеизма и национальной

самобытности своего народа, конечно, при этом прекрасно сознавая насущную необходимость трансформации традиционного горского уклада жизни» [13, с. 83–84]. Тем самым в процессе модернизации особую роль следует отвести «идеалам горцев», то есть духовно-нравственному аспекту, который был для носителей традиционной культуры, вероятно, даже более чувствительным, чем все остальные, неся на себе печать самобытности их ценностной системы, выражая сам ментальный склад народа и его самобытный характер как в этнокультурном, так и в этнопсихологическом плане.

С этой точки зрения особый интерес представляет творческое наследие Коста Хетагурова, жившего в ту переходную эпоху и отразившего особенности текущего момента в своем творчестве. Вряд ли могут быть сомнения в том, что ощущение происходящего эпохального социально-исторического перехода и необходимость его успешного осуществления ясно осознавалась всем обществом пореформенной Осетии. Однако, судя по всему, именно ему, как одному из просветителей своего народа, удалось «указать путь», найти то самое «равновесие» между традицией и инновацией, между исконным и заимствованным, между универсальным и специфическим, между главным и второстепенным, которое в конечном счете и обессмертило его имя. Сошлюсь в этой связи на авторитетное мнение В. И. Абаева, который писал: «Говорить с народом о том, что его больше всего волнует, и в такой форме, которая покоряет и захватывает его без остатка, — эту тайну Коста постиг в совершенстве, и поэтому он стал поэтом народным в самом высоком и полном значении этого слова» [1, с. 546]. Как видим, будучи признанным основоположником осетинского литературного языка и осетинской литературы, Коста, что хорошо известно (см., напр.: [10, с. 164–167]), не порвал с фольклорной традицией, а, напротив, нашел в ней надежную опору, органично связав древнее изустное народное искусство слова с письменной литературной традицией Нового времени.

Решающую роль мог бы играть ритуально-мифологический подход. Сама эта школа в литературоведении возникла, согласно Е. М. Мелетинскому, «в результате освоения опыта модернизма и на путях экспансии этнологических теорий XX в. в область литературы». Он также отмечает, что исходным пунктом этой этнологизации был ритуализм «Золотой ветви» Фрейзера и кембриджской группы исследователей древних культур и традиционной мифологии [8, с. 151–152]. Тем самым связь с устным народным

творчеством может рассматриваться в нерасторжимом единстве с обрядовой практикой, отражающей те же самые древние мифы. Изучение же мифологии будет вестись с учетом достижений Клода Леви-Стросса, признанного «творцом структурной типологии мифов как важнейшей части структурной антропологии». Согласно Е. М. Мелетинскому, Леви-Стросс «придает особое значение исследованию мифов как одному из путей самопознания человеческого духа, исходя из того, что коллективно-бессознательное фантазирование относительно независимо от влияния других форм племенной жизнедеятельности и социально-экономических инфраструктур и потому адекватно отражает саму "анатомию ума"». Важно при этом и представление о том, что «миф одновременно диахроничен (как историческое повествование о прошлом) и синхроничен (как инструмент объяснения настоящего и даже будущего)». Наконец, заслуживает упоминания и последовательно проводимое Леви-Строссом ясное разграничение синтагматического и парадигматического аспекта мифа, что позволяет ему уделять основное внимание не повествовательному «синтаксису», а структуре самого мышления [8, с. 79, 81-82]. Этого достаточно, чтобы приступить к изучению стихотворения Коста Хетагурова.

Одним из таких его ритуально-мифологических мотивов можно, как представляется, считать известный мотив «святой лжи», или «лжи во благо / спасение», ясно обнаруживающий себя в стихотворении «Сидзæргæс / Мать сирот». Приведу его краткое содержание. Темной холодной зимней ночью в одном из осетинских горных селений, а именно Наре, то есть родине самого Коста, вокруг очага сидят дети, наблюдая за тем, как в котелке для них готовится ужин. Теряя последние остатки терпения, они снова и снова спрашивают мать, когда же они смогут поесть, а та на все их просьбы просит их подождать еще немного. Когда дети, утомленные долгим и бесплодным ожиданием, наконец засыпают, мать, не в силах больше сохранять спокойствие, теряет самообладание и дает волю своим горьким слезам. Отец ее пятерых детей, ее муж, погиб под снежной лавиной, и они остались на ее попечении. Не в силах в одиночку прокормить их, она вынуждена прибегнуть к уловке, чтобы они уснули. Она изначально не располагала совершенно никакой едой, и потому в котелке она варила для них не фасоль, как говорила, а камни. Далее следует заметить, что само это стихотворение, отличающееся необычайной силой эмоционального воздействия на читателя своим драматизмом, уже давно попало в поле пристального внимания исследователей.

Обычно, что вполне ожидаемо и обоснованно, исследователи рассматривают в качестве центрального мотива этого стихотворения «варку камней», который и лежит в основе его драматургии и никого не оставляет равнодушным. Не так давно этот мотив было подробно и убедительно рассмотрен Ю. А. Дзиццойты, сделавшим важный шаг вперед в изучении этого стихотворения в целом с историко-этнографической точки зрения. Прежде всего он убедительно показывает широкое распространение этого мотива и, вслед за А. Кодзати, возводит его сюжет к восточной притче. Более того, ему удается установить связь этого мотива с архаической технологией приготовления пищи, когда для термической обработки пищи использовались раскаленные камни, что находит подтверждение в быту у первобытных народов, а также в фольклоре у исторических. Он также справедливо заметил, что варка камней вместо фасоли лежит в основе такого известного приема, как «святая ложь», то есть ложь во спасение, ложь во благо, трактуя его как поэтический прием, как уловку, к которой прибегает главная героиня стихотворения. Однако он считает его вторичным по отношению к мотиву «варки камней» (центральному для всего сюжета) [6, с. 240-241]. По сути, он закладывает надежную основу для того, чтобы перейти к ритуально-мифологическому аспекту рассматриваемого мотива. Замечу, что сам этот прием «святой лжи», лежащий на поверхности и приковывающий к себе читательское внимание, открыто разворачивается автором стихотворения в двух его последних четверостишиях [15, с. 70-71]. Тем самым, выступая в роли своеобразного эпилога, он не может быть второстепенным.

Говоря в целом о мотиве «варки камней», Ю. А. Дзиццойты обоснованно заключает, что конечной целью поэта было психологическое воздействие на читателя, несмотря на то, что в традиционном патриархально-родовом быту сельская община не могла допустить подобного бедственного положения одной из семей [6, с. 241–242]. В конечном счете речь идет о достижении суггестивного эффекта через изображение искусственно сгущаемых трагических обстоятельств, в которых оказывается беспомощная вдова, лишившаяся кормильца. Слезы вдовы находят отклик в переживаниях читателей, испытывающих при этом, подобно зрителям древнегреческой трагедии, очищение, своего рода катарсис, то есть очищение через слезы, через возвышающую душу страдание. Все же помимо эмоционально-психологического аспекта в слезах следует видеть и ритуально-мифологический.

Здесь необходимо указать на общекультурное значение женских, материнских слез. Их участие в создании мифологических образов и сюжетов хорошо видно при обращении к осетинской традиционной загадке о тучах (мигъте): «Хъарцати маде Хъалай // Тегътебел феццеуй, // Æ фурдзерде хъурмей // Æ цестисуетте калуй (Мать Карцаевых Калай // По гребням гор движется, // Вконец отчаявшись, // слезы проливает)» [9, с. 15]. С этой точки зрения прием «святой лжи» представляется даже более богатым по содержанию и своей внутренней структуре. Сам замысел поэта предполагает раскрытие неких ценностей, идущих из этнокультурной традиции и определяемых той подменой фасоли на камни (съедобного на несъедобное), которая лежит в основе приема «святой лжи». Тем самым главная цель должна состоять в реконструкции ритуально-мифологической основы этой подмены, что будет предполагать выяснение лежащего в ее основе мифа (его сюжета и состава участников), выяснение ее связи с обрядностью, а также определение той главной функции, которую она призвана обеспечить. Вместе с тем необходимо описание того, с помощью каких средств раскрывается этот мотив. В конечном счете станет возможным установить связь этого текста с фольклорной традицией в целом.

В первую очередь следует начать анализ в плане синтагматики, то есть, собственно, линейно разворачивающегося сюжета стихотворения. С этой точки зрения нельзя не указать на то, что мотив подмены съедобного на несъедобное, а именно камни, хорошо известен в осетинской обрядовой традиции. Он связан с покровителем волков Тутыром / Тотуром, который, согласно замечанию Ж. Дюмезиля, не только дает волю своим подопечным, «но иногда сдерживает их и морит голодом, заталкивая им в пасть увесистые камни» [7, с. 21]. Заслуживает упоминания и то, что эта связь с волками обнаруживает себя уже в самом начале разбираемого стихотворения, когда описываются тяжелые обстоятельства, в которых оказалось семейство. Образ волка здесь играет двоякую роль. С одной стороны, он ассоциируется с представлением о потустороннем мире, о смерти, связанных с холодом и голодом. Его упоминание предвосхищает появление особого потустороннего существа — удхассае, которое, согласно народным поверьям осетин, приходит, чтобы забрать душу человека в день его смерти или задолго до нее, в качестве своего рода ангела смерти, он — посланник владыки царства мертвых Барастыра [5, с. 155-156]. С другой стороны, запихивание в волчью глотку камней отражает также и связанный с праздничной весенней обрядностью в честь Тутыра особый пост — *Тутыры комдарæн*, который строго соблюдался в горах [5, с. 143–144]. Пост держался в течение первых трех дней праздничной недели и был, как обычно, связан с поддержанием связи с ушедшими членами семьи.

Кроме того, особая роль отводилась защите детей, для которых кузнецы готовили окалины, выступавшие в роли оберега. С этой же целью на плече каждого ребенка вышивали крест красными нитками, вышивали его и внутри детских шапок с правой же стороны. Также готовили для детей одеваемые на шею амулеты, в которые клали птичий помет [16, с. 448]. Так образ волка и голод переводят повествование из бытового измерения в ритуальномифологическое, а сама подмена фасоли на камни обретает сакральность, так как связана с ритуальным постом, предполагающим воздержание от пищи. Общая картина дополняется образом ворона, который выступает естественной иллюстрацией разделения на таящий угрозу смерти мир природы и освоенного людьми пространства культуры. Присутствие закоченевшего ворона сопровождает вой бури, тьма долгой зимней ночи. При этом помимо мифологического измерения место действия получает и конкретную историческую характеристику, поскольку содержит прямое указание на горное селение Нар, расположенное в Наро-Мамисонской котловине. События, разворачивающиеся в стихотворении, предваряются описанием темной и холодной ночи, где встречаются природа и человеческое поселение, метель и окоченевший ворон.

Мотив ритуально-мифологической подмены актуализируется в стихотворении не только через зооморфный образ волка, но также и благодаря упоминаю такого растения, как можжевельник *æхсæлы*. В самой же традиции это растение является одним из атрибутов обрядности, связанной с празднованием Нового года, и носит благостный характер. Вот какое описание со ссылкой на материалы из периодической печати позапрошлого века находим у прекрасного знатока и исследователя осетинской традиции В. С. Уарзиати. Он пишет, что можжевельник, наряду с сеном, соломой и сосной, входил в состав материала для новогодних костров, разводившихся перед каждым домом. После того как костры были зажжены, молодежь бегала вокруг них и перепрыгивала через них, приговаривая: «Пусть все зло останется в огне» [12, с. 43]. Мои собственные расспросы информантов позволили выяснить, что дым от можжевельника был сладковатым и очень приятным. Тем самым описанная в стихотворении ситуация содержит очевидную инверсию, когда благостное заменяется на вредоносное в рамках использования такого ритуально значимого растения, как можжевельник.

Теперь представляется возможным перейти к анализу рассматриваемого стихотворения от синтагматики к парадигматике. выявляя его ритуально-мифологические особенности уже не на уровне целостного сюжета, а путем вычленения его отдельно взятых компонентов. Подобный подход предполагает изучение мотива «святой лжи», мотива подмены в связи с матерью сирот, поскольку именно она является его главным субъектом. Она единственная, кто берет на себя активную роль, кто борется с неблагоприятными обстоятельствам и преодолевает их. Так, становится очевидна непосредственная связь главной героини стихотворения Коста Хетагурова с известным в Осетии образом Задалески Нана (Задалеская мать) — легендарным персонажем средневековой Алании, песня о которой была записана в 1894 году от известного народного певца Дзараха Саулаева Махарбеком Тугановым. Исполнялась песня под аккомпанемент скрипки как кадаг, то есть самое престижное предание. Помимо песенной версии известны также и ее прозаические варианты. Впоследствии она не раз публиковалась. Там, где у Коста источники угрозы жизни носят природный характер — волки, метель, стужа, холод и голод, в предании имеет место социально-историческая катастрофа, да и масштаб описываемых событий совершенно иной: гибель не семьи, а всего народа. Примечательно то, насколько точно совпадают не только образы главных героинь, но и компоненты сюжета обоих действий в плане мифологическом. Вновь важную роль играют волки, но теперь они наделяются мифологическими чертами, поскольку у них железные пасти (жфсжниъух бержгътж), олицетворяющие войско не знающих жалости завоевателей — воплощенное представление о смерти.

Замечу, что изображения волка с огромной челюстью и клыками хорошо известны в аланский период I–V вв. н. э., в частности на элементах конской сбруи [11, с. 124–125, 128–136]. Начало песни описывает природный катаклизм, но уже не тьму и зимнюю стужу, а проливной дождь, ливень, и наделяет его чертами человеческой драмы, он — кровавый (тог уаре то чертами человеческой драмы, он — кровавый (тог уаре то чертами). Если в стихотворении Коста речь идет о смерти мужа вдовы под снежной лавиной, то теперь погибают все мужчины, но от рук жестоких вочнов Тимура. Сироты Коста расположились в хлеву, а в песне спрятавшая их вдова была погребена после смерти в пещере

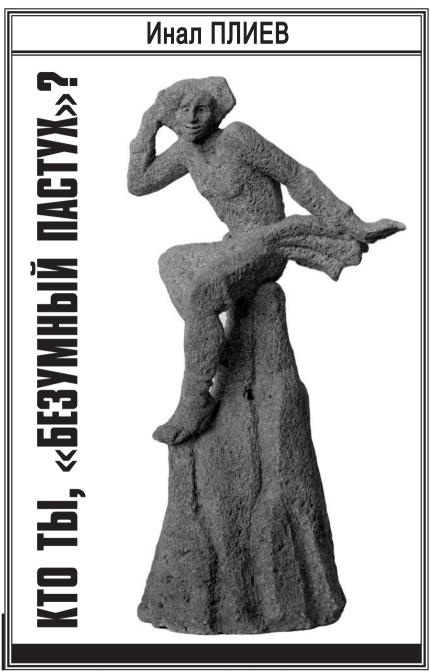
Морга, известной по сей день и точно локализуемой. Хлев и пещера с мифологической точки зрения занимают промежуточное положение между этим и потусторонним мирами. Одновременно имеет место и ясная историческая привязка места действия — Тъжпжн Дигорж, то есть Плоскостная Дигория. Знаменательно и упоминание пепла: у Коста — в связи с очагом, в песне — в связи с пепелищем. Здесь же упоминание слез и стенаний, что позволило Т. А. Хамицаевой говорить и о связи рассматриваемой песни с жанром причитания по своей архитектонике, используемых средств художественной выразительности, характерной лексике и фразеологии [14, с. 77]. Святость главной героини представляется в песне как общепризнанный факт, поскольку вокруг нее существует сложившийся культ покровительницы той местности, где погребена [3, с. 85]. Сами же события относятся к далекому прошлому осетинского народа. У Коста высокое значение поступка, совершенного его героиней, осознается только в самом конце, когда раскрывается подоплека и мотивы ее обмана. В результате сюжет, представляющийся имевшим место быть в синхронной поэту реальности, дан в динамике своего развития, а не как изначально завершенная история из прошлого. Тем не менее близость обеих героинь представляется бесспорной. Обе совершают подвиг, спасая детей.

Тем самым Коста обработал фольклорный сюжет, в котором разглядел отголоски важных и хорошо известных всем осетинам социально-исторических катаклизмов, переведя их на уровень семейной драмы. Однако при этом он сохранил связь с фольклорной традицией через систему религиозно-мифологических аллюзий. Главным посылом, объясняющим причины обращения поэта к «святой лжи», следует считать раскрытие силы духа женщины, на попечении которой остались пятеро сирот. Следуя далее этим путем, раскрывается связь изученного стихотворения с фольклорной традицией, а именно с преданиями о Задалески Нана, спасшей алан от гибели после разорительного нашествия завоевателя Тимура.

<u>ЛИТЕРАТУРА</u>

- 1. *Абаев В. И.* Осетинский народный поэт Коста Хетагуров // Избранные труды: Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ: Ир, 1990.
- 2. *Айларова С. А.* Общественная мысль народов Северного Кавказа в XIX веке: культурно-исторические проблемы модернизации. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2003.

- 3. *Бекоев В. И*. Отражение истории средневековой Алании в песне «Задалески Нана» // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 1 (30). С. 83–85.
- 4. *Бунькова Ю. В., Ахиева А. В., Касимова Ф. Ч.* С. А. Айларова о культурноисторических проблемах модернизации и их преломлении в северокавказской общественной мысли XIX века // Кавказология: электрон. журн. 2017. № 2. С. 63. URL: https://doi.org/10.31143/2542-212X-2017-2-63-72.
- 5. Дзадзиев А. Б., Дзуцев Х. В., Караев С. М. Этнография и мифология осетин. Краткий словарь. Владикавказ, 1994.
- 6. Дзиццойты Ю. А. Мотив варки камней в стихотворении К. Хетагурова «Сидзæргæс» // Дарьял. 2017. № 6 (143). С. 240–253.
 - 7. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М.: Наука, 1976.
- 8. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995.
- 9. Осетинские народные загадки // Памятники народного творчества осетин / сост. Дз. Г. Тменова. Владикавказ: СОИГСИ, 2000.
- 10. Салагаева 3. М. Коста Хетагуров и осетинское народное творчество. Орджоникидзе: Сев.-Осет. кн. изд-во, 1959.
 - 11. Сокровища Алании. М.: Эксмо, 2011.
- 12. *Уарзиати В. С.* Избранные труды: Этнология. Культурология. Семиотика. Т. 1. Владикавказ: Абета. 2017.
- 13. *Фидарова Р. Я.* Логика истории в социально-философской концепции осетинского просветительства и характер формирующейся национальной литературы // Известия СОИГСИ. 2022. № 45 (84). DOI: 10.46698/VNC.2022.84.45.002.
- 14. *Хамицаева Т. А.* Историко-песенный фольклор осетин. Орджоникидзе: Ир, 1973.
 - 15. Хетагуров К. Л. Полн. собр. соч.: в 5 т. Владикавказ, 1999. Т. 1. 486 с.
- 16. *Цаоев X. Ф*. Словарь осетинской мифологии и уклада жизни. Владикавказ: СОИГСИ, 2015.



Тихотворение великого осетинского поэта, основоположника осетинской литературы и осетинского литературного языка Коста Левановича Хетагурова «Æрра фыййау» (в русском переводе известное как «Безумный пастух») неизменно сопровождается юмористическим восприятием. Сюжет его прост: пастух, пасший скот на горной вершине, принял белоснежные облака за вату, решил на ней отдохнуть, прыгнул, упал на крутой склон и разбился.

Как можно такое природное явление, как облака, принять за вату, на которой можно поспать? Это вызывает недоумение и насмешливое отношение читателя к произошедшей трагедии.

Осетинская пословица гласит: «Чидæр хохы сæрæй мигъмæ бæмбæг æнхъæл рагæпп кодта æмæ ныххæррæгъ // Некто облако принял за вату, прыгнул и разбился». Поэт знал эту пословицу, она зафиксирована в его записной книжке. По мнению известного осетинского ученого-филолога, поэта и общественного деятеля, народного поэта РСО-Алания, лауреата Государственной премии имени Коста Хетагурова профессора Шамиля Джикаева,

«содержание поговорки поэт превратил в сюжет стихотворения» [1, с. 42].

Сюжет, в котором пастух, став жертвой своего воображения, бросается в пропасть, известен мировой литературе. В романе Шарля Нодье «Жан Сбогар» героиня слыхала такие рассказы. Нам кажется, что Коста Хетагуров не мог просто взять и зарифмовать готовый сюжет без привнесения в него собственной эмоциональной, смысловой и мировоззренческой трактовки. Вначале выясним, кто же у осетин мог пасти скот и какой именно скот пас главный герой стихотворения — мелкий или крупный. Почему это так важно, будет обосновано ниже.

В осетинском языке пастух крупного рогатого скота и пастух мелкого рогатого скота выражаются разными словами. Φ ыййау — это пастух мелкого рогатого скота, обычно говорят о пастухе овец, а пастух крупного рогатого скота — xъома \approx с.

В. С. Газданова пишет: «Пастухами могли быть взрослые и сильные люди, отличавшиеся храбростью и мужеством. Чтобы стать хорошим пастухом, надо было пройти в хозяйстве целую школу трудового воспитания. Детей с малых лет приучали к труду. С 6-7 лет дети могли пасти телят и ягнят неподалеку от дома. С 10 лет мальчик становился подпаском, а в 17 лет ему доверяли самостоятельно пасти стадо мелкого и крупного скота недалеко от села. В горах пастуха обычно нанимали на сезон пастьбы. Таким пастухом становился или местный житель из бедной среды, или пришлый человек, искавший заработка. Наняв пастуха, сельское общество брало на себя его полное обеспечение. Все условия найма пастуха оговаривались на сельском сходе. Плату он получал, как правило, натурой "лæскъ"» [2, с. 77]. Под натурой в данном случае подразумевается определенное количество животных в зависимости от заранее оговоренного количества, а также срока и качества службы.

Нередко пасти скот доверяли слабоумному человеку. Причем не только у осетин. Это правда. Образ слабоумного пастуха неоднократно встречается в мировой литературе. Вспомним «Приключения бравого солдата Швейка» чешского писателя Ярослава Гашека, «Любовь Белисы и Перлимплина в саду, где растет малина» испанского поэта и прозаика Федерико Гарсиа Лорка, «Годори» грузинского писателя Отара Чалидзе, «Меч мертвых» Марии Семеновой и Андрея Константинова.

Но, разумеется, в то же время пастух не должен быть настолько слабоумным, чтобы быть не в состоянии отличить облака от

ваты. Каким бы слабоумным ни был взрослый человек, если умственные способности позволяли ему пасти скот, он вполне мог отличить облака от ваты. Хотя бы потому, что по пути на вершину нередко проходил и через тот самый туман, который снизу и сверху виделся уже облаками, и не мог не знать, что под ним не вата, а бесплотное природное явление — облака.

Если же взрослый человек был настолько слабоумен, что не мог отличить облака от ваты, то вряд ли ему доверили бы пасти скот, потому что от скота в значительной мере зависела сама жизнь деревни. Или он всю жизнь пас скот и никогда не принимал облака за ваты, а теперь неожиданно у него возникла такая мысль? Едва ли эта версия может кому-то показаться заслуживающей доверия.

Но все становится на свои места, если допустить, что речь идет не о взрослом мужчине, а о ребенке-подпаске, пастушке, помощнике пастуха, который впервые повел скот пастись на эту вершину. Со взрослым пастухом, наверное, что-то случилось, и ребенок на вершину пошел один в первый раз. Если бы с ним был кто-то из взрослых, то объяснил бы мальчику, что это облака, а не вата, прыгать нельзя.

В пользу этой версии говорит и тот факт, что в стихотворении использовано слово фыййау, указывающее на то, что герой стихотворения пас коз или овец. Эту работу мог выполнять и ребенок. А пасти крупный рогатый скот, как видно из работы В. С. Газдановой, человеку доверяли с 17 лет.

Может возникнуть возражение: как же пастухом может быть ребенок, если в произведении автором употреблено слово *лæг* «мужчина, человек»? Слово *лæг* в осетинском языке не обязательно означает взрослого мужчину и взрослого человека вообще, но может указывать и на ребенка мужского пола около десяти лет от роду и старше. Утверждать так позволяет принятая у осетин возрастная классификация. Как пишет В. С. Газданова, «о десятилетнем мальчике говорили, что это уже мужчина» [2, с. 77], вспомним также выражение Коста из поэмы «Чи дæ?» («Кто ты?»): «Дæсаздзыд лæг у» (десятилетний — уже мужчина).

В другом своем произведении — «Особа» Коста Хетагуров пишет о детях-пастушках: «Юные 11–12-летние пастушки... уходя с раннего утра за своим послушным стадом в горы, поднимаясь с ним по крутым скатам, карабкаясь по грудам скал, огибая повисшие над бездной утесы, ползая, как муравьи, над черной

пропастью и, наконец, сладко разваливаясь на самом гребне горных высот, не могли, конечно, в этом постоянном одиночестве и созерцании величия и красот окружающей природы избегнуть могучих чар поэзии» [3, с. 344].

Оттуда же: «В каждом ауле или даже совместно в нескольких нанимаются на все лето два мальчика-пастушка 11–12 лет, которые ранним утром отправляются со своими стадами на общие фамильные пастбища» [3, с. 338].

На то, что героем стихотворения Коста Хетагурова является ребенок, намекают и слова Шамиля Джикаева: «Нет сомнения в том, что безрассудный поступок пастухом совершен в состоянии аффекта, в состоянии сильного психологического возбуждения. Подобное желание испытывают дети, когда под собой видят белопенные облака из иллюминатора самолета» [1, с. 42].

В осетинском языке нет грамматических средств для выражения уменьшительных форм существительных. Нет, в частности, слова «пастушок»: и взрослый пастух, и пастушок на осетинском языке — фыййау. Не мог автор назвать своего персонажа и ребенком, потому что тот выполнял взрослую работу, трудился наряду со взрослыми.

Думаю, нелишне учесть и значение, в котором в произведении употребляется слово *жрра*. Прямые значения этого слова: «сумасшедший», «глупый», «безумный», «слабоумный». Однако в живой речи данное слово употребляется и в менее грубом и менее категоричном смысле. Вспомним знаменитое стихотворение самого Коста Хетагурова «Хъазтæ» («Гуси»):

Цы равдыстат каджн, Зжгъут-ма уждджр?
— Мах?.. Ницы!..
— Æжрра джн, Фжрсын уж жз джр!

Что славного вы показали, Всё же скажите? — Мы?.. Ничего!.. — Вот я глупец, Нашел, кого спрашивать!

Едва ли здесь персонаж говорил о себе, что он на самом деле дурак, глупец, безумец, сумасшедший или слабоумный. Он про-

сто допустил одну ошибку, не учел кое-что. *Æppa дæн* («глупец я») встречается и у осетинского поэта Хазби Калоева в его последнем известном стихотворении «Митыл мæйы æртхутджытæ хъазынц»:

О фыднемыг, феуром де тахт — Мен церын фенды... Оххай, ерра ден...

О, черная пуля, останови свой полет, Я жить хочу... Ох, я глупец...

В приведенном фрагменте слово *жрра* не несет значение «глупость» и «слабоумие», а решает другую художественную задачу:
лирический герой «провинился» лишь в том, что «не учел» одну
вещь, а именно, в войне какого масштаба и ожесточенности он
принимает участие и как невыполнимо его стремление жить... На
самом деле, конечно, понимает, и слова *жрра джн* «я глупец» использованы не с целью самоуничижения, а для того, чтобы более
экспрессивно передать невероятной силы боль за всех, кому
предстоит погибнуть, боль, сила которой выходит далеко за пределы всякого понимания. Таких примеров в осетинской литературе хватает.

«Æрра фыййау» тоже не деревенский дурачок или слабоумный по жизни, — бедный ребенок просто не знал законы природы и совершил одну роковую ошибку...

В противном случае получается, что какой-то душевнобольной человек упал с обрыва, а великий гуманист Коста Хетагуров преподносит данный трагический инцидент в юмористическом свете, насмехается над его тяжелым заболеванием.

Такое даже невозможно представить, зная полное сочувствия и сострадания письмо Коста Хетагурова в редакцию газеты «Северный Кавказ» о горькой судьбе грузинского писателя Александра Казбеги [3, с. 17], в котором ясно видно, что душевное заболевание человека ни в каком случае не служило для великого гения предметом для насмешек.

В подтверждение этого тезиса приведу и слова Шамиля Джикаева: «Обычно стихотворение Коста "Безумный пастух" наши филологи воспринимают как произведение для детей и включают его в программу начальных классов. Очевидно, ради того, чтобы дети на скучном уроке посмеялись над глупым поступком безумца. Однако поэт-гуманист вряд ли стал бы потешаться над гибелью бесталанного горемыки» [1, с. 41].

Как видим, второе предложение из приведенной цитаты написано с явным осуждением и укором. Из слов Шамиля Джикаева усматриваются три истины: произведение предназначено не для детей; пастух не является безумцем; произошла трагедия, смеяться не над чем, но есть над чем задуматься.

Несогласие с комической подоплекой рассматриваемого стихотворения выражает и Т. К. Салбиев. Правда, он смысл стихотворения видит в ином аспекте: «Удивительным образом тема пастыря решается в его другом стихотворении "Æрра фыййау" ("Безумный пастух"), которое обычно трактуется как простая бытовая зарисовка комического содержания. В свете сказанного оно звучит более чем серьезно как предостережение против ложного поводыря, состояние которого теперь описывается просто как безрассудство "сонт", как потеря разума, безумие "æрра"». Далее он пишет: «Стихотворение служит — в форме аллегории — предостережением от нерадивого пастуха, бросающего свое стадо на произвол судьбы, готового поступиться им ради сиюминутного удовольствия» [4, с. 125].

Вынужден выразить несогласие с этой точкой зрения, потому что в тот исторический период, когда писалось стихотворение, у осетинского народа не было политического или даже духовного лидера, пастыря, от нерадивости которого мог предостерегать Коста. Напротив, Коста призывал к появлению хоть какого-то пастыря, лидера у осетинского народа: «Фезмæл-ма, фезмæл, нæ фыййау, нæ фæстæ...» («Где же ты, пастух наш?»)

Содержание стихотворения «Æppa фыййау», его истинный трагический смысл весьма глубоки. Велики его эмоциональное, социальное и политическое значение. Автор выражает протест против суровой правды жизни. Произведение показывает читателю несправедливость существующего политического строя на примере трагической судьбы ребенка из бедной семьи или же сироты, который с детских лет вместо игр, вкушения детских радостей, обучения и познания мира, его природных явлений вынуж-

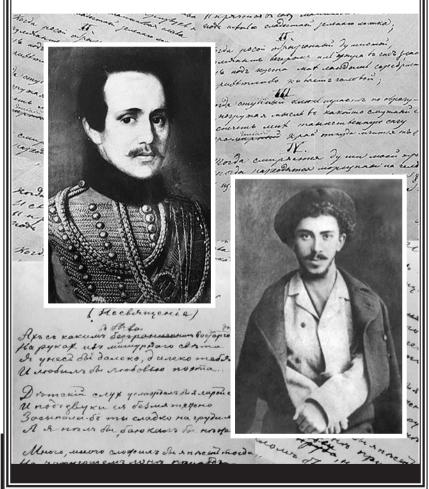
ден трудиться наравне со взрослыми, чтобы не умереть с голоду, но и это приводит его к смерти, иллюстрируя безысходность и бесперспективность сохранения существующего положения вещей, гибельность безропотного следования бесчеловечным законам эксплуататорского строя.

БИБЛИОГРАФИЯ

- 1. Джикаев Ш. Ф. Образ пастуха в системе поэтики Коста Хетагурова // Вестник Владикавказского научного центра. 2009. Т. 9. № 5.
 - 2. Газданова В. С. Традиционная культура осетин. Владикавказ: СЕМ, 2006.
- 3. *Хетшекаты Къоста*. Уацмысты жххжст жмбырдгонд. Дзжуджыхъжу, 1999. Т. 4.
- 4. *Салбиев Т. К*. Две духовные традиции в творчестве Коста Хетагурова (метафизика перехода) // Известия СОИГСИ. 2022. № 45 (84).



TEMA NOSTA N NOSSUN B TBOPYECTBE K. A. XETATYPOBA N M. H. AEPMOHTOBA



Имя Коста тесно связано с именем Лермонтова, потому что Лермонтов был ему близок как поэт, с великим уважением и вниманием относившийся к народам Кавказа... Лермонтова и Коста сближала и общность судьбы. Их сближали ссылки, разлуки с родными местами. Стихи Лермонтова, которые Хетагуров читал, это стихи о его родине, о Дарьяльском ущелье, о Тереке, о Казбеке, которые Коста видел из окна своего дома.

И. Андроников

второй половине XIX века в Осетии сложились благоприятные условия для развития ее духовной культуры. Именно тогда сформировалась вначале военная, а затем и светская интеллигенция, осетинская молодежь получила доступ к высшему образованию, благодаря энтузиазму первых просветителей открывались школы, гимназии, духовные учебные заведения. Исследования Кавказа русских и зарубежных путешественников и ученых стали толчком к изучению осетинского фольклора, археологии, этнографии, истории. В это плодотворное и благоприятное для развития осетинской культуры время началась творческая деятельность выдающегося осетинского поэта, прозаика, драматурга, публициста, художника,

Печатается по изданию: Известия СОИГСИ. 2023. № 49 (88). С. 95–109.

основоположника осетинского литературного языка Константина Левановича Хетагурова. Именно многогранность творческих дарований Коста, как любовно называли и по сей день называют его в Осетии, позволила известному российскому писателю А. А. Фадееву охарактеризовать его как «своего рода Леонардо да Винчи осетинского народа» [1; 4]. Уникальность Коста Хетагурова не только в многообразии таланта, но и в том, что, будучи первым профессиональным поэтом, писателем, публицистом, художником, он оказался лучшим во всех видах творчества, он бесконечен и неисчерпаем, как космос, его можно изучать всю жизнь и каждый раз находить в нем новые грани.

«Начало осетинской литературы стало вместе с тем ее недосягаемой вершиной. Минуя ступень примитивов, Коста одним взлетом достиг чистоты, силы и ясности подлинного мастера», — справедливо отметил выдающийся российский ученый В. И. Абаев [2, с. 545]. Бесспорность заслуг Коста Хетагурова как основоположника осетинского литературного языка подтверждается прежде всего созданием сборника осетинской поэзии «Ирон фæндыр» («Осетинская лира»), признанного непревзойденным образцом национальной осетинской поэзии. Однако при всей его значимости уникальной особенностью творческого наследия Хетагурова является не только безупречное владение русским литературным языком, но и способность создания на нем значительной части произведений, как поэтических, так и прозаических.

Творческий метод, особенности стиля К. Хетагурова сложились во многом под воздействием мировой художественной культуры, в первую очередь русской литературы, к которой он приобщился в стенах владикавказской прогимназии, а затем в ставропольской губернской гимназии, являвшейся в те времена одним из лучших средних учебных заведений Северного Кавказа. Любовь и благодарность к гимназии и педагогам Коста сохранил на всю жизнь, им он посвятил ряд стихотворений, а к 50-летнему юбилею ставропольской гимназии написал восторженное, полное любви к учебному заведению стихотворение «Воспитанникам ставропольской гимназии»:

...Вас я прошу лишь, как друг неизменный, Чтите гимназию нашу, как мать, — Верьте, потом в суете повседневной Будете часто ее вспоминать... [3, с. 49] Прекрасное владение русским языком, плодотворное воздействие русской и зарубежной литературы и искусства, многогранность дарований в различных областях художественного творчества позволили Коста Хетагурову стать «самой большой фигурой своего времени, самым выдающимся талантом, так много сделавшим для развития родной осетинской литературы. Он может быть справедливо назван основоположником осетинской литературы, создателем осетинского литературного языка». Так оценил роль К. Л. Хетагурова в развитии национальной культуры известный российский поэт Николай Тихонов, считая, что к нему применимы слова великого Генриха Гейне о том, что поэт, «посвятивший себя служению высшей правде», сравним с «благородным рыцарем духа» [4, с. 21].

Любовь к русской литературе, прежде всего к творчеству А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Некрасова, А. С. Грибоедова, И. А. Крылова, А. Н. Островского, А. Н. Плещеева, освоение и приятие огромного пласта русской культуры способствовали установлению межкультурного диалога, ставшего одной из идейно-стилистических особенностей творческого метода Коста. Аллюзиями, реминисценциями, цитатами, намеками, отсылками произведения великих русских поэтов вошли в его литературное наследие. Это касается жанровой, типологической, мотивной, мировоззренческой общности, возникшей прежде всего на почве глубокого проникновения в творчество великих русских писателей, поэтов, драматургов, понимания его художественного своеобразия, идейной направленности, образной системы. Справедливы слова В. И. Абаева о роли русской классической литературы в формировании творческого облика К. Л. Хетагурова, о том, что у русских классиков «он учился. Без Пушкина, без Лермонтова, без Некрасова Коста был бы невозможен. Это они помогли ему, минуя младенческие ступени литературного развития, сразу выразить сокровеннейшие думы и чаяния осетинского народа в зрелых и законченных поэтических формах» [2, с. 545]. Глубинная связь Коста с русским языком и русской культурой проявилась и в двуязычии его творческого наследия. Об этом замечательно сказал академик И. К. Луппол: «...в Осетии говорят и пишут на хетагуровском языке. Но не забудем мы... и того, что другим родным языком для Коста был язык русский. Можно знать язык другого народа. Можно уметь разговаривать, изъясняться на нем, но если писатель создает на другом — не своем языке поэтические произведения, это значит, что этот другой, не свой язык перестал быть языком чужим и стал родным языком поэта, ибо поэтом можно быть только на родном языке. Не забудем же того, что Коста писал стихи, в совершенстве владея тайнами версификации и на русском языке. Значит, он был столько же осетинским, сколько и русским поэтом» [5, с. 10–11].

Формируясь как осетинский национальный поэт, писатель, публицист, Коста никогда не чувствовал себя изолированным от мировой, в первую очередь русской, культуры. Русская литература стала неотъемлемой частью его художественного сознания, способствовала формированию творческого метода осетинского поэта. Эта тесная, плодотворная и неразрывная внутренняя связь творчества Коста Хетагурова с произведениями русских писателей и поэтов позволяет вспомнить слова выдающегося лингвиста и литературоведа М. М. Бахтина о том, что «внутренней территории у культурной области нет: ...систематическое единство культуры уходит в атомы культурной жизни, как солнце отражается в каждой капле ee». Нельзя не согласиться с утверждением автора о том, что любой культурный творческий акт всегда имеет дело «с чем-то уже оцененным и как-то упорядоченным, по отношению к чему он должен ответственно занять свою ценностную позицию...» [6, с. 44]. Более того, любое художественное произведение, в том числе литературное, отражает действительность, уже кем-то оцененную и обработанную в каком-либо другом художественном произведении. Результатом этой оценки и обработки может стать общность или только схожесть — сюжетная, типологическая, идейно-образная, стилистическая и т. д. Бахтин справедливо утверждает, что как в познавательном, так и в художественном акте нет «ничьей вещи», «...он живет и движется не в пустоте, а в напряженной ценностной атмосфере ответственного взаимоопределения...», произведение «живо и художественно значимо в напряженном и активном взаимоопределении с опознанной и поступками оцененной действительностью» [6, с. 45]. Под художественно значимой и поступками оцененной действительностью М. М. Бахтин подразумевает действительность, оцененную и изображенную в предыдущих художественных произведениях, в том числе литературных.

Известный исследователь литературы И. О. Шайтанов, анализируя «триаду современной компаративистики: глобализация — интертекст — диалог культур», указывает на «путь обновления компаративного исследования», достаточно известный «в связи с по-

нятием диалога, утвержденного в России работами М. Бахтина».

Немаловажным представляется напоминание И. Шайтанова о том, что «в самом характере русской культуры... определять свою особенность в отношении других культур и, более того, с первых шагов научной рефлексии поставить вопрос о продуктивности взаимодействия "своего" и "чужого"» [7, с. 136]. Нельзя не вспомнить о литературном диалогизме, отмеченном еще до работ Бахтина в трудах русских компаративистов, братьев Веселовских, в последней трети XIX века. Так, Алексей Николаевич Веселовский в лапидарной, но емкой работе «Пушкин и европейская поэзия» защищает А. С. Пушкина от обвинения в чрезмерном влиянии западной литературы на формирование поэтического облика русского поэта. Автор тщательно исследует проблему освоения Пушкиным лучших образцов мировой литературы и доказывает, что пушкинская поэзия — убедительный пример «всемирного круговорота идей, образов, замыслов, форм... Для сильного таланта, у которого есть что добавить к усвоенному извне, это усвоение прекрасная школа самостоятельности». Веселовский называет Пушкина «достойным гражданином «республики словесности», которому ничто не чуждо, который не знает преград расы, страны, культуры, времени и... умеет ценить добро всюду, где его ни встретит» [8, с. 524].

Заключает работу российского ученого значимая мысль о том, что Пушкин, «войдя первым из русских писателей в круг европейских деятелей слова, завещал последующей литературе соревнование с творчеством других племен, участие в мировой жизни поэзии как одно из важнейших условий прогресса» [8, с. 547].

Лермонтов, как преемник Пушкина, на протяжении недолгой, но плодотворной творческой жизни продолжает пушкинскую традицию освоения огромного пласта мировой литературы и фольклора, которые стали неотъемлемой частью его поэзии и прозы.

Именно идеи «всемирного круговорота идей и образов» Веселовского, общности художественного поля, о котором он говорит, а также идеи культурного диалогизма Бахтина позволяют обнаружить и продемонстрировать межкультурный диалог, который, преодолевая временную и национальную преграды, устанавливается в творчестве К. Л. Хетагурова с великими русскими поэтами XIX века. Некоторым из них — А. С. Грибоедову, А. Н. Островскому, А. Н. Плещееву — посвящены стихотворения Коста. Два

стихотворения он посвятил особенно им любимому М. Ю. Лермонтову — «Памяти М. Ю. Лермонтова» и «Перед памятником». Стихотворение «Перед памятником» — первое из двух, оно написано в связи с открытием в 1889 году памятника Лермонтову в Пятигорске. Сергей Михалков, чья литературная деятельность началась в Пятигорске, писал: «Проходя мимо памятника Михаилу Юрьевичу Лермонтову, нельзя не вспомнить вдохновенное выступление Коста Хетагурова на открытии памятника 16 августа 1889 года. Обращаясь к гению русской поэзии, он говорил: «Великий, торжествующий гений! Подрастающее поколение моей родины приветствует тебя как друга и учителя, как путеводную звезду в новом своем движении к храму искусств, наук и просвещения...» [4, с. 92]. В этом стихотворении звучит страстный призыв к своей родине возлюбить великого русского поэта так, «как изгнанник-поэт / Возлюбил твои мрачные скалы, / И почти, как святыню, предсмертный привет / Юной жертвы интриг и опалы». У Хетагурова нет стихотворений, посвященных Пушкину и Некрасову, но и их творчество сыграло весомую роль в формировании мировоззрения и творческого своеобразия осетинского поэта. Влияние русской литературы на его произведения обусловило творческий диалог, который прослеживается при анализе интертекстуальных связей осетинского и многих русских поэтов. Однако это невозможно сделать в рамках одной статьи. И поэзия, и проза Коста дает немало оснований для раскрытия этой проблемы, т. к. нет ни одной темы, ни одного мотива, в которых не прослеживается интертекстуальный диалог с великим русским поэтом. Поэтому целью настоящей работы стал анализ интертекстуальных связей как средства создания культурного диалога в поэзии К. Л. Хетагурова и М. Ю. Лермонтова.

Для сопоставления выбрана одна из основополагающих тем мировой литературы, обозначенная в литературе как «тема поэта и поэзии». Именно в ней наиболее явственно прослеживается диалог, обоснованный К. Хетагуровым в стихах, отражающих раздумья осетинского поэта о роли личности поэта, о его месте в обществе, о взаимоотношениях с властью, о личной свободе, о способности своим творчеством воздействовать на умы соотечественников, внушать им гуманистические и просветительские идеи.

В отрывке, представленном в качестве эпиграфа к статье, прозвучала мысль одного из известных исследователей творчества

М. Ю. Лермонтова о том, что Коста и Лермонтова сближали ссылки и разлуки с родными местами. С этим нельзя не согласиться, однако это не единственная точка соприкосновения двух поэтов, общими для них были такие человеческие и творческие черты, как гуманизм, романтическая устремленность к лучшему миру, любовь к родине, мечты о свободе для всего человечества, любовь к фольклору, понимание особой роли поэта в обществе. Их творчество одновременно направлено ко всему человечеству и в то же время глубоко интимно и рефлективно. Кроме того, их поэзию роднит экзистенциальное одиночество, причина которого, кроме прочего, кроется в раннем сиротстве и не сложившейся семейной жизни. Хетагурова, так же как и Лермонтова, отличала многогранность дарований — он не только поэт, но прозаик, драматург, публицист, журналист, этнограф, знаток фольклора и профессиональный художник.

Кавказ в силу своей исключительности, выраженной в характерах горских народов, их быте, мировоззрении и, конечно же, в необычной для равнинных народов природе, особенно привлекал русских поэтов, писателей, художников, которые в первой половине XIX века видели в нем воплощение романтической экзотики.

Кавказская тема отразилась в творчестве многих русских писателей и поэтов XIX века, но подлинным певцом Кавказа и кавказских горцев стал Пушкин. Именно он передал эстафету поэтического и прозаического воплощения кавказской темы юному поэту Лермонтову, у которого интерес к Кавказу не стал только данью модному у предромантиков и романтиков ориентализму и экзотике. Любовь к этому суровому и прекрасному краю, его природе, отчаянным, свободолюбивым горцам, интерес к их быту, обычаям, фольклору зародились в нем в детстве, во время первого посещения Кавказа. Столь не похожая на привычную российскую, природа горного края потрясла юную душу будущего великого поэта, навсегда вошла в его творчество, как в поэзию, так и в прозу. В одном из ранних стихотворений (1830 г.) русский поэт уже признается в любви к Кавказу:

Хотя я судьбой на заре моих дней, О южные горы, отторгнут от вас, Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз: Как сладкую песню отчизны моей, Люблю я Кавказ... [9, с. 36] Это раннее стихотворение — лишь одно из многих, свидетельствующих об особом отношении великого русского поэта к Кавказу и его обитателям. Оно особенно трогательно соотнесением с темой раннего сиротства и образом матери, столь характерных для лирики Коста Хетагурова:

В младенческих летах я мать потерял. Но мнилось, что в розовый вечера час Та степь повторяла мне памятный глас. За это люблю я вершины тех скал, Люблю я Кавказ... [9, с. 36]

Об отношении Лермонтова к Кавказу, об особой к нему привязанности лучше В. Г. Белинского, пожалуй, никто и не сказал: «Г-н Лермонтов знаком с Кавказом не понаслышке, любит его со всею страстию и смотрит на него не с экзальтациею, которая видит во всем только одну внешность и выражает восторг криком, но с тем сосредоточенным чувством, которое проникает в сущность и глубину предмета, которое владеет своим восторгом и передает его в стройных, гармонических и простых, но типических образах» [10, с. 174]. Важной представляется мысль русского критика о том, что интерес к Кавказу, любовь к нему и к его обитателям стали мощным источником его великого творчества: «Юный поэт заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу, Кавказ был колыбелью его поэзии, так же, как он был колыбелью поэзии Пушкина, и после Пушкина никто так поэтически не отблагодарил Кавказ за дивные впечатления его девственно величавой природы, как Лермонтов» [10, с. 175].

Творчество Лермонтова особо любимо Коста Хетагуровым, и эта любовь, помимо прочих причин, вызвана общностью представлений о месте и роли поэта в социуме, о радостях и тяготах поэтического труда, о способности быть понимаемым и востребованным народом не только в настоящем, но и в будущем. Эта проблема — одна из древнейших в литературоведении, отчетливо прозвучавшая уже в античном обществе. В качестве подтверждения этой мысли можно назвать «Памятник» Пушкина, который отсылает читателя к одноименному стихотворению римского поэта Горация. Для русской литературы эта тема стала особенно актуальной в первой половине XIX века, не теряя значимости во все последующие эпохи. Не умаляя роли предшественников Пушкина, можно с уверенностью сказать, что пуш-

кинские «Поэт» и «Пророк» положили начало активному диалогу на тему, обозначенную в истории литературы как тема «поэта и поэзии». Пушкинский поэт, даже осененный «божественным глаголом», все еще «людской чуждается молвы» и бежит «на берега пустынных волн, в широкошумные дубравы» [11, с. 30]. А его пророк томился «духовной жаждою» в мрачной пустыне до явления «шестикрылого серафима» и до воззвания гласа божьего:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли, Исполнись волею моей, И, обходя моря и земли, Глаголом жги сердца людей [11, с. 13].

Этот призыв стал главной формулой поэтической миссии для всех последующих поколений русских поэтов.

Диалог подхватили Лермонтов, Плещеев, Некрасов, а с ними и за ними многие другие русские и не только русские поэты.

Смелая мысль Пушкина о пророческой сущности поэта, глашатая и носителя идейной поэзии, заявленная в его стихах, оказалась близкой прежде всего Лермонтову, о чем свидетельствуют его стихи с теми же названиями. Однако лермонтовский поэтпророк уже не идентичен пушкинскому, хотя так же презираем толпой и вынужден скрываться в пустыне, но «вечный судия» уже дал ему «всеведенье пророка» и способность «провозглашать... любви и правды чистые ученья», хотя чернь не верит его увереньям в том, «что бог гласит его устами» [9, с. 224]. Академик И. К. Луполл видит причину этого различия в том, что «...конкретный образ поэта, его жизненный подвиг, его практическая деятельность, наконец его судьба изменялись в истории русской поэзии — при всей объективной обусловленности и закономерности этих изменений — от десятилетия к десятилетию, от одного поэта-мыслителя к другому поэту-мыслителю» [5, с. 11]. Поэтпророк Лермонтова подхватывает творческую эстафету Пушкина, уже вооруженный сформулированной «солнцем русской поэзии» главной целью поэтического творчества, но будучи непонятым толпой, чуждой его чистому ученью «любви и правды», вынужден бежать в пустыню, в которой пребывал пушкинский пророк. «Разрыв между поэтом и официальным обществом, обозначившийся у Пушкина, углубился до непроходимой пропасти у Лермонтова» [5, с. 12]. В середине XIX века русские поэты продолжили развивать тему поэта и поэзии. Верный заветам Пушкина и Лермонтова, Плещеев смело призывает «жрецов греха и лжи» карать «глаголом истины», при этом лермонтовское «ученье любви и правды» обращено не к избранным, а ко всем:

Провозглашать любви ученье
Мы будем нищим, богачам,
И за него снесем гоненье,
Простив озлобленным врагам [12, с. 60]

В стихотворении Коста, названном по первой строчке «Я не пророк...» отчетливо звучит подтверждение мысли Плещеева о направленности его поэзии всему миру:

Везде для всех я песнь свою слагаю, Везде разврат открыто я корю, И грудью грудь насилия встречаю, И смело всем о правде говорю... [3, с. 130]

В стихах Плещеева гармонично сочетаются лиризм и гражданственность, не чуждые Коста, поэтические интенции Плещеева близки ему, не случайно стихотворение Хетагурова «Памяти А. Н. Плещеева» создано по образцу «Смерти поэта» М. Ю. Лермонтова. В нем также слышна пушкинская мысль о бессмертии поэта, звучащая в «Памятнике». Не менее близка Коста Хетагурову концепция поэта А. Н. Некрасова — он не столько пророк, сколько поэт-обличитель, в противоположность его же «незлобивому поэту» проповедующий любовь «враждебным словом отрицанья»:

...Но нет пощады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений...
...Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой... [13, с. 65]

Стихотворения «Я не поэт» и «Я не пророк» стали знаковыми для межкультурного диалога, установленного осетинским поэтом Коста Хетагуровым. В самих названиях обоих стихотворений очевидна интертекстуальная связь, несмотря на антитезу, обозначенную отрицанием его причастности к семье поэтов и

тем более пророков. Напротив, это подтверждение понимания ответственности, ставшей определяющей для художника, представляющего свой народ, выражая его горе и радость, мечты и страдания. В условиях последней трети XIX века поэт уже не может бежать в пустыню, т. е. изолировать себя от своих соотечественников:

Я не пророк... В безлюдную пустыню Я не бегу от клеветы и зла... Разрушить храм, попрать мою святыню Толпа при всем безумье не могла [3, с. 130].

Именно у классиков русской литературы — Пушкина, Лермонтова, Некрасова — Коста Хетагуров заимствует дефиницию понятий «народ» и «толпа». «Толпа» на поэтическом языке XIX века, так же как и «чернь», вовсе не означала народ, напротив, это — светская чернь, это «благовоспитанное» общество, погрязшее в физическом и духовном чревоугодии, возведшее чистоган в единственный свой принцип и в самодовольной сытости попирающее человеческое достоинство других. Коста, прочными узами связанный с народом, подчинивший ему свой талант, никогда не был зависим от толпы, «не нуждался в фарисейской филантропии сильных мира сего, ему не нужна лицемерная участливость друзей из этой толпы:

Я не ищу у сильных состраданья, Не дорожу участием друзей» [5, с. 17].

На протяжении всей творческой жизни Коста Хетагуров размышлял о роли и назначении поэта в жизни народа, о его отношении к власть имущим, о тех жертвах, которые он, как выразитель народных чаяний, готов принести во имя свободы и счастья людей:

Я счастия не знал, но я готов свободу, Которой я привык, как счастьем, дорожить, Отдать за шаг один, который бы народу Я мог когда-нибудь к свободе проложить [3, с. 201].

«Я не поэт», «Я не пророк», — заявляет Коста в названиях своих стихотворений, но это не отрицание лермонтовского понимания пророческой миссии поэта, это скорее подтверждение этой мысли, но уже с осознанием того, что в условиях нового времени поэт не имеет права посыпать «пеплом главу» и «бежать из городов», его миссия — быть с народом и защищать его право на счастливую жизнь. Несмотря на антитезу, заявленную Хетагуровым в первой строке стихотворения «Я не пророк...», обнаруживается целый ряд мыслей, соотносимых с размышлениями Лермонтова о своем поэтическим кредо, о взаимоотношениях с «чернью» и «толпой».

Горькая мысль о слабости своего поэтического дарования, непричастности к истинным поэтам нередко посещала Коста в минуты отчаяния и сомнения. Так, в стихотворении «Исповедь» он признается:

Я часто рифмами играл, Не будучи поэтом... [11, с. 210]

Подобные сомнения посещали не только Коста, они были знакомы многим, даже знаменитым поэтам, что было следствием повышенных требований к себе, чувством ответственности перед теми, кому было адресовано их творчество.

Строки «Исповеди» Коста коррелируются с лермонтовскими сомнениями в своем поэтическом даре:

Нет, не похож я на поэта! Я обманулся, вижу сам; Пускай, как он, я чужд для света, Но чужд зато и небесам! [9, с. 140]

В русскоязычных стихах Коста неоднократно звучат размышления о роли поэта в социуме, о действенности его «надтреснутой лиры», о неспособности в поэзии «исчерпать мысль и тайники души», об эфемерности славы. Эти мысли перекликаются с обращением к поэтам А. С. Пушкина:

Поэт! Не дорожи любовию народной. Восторженных похвал пройдет минутный шум; Услышишь суд глупца и смех толпы холодной: Но ты останься тверд, спокоен и угрюм [11, с. 103].

Сомнения в способности «холодной толпы» понять и оценить творческие сентенции поэта нашли отражение в творчестве Лермонтова, Некрасова, многих других русских и не только русских поэтов. Мучительные размышления на эту тему были знакомы и Хетагурову. Так, в стихотворении «Поэту» автор с горечью признается в невозможности донести до обывателя потаенные мечты, боль и страдания:

Немую скорбь, беспомощные слезы В созвучье слов не распознает свет, Твои мечты — для нас пустые грезы, Твоя печаль — больной, безумный бред... [3, 105]

Эти строки Коста аллюзивно отсылают к стихотворению Лермонтова «Не верь себе», где отчетливо слышна общность горьких мыслей, мучительно рожденных в минуты отчаяния и неверия в силу воздействия собственного поэтического дара на ненавистный ему «свет», который в данном контексте синонимичен «толпе» и «черни» Лермонтова:

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой, Как язвы, бойся вдохновенья...
Оно — тяжелый бред души твоей больной Иль пленной мысли раздраженье...
...Не унижай себя. Стыдися торговать
То гневом, то тоской послушной И гнев душевных ран надменно выставлять На диво черни простодушной... [9, с. 176]

Эмоциональное обращение своего кумира к «молодому мечтателю», выставляющему собственные душевные раны «на диво черни простодушной», не могло не найти отклик в душе осетинского поэта, и этим откликом стало стихотворение «Поэту-мечтателю». В нем обращенность Лермонтова к молодому мечтателю стала названием стихотворения, что явственно подтверждает диалог, в который вступает осетинский поэт, преодолевая временные и национальные различия:

Оставь, поэт! — напрасно не зови Нас за собой, не трать на нас стихов, — Мы созданы не для святой любви, А для безделья и пиров...

В финале этого стихотворения звучат мучительные сомнения в том, нужна ли народу та свобода, о которой мечтает и которую воспевает поэт в своих стихах:

Лишь потому, что вымысел «свобода» Рифмуется с «народом», ты готов На нем создать и счастье для народа, А сам-то он — гнушается ль оков?!. [3, с. 205] Горькое осознание равнодушия толпы, вполне довольной жизнью и безразличной к мечтам о счастье для народа, делает стихотворение Коста глубоко пессимистичным, в нем он не только сомневается в возможности воздействия поэтического слова на обывателя, но даже один из главных концептов своей поэзии — «свободу» называет «вымыслом». Оно созвучно уже упоминавшемуся стихотворению Лермонтова «Не верь себе», в котором он, обращаясь к юному собрату по перу, указывает ему на безразличие к волнениям и страданиям поэта толпы, вполне довольной своей безрадостной жизнью:

Взгляни: перед тобой играючи идет Толпа дорогою привычной; На лицах праздничных чуть виден след забот, Слезы не встретишь неприличной... [9, с. 177]

Поэтические размышления Коста Хетагурова о месте поэта в социуме, об актуальности его творчества, его сомнения и страхи, порожденные неуверенностью в возможности донести до толпы свои мысли, страдания и волнения, вполне сопоставимы со стихами великого русского поэта М. Ю. Лермонтова, в которых нашли отражение соответствующие проблемы, объединенные темой «поэт и толпа».

Коста не подражает Лермонтову, возможность сопоставления их стихов на соответствующие темы — лишь отражение общности реакции на современную им действительность, на состояние общественной мысли, на место поэта в обществе. Трагическое восприятие реалий современной жизни, сомнения в возможности влияния на ту часть общества, которую оба поэта характеризуют как «чернь» и толпа», порождены не только внешними факторами, но и личным одиночеством, конфликтами с властями, ранним сиротством, вынужденным скитальчеством. Эту мысль можно подтвердить словами Л. П. Семенова, известного исследователя русской литературы и творчества Лермонтова: «Затрагивая темы, родственные лермонтовским, Коста никогда не превращался в подражателя; он развивал тот или иной мотив по-своему, внося новые оттенки, локальные образы» [14, с. 38]. В стихах Коста Хетагурова, передающих трагическое мироощущение, экзистенциальное одиночество, страдания, глубокую печаль, нередко слышны отзвуки поэтических строк Лермонтова, но это лишь отзвуки, возникшие вследствие общности мучительной рефлексии обоих поэтов. В стихотворении «А. Г. Б.» Коста пишет:

Не хочу я теперь поверять, милый друг, Ничего равнодушному миру,— Обличит мои думы тяжелый недуг И заставит рыдать мою лиру... [3, с. 54]

Эти строки созвучны лермонтовским:

Я не хочу, чтоб свет узнал Мою таинственную повесть; Как я любил, за что страдал, Тому судья лишь бог да совесть!.. [9, с. 163]

Коста находит новые оттенки для передачи общего для обоих поэтов нежелания доверять равнодушной толпе сокровенные мысли.

Одна из особенностей поэтического творчества Коста Хетагурова, которая сближает его с Лермонтовым, — репрезентация своих стихов как песен, что является результатом общего для обоих поэтов синкретизма, обусловленного глубинной связью их творчества с фольклором, музыкой, средневековой рыцарской поэзией. Знаменателен тот факт, что русский поэт впервые познакомился с фольклором в раннем детстве, во время первого приезда на Кавказ. Об этом пишет один из лучших исследователей жизни и творчества М. Ю. Лермонтова И. Л. Андроников: «В раннем детстве услышал Лермонтов в гребенских станицах старинные казачьи песни, и, восприняв эту живую историю народа вместе с первыми представлениями об окружающей жизни, сроднившись с ними, он потом с какою-то непостижимой легкостью воспринял не только обаяние стиля, но и самый дух их» [15. с. 251]. Осетинский фольклор, народные песни, сказания в исполнении певцов-сказителей также с детства вошли в жизнь Коста, стали неотъемлемой частью его творческого сознания. Не случайно одним из любимых героев его поэзии был легендарный певец-музыкант Кубады. Стихи-песни осетинского поэта нередко окрашены печалью, в них рассказывается о жизненных тяготах простого народа:

> ...Вот почему мои песни звучали Многим, как звон поминального дня... Кто не изведал борьбы и печали, Тот за других не страдает, любя! —

признается Коста [3, с. 7].

В этом признании слышен диалог с кумиром М. Ю. Лермонтовым, обусловленный общностью трагического восприятия жизненных невзгод:

...Пора, пора насмешкам света Прогнать спокойствия туман; Что без страданий жизнь поэта? И что без бури океан?.. [9, с. 135]

Не менее очевидно созвучие стихотворения Хетагурова «Я не поэт» стихотворению Лермонтова «К*»:

Печаль в моих песнях, но что за нужда? Тебе не внимать им, мой друг, никогда... [9, с. 137]

В статье предпринята попытка проанализировать одну из главных тем в творчестве первого профессионального поэта, публициста, драматурга, художника К. Л. Хетагурова и великого русского поэта М. Ю. Лермонтова — тему «поэта и поэзии». Лермонтов — один из любимых поэтов Коста, их сближали любовь к Кавказу, сострадание к народу, мечты о свободе, личное одиночество, вынужденное скитальчество и многое другое.

Коста Хетагуров, воспитанный на лучших образцах русской литературы, усваивает одну из ее характерных особенностей — интерес к мировой художественной культуре, способность творчески осваивать ее лучшие образцы и на национальной почве трансформировать их в самобытные поэтические и прозаические произведения. Именно это свойство легло в основу межкультурного диалога на основе интертекстуальности с великими русскими поэтами и писателями, в первую очередь с М. Ю. Лермонтовым, что стало одной из стилевых особенностей творческого метода Коста Хетагурова.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. Фадеев А. А. Братство народов // Коста Хетагуров: Сборник памяти великого осетинского поэта / под ред. А. А. Фадеева. М.: Гослитиздат, 1941. С. 3–8.
- 2. *Абаев В. И.* Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ: Ир, 1990.
 - 3. Хетагуров К. Л. Полное собр. соч.: в 5 т. Владикавказ: СОИГСИ, 1999. Т. 2.
- 4. *Тихонов Н.* О Коста Хетагурове // Сборник статей. К 160-летию со дня рождения К. Л. Хетагурова. Владикавказ: СОГУ, 2019. С. 19–33.

- 5. *Пуппол И. К.* Коста Хетагуров и русская литература // Известия Сев.-Осет. науч.-иссл. ин-та. К 100-летию со дня рождения К. Л. Хетагурова. 1959. Т. XXI. Вып. III (Литература). С. 10–11.
- 6. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
- 7. *Шайтанов И. О.* Триада современной компаративистики: глобализация интертекст диалог культур // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 130–137.
- 8. *Веселовский А. Н.* Этюды и характеристики. М.: Типо-лит. А. В. Васильева и К, 1903.
 - 9. Лермонтов М. Ю. Сочинения. М.: Правда, 1988. Т. 1.
 - 10. Белинский В. Г. Полное собр. соч.: в 11 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 4.
 - 11. Пушкин А. С. Полное собр. соч. М.: Правда, 1954. Т. 2.
 - 12. Плещеев А. Н. Стихотворения. М.: Советский писатель, 1948.
 - 13. Некрасов А. Н. Полное собр. соч. и писем. М.: Гослитиздат, 1948. Т. 1.
- 14. *Семенов Л. П.* Избранное. Статьи об осетинской литературе. Орджоникидзе: Сев.-Осет. кн. изд-во. 1964.
 - 15. Андроников И. Л. Лермонтов. М.: Советский писатель, 1951.

Людмила БЯЗРОВА

POMAHTU3M B U305PA3UTEABHOM TBOP4ECTBE KOCTA XETATYPOBA



первым осетинским художником нового времени, получившим профессиональные навыки в самом престижном учебном заведении России. Ему предстояло своим творчеством заполнить лакуну, образовавшуюся между средневековым искусством Алании и искусством конца XIX столетия. Коста должен был в своем творчестве проделать путь, который в течение двух столетий прошла русская живопись. Поэтому он с энтузиазмом первопроходца осваивал раз-

личные жанры и формы изобразительного искусства; среди них не последнее место занимали иконопись и настенные церковные росписи.

Коста Хетагуров в своей литературе и публицистике — человек осознанных демократических убеждений. Его живопись мы привыкли воспринимать так же — как наследницу русского критического реализма. Но недостаточно видеть в работах Коста только реализм, пусть даже этот реализм представляется весьма последовательным. Его картины, несмотря на декларативность некоторых названий («На школьной скамье жизни», «В осетинской сакле»), на утвердившееся представление о реалистическом характере его образов, сюжетов, содержат черты позднего романтизма. Это вполне естественно, если рассматривать его произведения исходя из них самих, учитывая время, среду, в которой Коста формировался как художник.

Романтизм в европейском искусстве первой половины XIX века был мощным движением, охватившим почти все страны. Он впервые проявил такую множественность выражения, какой не знала ни одна художественная система. Романтизм в каждой национальной культуре отмечен особым характером: отличия французского, английского, немецкого, русского романтизма основаны на различии в художественных традициях, в жанровой структуре, культурных и социальных ситуациях, сложившихся в каждой стране.

В творчестве Ореста Кипренского, Сильвестра Щедрина как самых ярких представителей раннего русского романтизма преимущественно получили развитие портрет (с концентрацией проблематики в автопортрете) и пейзаж. Личность воспринимала, осознавала и оценивала себя и тот мир природы, с которым она соприкасалась.

Свойственная русскому романтизму невыраженность, недостаточная степень отвлеченности, символизма привели к тому, что неоромантизм, возродившийся в искусстве России конца XIX века, обратился за формами, образами, самими принципами изображения к искусству Западной Европы, в основном к немецкому романтизму.

Коста неслучайно был вовлечен в сферу влияния романтизма. Он являлся представителем народа, судьба которого второе столетие была тесно связана с судьбой России, народа, национальное самосознание которого именно в конце XIX века вступило в период своего формирования (спустя 50 лет после подобных процессов в русской культуре). Осетинское искусство нового времени начинало свой путь

в историю XX века, стремясь перешагнуть упущенные рубежи и ступени.

Талант Коста-художника проявился рано. Из воспоминаний его ровесника Андукапара Хетагурова известно, что, будучи учеником Владикавказской прогимназии, в 1869 году он копировал «довольно похоже» изображения диких и домашних животных.

В Ставропольской гимназии, где Коста продолжил учебу, его увлечение рисованием было поддержано учителем Василием Ивановичем Смирновым, выпускником Петербургской Академии художеств. Именно Смирнов вдохновил Коста на поступление в Академию и подготовил его так, что в 1881 году он выдерживает конкурс среди 223 человек на 35 мест.

В Академии художеств Коста учился два года академистом и год вольнослушателем только в гипсовом классе, где рисунок сводился к рисованию античных слепков. Гипсовые слепки позволяли оттачивать технику карандашного рисунка, учили использовать тончайшие переходы светотеневой моделировки и знакомили с копиями знаменитых образцов античной скульптуры.

Но в сохранившихся рисунках Коста, выполненных после ухода из Академии по памяти или с натуры, мы замечаем влияние его ставропольского педагога В. И. Смирнова. Сходство рисунков Смирнова и Коста — в преобладании наброска, зарисовки, в особой любви к приему заливки формы штрихом грифеля мягкого карандаша. Другая особенность — небольшие по формату композиции, альбомные по происхождению (удобно для работы в пути) или по назначению (знаменитый альбом Анны Поповой). В известных законченных графических композициях Коста — портрете Жукаевой и серии рисунков для журнала «Север» — можно увидеть и разницу в подходе к объекту изображения ученика и учителя.

Женские портреты Смирнова (в том числе и живописные) часто милы, трогательны, сентиментальны. Это головки или фигурки с выразительными жестами, очень характерными, обусловленными незатейливыми домашними делами (например, сбором ягод, чтением, рукоделием).

Реализм Смирнова часто отмечен бытовыми деталями, иногда ироничен и почти всегда наполнен поэзией. Если это пейзаж, то такой, как его замечательная «Встреча»: в глубине зеленой улицы с провинциальными домиками на дороге двое — мужчина и женшина.

Пейзаж Смирнова уютен, камерен, так и хочется в него погрузиться, раствориться в нем. Это реализм, иногда с элементами романтизма, а точнее, русского варианта бидермайера — сценами счастливого, беззаботного семейного существования, каковой, вообще-то, и была жизнь русского провинциального города.

Портреты и пейзажи Коста имеют совершенно другой характер.

Время учебы Коста в Академии богато именами ярких творческих индивидуальностей, драматично противостоянием реалистов и академистов. Но нет смысла кого-либо из них вспоминать только на том основании, что это современник или соученик Коста по Академии. Важнее знать, что в художественной жизни Петербурга интересовало самого Коста. В его записной книжке есть имена, которые современному зрителю малоизвестны. Это немецкие и голландские художники XVII-XVIII веков: ученик Рембрандта, мастер жанровой картины Герард Доу, автор картины «Адам и Ева» Ван дер Верф, портретист Бальтазар Деннер. Их живопись привлекала художника, возможно, для изучения техники письма, присущей старым мастерам, освоения приемов наложения легких мазков, необходимых в изображении обнаженного тела и мелких деталей. Другая группа имен — Рейнолдс, Каррачи, Тициан — интересовала Коста аллегорическими композициями, евангельскими сюжетами, живописью монументально-декоративного характера.

Картины, которые Коста создает во Владикавказе в первые годы по возвращении из Петербурга, — это любопытный сплав наблюдений, знаний, представлений, имеющий отношение к реализму как к способу визуального восприятия, но не как к системе изображения.

Это синтез из проблем, связанных с местом героя в реальном мире и в картинном пространстве, с местом человека в природе, реальной и сочиненной на холсте. Чтобы понять, как разрешает эти проблемы Коста, нужно обратиться к немецкому романтизму первой трети XIX века. Начнем с пейзажей Коста, которые так не похожи на работы его учителя.

Скорее всего, Коста не видел пейзажи ни Рунге, ни Фридриха, и близость его картин работам немецких романтиков объясняется сходством исторической ситуации периода формирования самосознания нации, сродством авторского мышления, позицией художника по отношению к изображаемой природе: это позиция созерцателя, отстраненная точка зрения человека, которого природа не пускает

дальше первого плана (часто у Коста, нередко у Фридриха первый план отсутствует). У Фридриха и у Коста природа не позволяет человеку перешагнуть, покинуть позицию путешественника. Человек утратил чувство единения с природой, перестал быть ее частью, и поэтому даже спокойное, бесконфликтное состояние пейзажа содержит в себе скрытое предупреждение. У Коста в его ландшафтах — не только восторг перед горами, но и восприятие их в качестве величественных пределов мира.

Интересно, что Коста, подобно немецким романтикам, выбирал небольшой формат; но масштабы природных объектов — камней, деревьев, моря — создают впечатление монументальных форм и ощущение невозможности их преодоления.

В пейзажах Коста нет трагических смыслов Фридриха — напоминаний о смерти, ее неизбежности, о несопоставимых величинах бренного маленького человека и вечной, даже исковерканной стихией природной среды. Но у Коста есть удивительная способность обобщать. Отодвигая человека за пределы первого плана, художник ставит зрителя в позицию парящей птицы, поэтому захватывает дух от глубины ущелья Зикара, от немыслимой высоты снежного пика в «Тебердинском ущелье», от «перевернутого» мира (с точки зрения темного и светлого — верха и низа) в пейзаже «Природный мост в верховьях Кубани». Именно здесь появилась необходимость в крошечной фигурке охотника на огромном валуне — для формирования масштаба пространства.

Природа, воссозданная с натуры, — это «Гора Столовая» («Мадхох») и карандашные зарисовки видов Большого Карачая для журнала «Север». Но и в этих работах конкретность точки зрения, обусловленная натурностью мотива, наличие характерных деталей, дополняющих рассказ автора очерка о работе шахтеров, не разрушают поэтический строй визуального рассказа художника.

Любопытно сопоставить высказывания Фридриха и Коста по поводу трактовки изображения реальных мотивов. Фридрих возражал против нагромождения предметов на полотне, которыми картина переполняется: «То, что новейшие пейзажисты видят в натуре в окружности 100 градусов, то они безжалостно сдвигают в окружность 45 градусов. И получается: то, что в природе разделено было большими промежутками, то теперь соприкасается на тесном пространстве, переполняет и перенасыщает взор и производит на зрителя противное и пугающее впечатление».

Коста, проявлявший большой интерес к творчеству Горького, в разговоре с профессором Б. М. Городецким отметил такую особенность таланта писателя: «Наблюдательность Горького особая: она никогда не тонет в реалистических мелочах, схватывая немногие, но зато самые основные черты. Колоритность, говоришь? Она у Горького удивительная. Жизнь сера, а русская в особенности; но зоркий глаз Горького окрашивает тусклость обыденщины. Он сумел найти живописную яркость там, где до него видели одну лишь бесцветную грязь, и развернул перед изумленным читателем целую галерею типов, мимо которых прежде равнодушно проходили, не подозревая, что в них столько захватывающего интереса».

Типажи, созданные Горьким в его ранних романтических произведениях, сродни героям картины Коста «Дети-каменщики».

Это самое завершенное, самое любимое произведение Коста, о котором он часто упоминает в письмах друзьям из Херсона в связи с незаконной сделкой-продажей этой картины. При этом называет картину не официальным именем «На школьной скамье жизни», данным в каталоге выставки во Владикавказе, а не иначе как «Каменщики». Это потому, что для устроителей выставки картина являла характерную «сценку из кавказской жизни» с необходимым социальным срезом, а для автора она была первой композицией, открывшей тему взаимоотношения человека и природы.

Сюжет нам объясняют строки из очерка Кнута Гамсуна «В сказочной стране. Переживания и мечты во время путешествия по Кавказу» и воспоминания современников Коста. В конце XIX века мальчишки-осетины промышляли на дороге, ведущей в Закавказье, тем, что предлагали путешественникам кусочки горного хрусталя, который они добывали из кучек щебня, предназначенного для ремонта дороги.

Эта картина нарушает основные законы композиционного построения и развития бытового сюжета, если ее рассматривать с точки зрения эстетики критического реализма. Здесь нет второго плана, мальчики и собачка, срезанная нижним краем холста, занимают первый план и сразу захватывают наше внимание, обращаясь непосредственно к зрителю и взглядами, и разворотом фигур, жестом старшего мальчика.

Композиционным строем, размерами (195 × 141), непосредственностью обращения к зрителю «Дети-каменщики» напоминают парадный портрет начала XIX века. Есть удивительное сходство картины Коста с парадными портретами Сальвадора Тончи, работавшего в России в конце XVIII — первой половине XIX века, — это изображенные на фоне гор поэт Г. Р. Державин и потомок основателей литейных заводов на Урале, тайный советник Н. Н. Демидов. Оба сидят на фоне скалы и панорамы уходящих вглубь гор, оба обращены к зрителю, Демидов в руке сжимает кусочек горной породы. Собственно, на этом сходство и заканчивается. Герои Тончи изображены в зимнем пейзаже и одеты в шубы, мальчики на картине Коста помещены в лето. Несмотря на то, что позировали художнику дети Ибрагима Шанаева, картина Коста — полотно бытового жанра.

Коста в Петербурге мог видеть только портрет Демидова Тончи (портрет Державина был изначально написан для Иркутска), он должен был на него произвести впечатление романтической интерпретацией величественного горного пейзажа. Но это только предположение, основанное на сходстве композиционного решения и пейзажных мотивов. Важнее, что Коста использует прием романтиков и выводит своих героев на первый план.

Романтический характер портретов Тончи обусловлен именно пейзажем, который символизирует первозданную, дикую природу; на вторжение в ее пространство, на противостояние с ней способен мужественный, сильный человек или герой, одаренный особым поэтическим складом. Но пейзаж Тончи условен, это некий воображаемый вид Урала или Сибири, напоминающий задник театральной сцены.

Пейзаж в картине Коста знаком каждому, кто хоть раз совершил поездку по Дарьяльскому ущелью. Начиная с телеграфного столба, занимающего справа первый план и написанного так, что мы различаем кусочки потрескавшейся коричневой коры, бархатистую зелень мха, через богатую градацию зеленых и синих тонов художник выстраивает воздушную перспективу уходящего к горизонту ущелья. Сияющее небо, опускаясь на вершины гор, стирает границу между ними, создавая ощущение бескрайности, бездонности пространства. Великолепна живопись этой картины. Даже лохмотья старшего мальчика сияют на солнце оттенками розового, голубого, зеленого, солнечные блики озаряют его лицо.

Дети в порванной одежде вызывают не столько чувство жалости, сколько искренний интерес, изумление как органическая часть этого роскошного экзотического пейзажа «земли обетованной». Они представляют тот независимый и свободный по духу народ, у которого даже дети не милостыню выпрашивают, а предла-

гают в обмен на монетки плоды своего нехитрого труда — осколки «сокровищ» гор.

Известно, что для русского критического реализма совершенно несвойственны, неприемлемы символы, аллегории в отличие от реализма французского — даже глава французских реалистов Курбе обращается к символике в своих главных картинах «Ателье художника», «Дробильщики камней». Последняя по тематике близка полотну Коста. Но в «Дробильщиках» Курбе, так же как и в «Ателье», символика социальна, обличительна. Герои картины Курбе — старик и юноша, разбивающие камни, — согласно объяснению критика, его современника, представляют безрадостный труд, который простой человек выполняет от рождения до конца своей жизни.

Символизм картины Коста родственен немецкому романтизму. В этой картине он носит философский характер, и к нему вполне применимы ключи вокабул Фридриха. Можно рассматривать в лежащей лопате и в кувшине с водой намек на конечность пути, неизбежный для человека, а вечность природы как мироздания — в бесконечности далей ущелья.

Совершенно определенное значение имеет фигурка странника, бредущего по дороге. Этого персонажа мы находим в заставке, выполненной тушью на странице альбома, подаренного Анне Поповой. Тот же силуэт с посохом и котомкой за спиной в том же повороте, что и странник в «Каменщиках», он изображен рядом с огромной лирой, высеченной из камня. Композиция нарисована над текстом «Посвящения» к поэме «Фатима», представляющего акростих-обращение к Анне. Личностный характер «Посвящения» (листок с ним Коста подбросил и в комнату любимой девушке), внутреннее осознание им невозможности любви, недоступности предмета страсти, романтическая погруженность в это чувство вопреки разуму — все это позволяет в страннике видеть самого поэта. Коста, который большую часть жизни провел вдали от родины, сам себя осознавал скитальцем, не имеющим ни крова, ни семьи. Классический пример единства романтического героя и автора романтического произведения.

Анна Попова была глубоким, сильным, но не единственным предметом увлечения Коста. Из вещей, связанных с именем Коста-художника, пожалуй, самые необычные сохранила для потомков Агриппина Иосифовна Михайловская-Третьякова. Груня познакомилась с Коста в Ставрополе, в доме В. И. Смирнова, в 90-е годы. Она была вдовой, жила у своих родителей, и ей позволялось

общаться с неженатым мужчиной, тем более что встречи с ним были всегда на публике: в доме отца, у Смирновых, на дружеских пикниках за городом. После смерти Третьяковой ее племянница передала Ставропольскому краеведческому музею работы, выполненные Коста в подарок Груне, — пейзажный этюд и два чехла на подушки с его рисунками.

В музее хранится небольшой этюд маслом размерами 23,5 × 15,5 под названием «Терек», хотя название это неверное. Изображено, конечно, море, о чем говорят чайки, летящие к берегу на фоне огромной и темной скалы. Но пейзаж носит не натурный, а собирательный, фантазийный характер. Этюд, изображающий морской прибой, был написан Коста, скорее всего, в период херсонской ссылки. Мотив бурного моря мог возникнуть под впечатлением пребывания Коста в Очакове, где художник жил около двух летних месяцев. Поселился он на территории военной крепости и военных лагерей, и поэтому, с его слов, работать на натуре не решался.

В Художественном музее имени Махарбека Туганова хранится картина художника второй половины XIX века Руфина Гавриловича Судковского «Прибой близ Очакова». Этот пейзаж дает представление о характере скалистого берега, возможно, недалеко от того места, где жил Коста, о яростном напоре волн в непогоду. Судковский писал в основном море, картины его содержат черты романтизма. Поэтому интересно сравнить с этюдом Коста два пейзажа Судковского — «Прибой близ Очакова» и «Дарьяльское ущелье», принадлежащее Государственному Русскому музею. В этюде Коста — преувеличенно огромные скалы, напоминающие отвесную стену ущелья. Лишь стая чаек и уходящий в туман горизонт справа, тронутый золотистым цветом заката, убеждают нас в том, что это морской мотив. Возможно, фантазия художника соединила образы двух стихий: речной поток в узком, отвесном ущелье и морской прибой у скалистого берега. А смутно представлявшая себе разницу между этими стихиями хозяйка пейзажа сохранила в памяти лишь название реки, связанной с родиной автора.

Два чехла для подушек, на которых изображены мордочки льва и лисицы, наверное, появились как возможность украсить утилитарные вещи на радость хозяйке — такие росписи по бархату были в моде в середине и конце XIX века, именно в период бидермайера и неоромантизма.

За небольшой промежуток творческой жизни, занимающий во времени 18 лет, Коста не однажды кардинально менял свою живописную манеру. Когда для этой перемены не находится убедительной аргументации, у исследователей его творчества есть довод: «не успел, не закончил». В этом смысле наиболее странной и также незаконченной считается картина «В осетинской сакле» («Гонка араки»). Но сам Коста в письме Андукапару Хетагурову в 1902 году предлагает предоставить ее на выставку вместе с такими работами, как «Перевал Зикара» и «Природный мост», не считая, что она требует завершения.

Созданная вскоре за «Детьми-каменщиками», эта работа стилистически отличается от первой, хотя также являет собой бытовой жанр. По сути, народная картинка, примитив, очень выразительная и совершенно оригинальная: локальные цвета и контраст ярких пятен на нейтральном коричневом фоне, связанные сюжетом и живым общением фигурки трех женщин и как примиряющая связка между двумя системами изображения — собачка с высунутым языком из «Каменщиков».

Символическое значение холста выявила неожиданно картина современного осетинского художника Шалвы Бедоева «Свадебная мелодия», созданная в 1977 году. Тема картины Бедоева — свадьба, сохранившая свою символику и сегодня. Невеста в осетинском платье, окруженная модно одетыми подругами, помещена в интерьере современного дома. На стене — репродукция картины Коста «В осетинской сакле» как прелюдия к этому празднику. Занятие женщин в этой композиции — приготовление ритуального напитка, который используется в праздничных обрядах. Поэтому здесь такое важное значение приобретает и яркая цветовая гамма нарядов (красный, синий, зеленый — цвета, нехарактерные для повседневного костюма женщин XIX века), и та особенность, что женщин трое — сакральная цифра традиционной обрядовой практики.

Портреты преобладают в творческом наследии Коста, что закономерно. Именно в период формирования национального самосознания этот жанр выдвигается на первое место. Он утверждает ценность человека, его достоинство не столько принадлежностью к определенному сословию, сколько индивидуальными, личностными качествами, способностью внести свой вклад в развитие общества. Портреты Коста несложны по композиции, приближены к единой схеме: погрудное или поясное изображение на нейтральном фоне. Внимание в них привлекают лица — женские, мужские, девичьи. В этой схеме есть однообразие, свойственное начальному этапу формирования портретного жанра, но в любом ограничении есть и свои

достоинства: в живописи — это тонкость цветовых решений, проработки деталей, в концепции образа — сдержанность, соблюдение определенной дистанции по отношению к зрителю.

Во второй половине XIX века у портрета в изобразительном искусстве появляется опасный конкурент — фотография. Но Коста этой проблемы, кажется, и не замечает, более того, при создании многих портретов — К. Жукаевой, А. Цаликовой, М. Гутиева, Т. Тхостовой — он использует фотоснимок. Фотография для Коста выполняет ту же функцию, что «лицевой подлинник» для иконописца. Заимствуя внешний облик у снимка, он заполняет его своим видением героя, своим знанием его характера, создает иное психологическое настроение, раскрывает те стороны личности, которые не могут быть доступны оптике, фиксирующей момент.

В портрете Кошер Жукаевой болезненно-печальное лицо девушки с коротко остриженными волосами — такой запечатлел ее снимок — он преобразил в задумчивое, отрешенное. Волосы в графическом портрете нарисованы самим художником, а не ее братом, как утверждает легенда. Визуальный анализ рисунка не выявляет под широкими линиями прядей по сторонам от глубокого пробора перекрытых коротких штрихов. А мягкость локонов, лежащих по форме головы с грамотно высветленным фоном слева от лица и бликами на локонах справа? Все это — технические приемы профессионального рисовальщика, то есть Коста. Художник сделал Кошер немного старше, заострив кончик носа, подбородок. Ее детская беспомощность перед первыми жизненными испытаниями — смерть матери, перенесенная тяжелая болезнь — превращена в осознанную готовность принимать судьбу, оставаясь собой. Это концепция романтического портрета, близкая немецкому варианту.

Мы можем увидеть изменения, которые преобразили и Анну Цаликову на известном портрете. Из писем Коста мы знаем, что он написал портрет Анны с ее «гимназической карточки». Почти все известные фотографии, кроме групповых, семейных, представляют Анну статной, сдержанной и достаточно холодной красавицей с ярко выраженными национальными чертами лица. В живописном портрете Коста повторил позу девушки, опирающейся на камень (муляж в студии фотографа), но выражение лица смягчил. Темное платье с модными буфами на рукавах, нехарактерной деталью для национального костюма, заменил на желтое, покрыв плечи белым платком. Красный цвет нагрудника с крючками повторяется нежным отблеском на губах и на щеках девушки. Свет-

лое лицо оттеняется черными, зачесанными назад волосами, в темных глазах, смотрящих на нас, нет ни напряжения, ни холодной отстраненности, как, например, на снимке 1898 года. Это та Анюта, которую Коста хорошо знал и любил, — открытая, прямая, свободно вступающая в диалог и при этом дорожащая своей внутренней независимостью.

Лучший среди мужских портретов в галерее образов Хетагурова — портрет Мисирби Гутиева. Участник Русско-турецкой войны 1878 года, кавалер ордена Станислава, прапорщик милиции, он вместе с отцом Коста, Леваном Хетагуровым, возглавил переселение осетин в Кубанскую область. Портрет создавался в период учебы Коста в Академии; долгие годы, даже после смерти Мисирби, бережно хранился в его доме, в Кадгароне. По настоянию Казбека Гутиева, внука Мисирби, был подарен Музею осетинской литературы, позже передан вместе с другими произведениями Коста в Художественный музей. По манере письма тонкой, суховатой кистью, дотошной и точной в передаче мелких деталей лица, можно понять интерес Коста к голландской и немецкой школам. Даже если Коста и использовал фотографию, к качеству живописи этот факт не имеет никакого отношения.

Особое место в наследии Коста принадлежит его «Автопортрету». Попробуем сопоставить это изображение с рядом портретов художников-романтиков, чтобы увидеть его особенность или подобие произведениям этого круга. По акцентации лица, выделении его светотенью, форматом, прямым обращением к зрителю «Автопортрет» можно сравнить с портретами молодого Делакруа кисти Жерико, Жуковского, созданного Брюлловым, автопортретами Рунге и Кипренского. В образе Делакруа пластически осязаемо сконцентрирована энергия чувств, направленных вовне, в автопортрете Рунге — медитативная отрешенность, самопогруженность, в портретах Кипренского и Брюллова — мир чувств, сдерживаемых раздумьями, поэтической рассеянностью внимания.

В лице Коста, обращенном к зрителю, притягивают глаза. Они напоминают глаза иконных ликов, которыми на нас смотрит душа святого или ангела, открывают нам мир чувств, очень сложных и глубоких. Эмоционально образ Коста ближе немецкому и русскому романтическому портрету.

Пластическое решение «Автопортрета» напоминает «Спас Нерукотворный», а это — еще один этап в художественной эволюции Коста.

Коста Хетагуров часто писал иконы, что не было только возможностью заработать на жизнь. Ему принадлежат и стихи духовного характера. Известно, что он собирался перевести на осетинский язык Евангелие. Об этом он сообщает в письме 1899 года Юлиане Александровне Цаликовой, добавляя, что «...никакая мудрость несравнима с христианской, которую я искренне хотел бы исповедовать всю жизнь».

Имя Коста связано и с росписями Алагирского собора Вознесения Господня. Его участие в стенописи собора требует особого серьезного анализа, так как в росписях здесь просматриваются два временных этапа и по меньшей мере три авторских стиля. Но среди фигур и ликов, заполняющих плоскости стен, софиты арок, есть образы, которые могли бы принадлежать кисти Коста. Это евангелисты, расположенные под барабаном купола. Возможно, некоторые изображения пророков в медальонах на софитах подпружных арок.

Среди пророков несколько неожиданно помещена святая равноапостольная княгиня Ольга. Ее изображение не соответствует канону: вместо короны, надетой на свободно спускающийся на плечи плат, на голове Ольги маленькая шапочка или косынка, скрывающая волосы, а поверх нее белый платок — так его повязывают осетинские женщины. Если вспомнить, что Коста Хетагуров был инициатором протеста против закрытия Владикавказской женской школы, носившей имя великой княгини Ольги Федоровной — на ее имя, в частности, было направлено протестное письмо, а сводную сестру Коста также звали Ольгой, — то можно понять, почему этот образ занял место на арке (там, где обычно в нижнем регистре столба помещали изображения местночтимых святых).

Коста мог принимать участие в росписях собора в 1885—1891 годах. А в 1901-м он подарил Анне Поповой «Спаса Нерукотворного», созданного в том же году. Эта икона выделяется среди всех известных картин художника необычной живописной манерой, колоритом, особой выразительностью лика Христа. Лик, написанный мелкими мазками чистого цвета, вибрирующими и создающими ощущение «проявления», чудесного возникновения его на плате, — не опыт ли письма в Алагирском соборе отразился в этом произведении?

9 сентября 1901 года Коста подарил Анне Яковлевне Поповой написанный им ее портрет с надписью на обороте холста: «На добрую память оригиналу от глубоко преданного автора». Тогда же он подарил ей и «Спаса». Но гораздо раньше, в марте 1888 года, Коста

устроил во Владикавказе выставку одной картины — «Скорбящий ангел». Газеты откликнулись на эту выставку, поместив восторженные отзывы о картине. Современники говорили о сходстве ангела с Анной Поповой. Сходство есть, довольно относительное, какое можно было позволить в подобной картине: похожи волосы — такие же темные, слегка вьющиеся, коротко срезанные надо лбом, как на ее портрете, густые брови, глаза, форма губ.

Любовь художника оказалась неразделенной — романтик всегда выбирает объект поклонения, который ему недоступен. Правда, Попова бережно хранила все, что напоминало ей об этом чувстве, — обе картины Хетагурова, его письма, свой альбом с рисунками и стихами поэта. Жизнь свою она так и не устроила, в воспоминаниях, которые оставила, будучи уже немолодой, призналась, что будто и сама была увлечена поэтом, что жалела о разлуке и оплакала его преждевременную смерть. Но независимо от ее желания Коста заставил Анну оплакать себя слезами скорбящего ангела, определив себе в будущем, не столь уж далеком, удел одиночества, мученичества, страданий. Своеобразным памятником Коста, наряду с его поэзией, является и эта картина, которая своей композицией повторяет классическое надгробие¹.

Творчество Коста Хетагурова заложило фундамент в дальнейшем развитии изобразительного искусства в Осетии, определило открытость национальной культуры тенденциям мирового художественного процесса.

Романтизм в творчестве Коста можно соотнести с юностью осетинского искусства. С деятельностью двух его современников — почти ровесника по возрасту Сосланбека Едзиева и младшего на целое поколение Махарбека Туганова — связан новый этап развития национальной культуры, сопряженный с иными тенденциями XX века.

Примечание. Совсем недавно разрешилось давнее недоразумение — тот факт, что современники Коста Хетагурова считали картину «Скорбящий ангел» копией с холста французского художника Шарля Ланделя. На самом деле тондо (круглое по форме произведение) Ланделя — это поясное изображение двух женщин, которых не-

¹ Заметим: каменная лира в «Посвящении» из альбома Поповой и скорбящий ангел — это тоже символы из наследия романтиков — например, «Монумент Гете» Карла Густава Каруса.

возможно отнести ни к ангелам, ни к женам-мироносицам. В руках одной из героинь — терновый венец, вторая поднесла ко лбу кисть правой руки, словно заслоняясь от солнца. Именно это движение руки Коста использовал как жест скорби. Само по себе такое использование выразительной детали подобно цитате в художественном тексте. В истории искусства есть немало подобных заимствований: например, выразительный жест руки молодой пряхи с полотна испанского художника XVII века Веласкеса французский живописец XIX века Курбе повторил в зеркальном отражении в своей картине «Веяльщицы».

ЛИТЕРАТУРА

Терские ведомости. 1888. 29 сент. // Хетагуров К. Л. Собр. соч. в 5 т. М., 1961, Т. 5. С. 395.

Михайлов А. В. Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха // Советское искусствознание. 1977. № 1. С. 131–165.

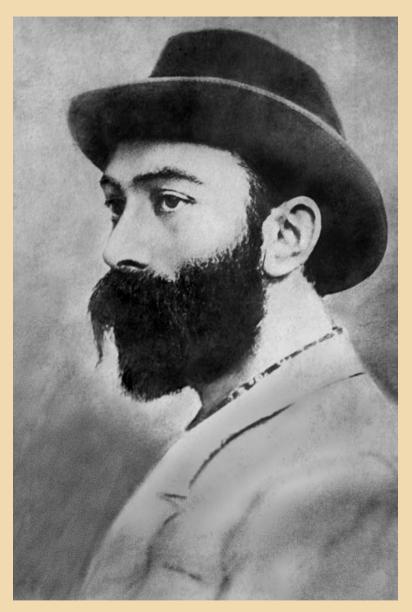
Коста в жизни. Систематический свод воспоминаний современников, собственных его свидетельств и других материалов. Ч. 2 / сост. и предисл. Р. К. Тедеты. Цхинвал: Ирыстон, 1989.

Фатьянов А. История портрета // Художник. 1990. № 6.

Ставропольский художник Василий Иванович Смирнов (1841–1922). Живопись, графика. Каталог / текст Т. Ф. Головковой. Пятигорск: Вестник Кавказа. 1999.

Вольф Н. Романтизм / пер. с англ. Т. Лисицыной. М.: Taschen / Арт-Родник, 2008.

Государственный Русский музей. Живопись. XVIII— начало XX века. Каталог. Л., 1980. С. 318–319.



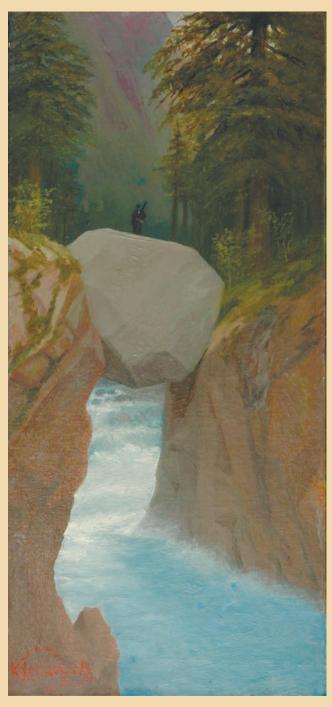
Коста Хетагуров. 1888 г.



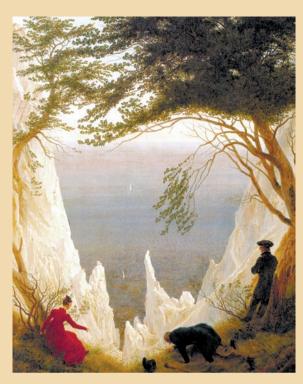
К. Л. Хетагуров. Автопортрет



К. Л. Хетагуров. Спас Нерукотворный



К. Л. Хетагуров. Природный мост в верховьях Кубани. 1890-е гг.



К. Фридрих. Меловые скалы. 1818 г.



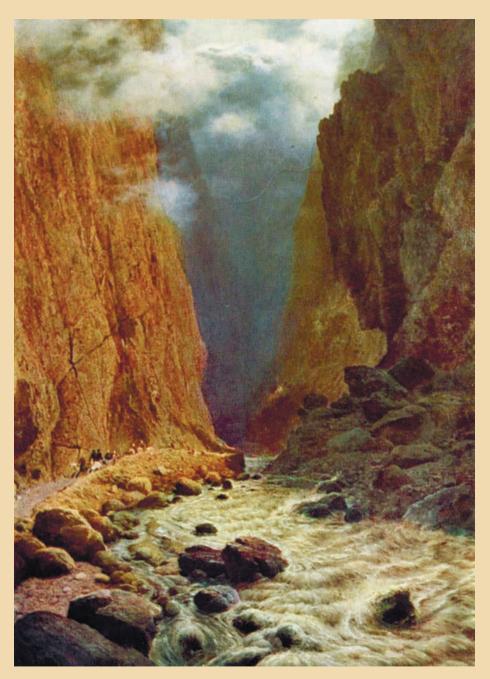
К. Л. Хетагуров. Перевал Зикара



Р. Г. Судковский. Прибой близ Очакова



К. Л. Хетагуров. Прибой. 1899 г. (?)



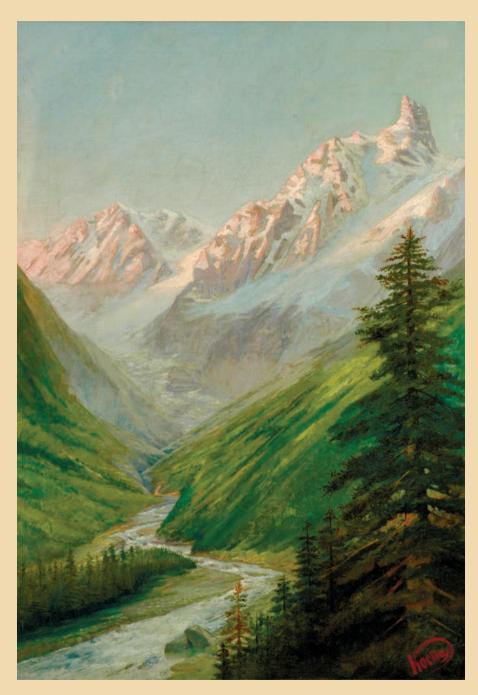
Р. Г. Судковский. Дарьяльское ущелье. 1884 г.



К. Л. Хетагуров. Дети-каменщики (На школьной скамье жизни). 1888 г.



С. Тончи. Портрет Н. Н. Демидова. Первая треть XIX в.



К. Л. Хетагуров. Тебердинское ущелье. 1890-е гг.



В. И. Смирнов. Набросок (За рукоделием)



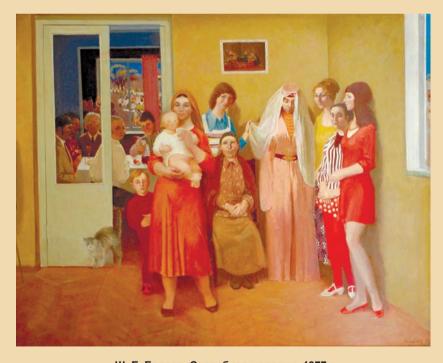
К. Л. Хетагуров. Наброски из альбома Анны Поповой



К. Л. Хетагуров. Заставка к «Посвящению» Анне Поповой в поэме «Фатима». 1887 г.



К. Л. Хетагуров. В осетинской сакле



Ш. Е. Бедоев. Свадебная мелодия. 1977 г.



К. Л. Хетагуров. Портрет Тутти Тхостовой



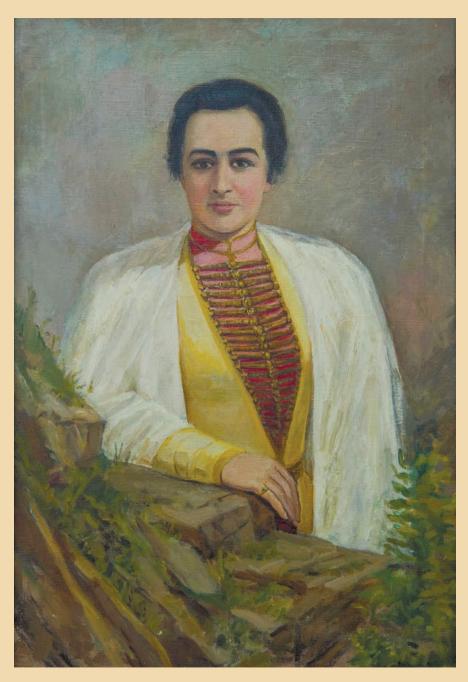
К. Л. Хетагуров. Портрет Е. Ф. Крек-Носковой. 1890 г.



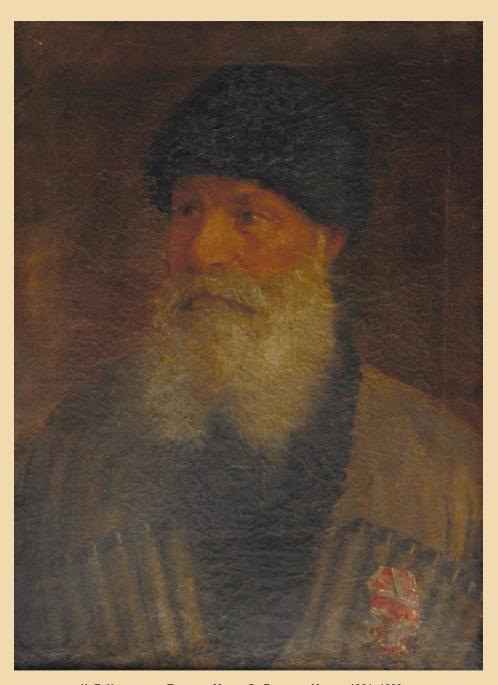
Фото Кошер Жукаевой



К. Л. Хетагуров. Портрет Кошер Жукаевой. 1882 г.



К. Л. Хетагуров. Портрет А. А. Цаликовой. 1898 г.



К. Л. Хетагуров. Портрет Мисирби Гутиева. Между 1881–1889 гг.



Ш. Ландель. Композиция с терновым венком



К. Л. Хетагуров. Портрет А. Я. Поповой. 1901 г.



К. Л. Хетагуров. Гора Столовая

≣ЦИТАТА≣

Не будет преувеличением сказать, что начало национальному самосознанию осетин положено книгой «Ирон фæндыр». Не будет также преувеличением сказать, что эта книга открыла новую эру в культурной истории осетинского народа. Впервые в его жизни появился человек, о котором каждый осетин, независимо от ущелья, наречия и говора мог сказать с любовью и гордостью: наш Коста...

Но значение Коста не только в том, что он пробудил национальное самосознание народа. Его великая заслуга в том, что он дал этому сознанию определенную идейную направленность.

В. И. Абаев

Михаил СИНЕЛЬНИКОВ ПАМЯТЬ ОСЕТИИ СТИХИ ОБ ОСЕТИИ ПЕРЕВОДЫ ИЗ ОСЕТИНСКОЙ ПОЭЗИИ ПРЕДИСЛОВИЕ И. КОДЗАТИ

В оформлении использована картина Батраза Дзиова

МИХАИЛ СИНЕЛЬНИКОВ И ОСЕТИНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Вышедший в прошлом году в издательстве «Веста» сборник «Память Осетии» с переводами осетинской лирики, выполненными М. И. Синельниковым, — итог многолетней работы в области художественного перевода (1982–2019).

В издание вошли отдельные произведения Темирболата Мамсурова, Коста Хетагурова, Сека Гадиева, Созура Баграева, Иласа Арнигона, Алихана Токаева, Нигера, Мухарбека Кочисова, Нафи Джусойты, Георгия Бестауты, Сергея Хугаева, Ахсара Кодзати, Васо Малиева, Шамиля Джикаева, Камала Ходова, Таймураза Хаджеты и стихи самого Михаила Исааковича, написанные об Осетии.

В книге представлены не только многократно изданные, ставшие уже хрестоматийными осетинские стихотворения, но и новые — стихи, еще не переводившиеся на русский язык.

Цель сборника — познакомить русскоязычного читателя с многозвучной, разнообразной осетинской поэзией. Русские переводы — это «средство выхода в большой мир», способствующие духовному сближению народов.

«Иногда я вспоминаю могучие ущелья удивительной Осетии и бульвары Владикавказа, где в современной одежде гуляют скифы, изображенные на вазе из Чертомлыцкого кургана. Потомки нартов помнят древние сказания, образы мифологии и сегодня проникают в быт. Что касается осетинской поэзии, давшей великого Коста Хетагурова и проникновенные стихи Иласа Арнигона и Сека Гадиева, то ее история мне глубоко симпатична, ведь основы новой культуры заложены трудовой интеллигенцией, выучившейся на медные деньги...» — это фрагмент предисловия из осетинских переводов крупного русского поэта, современного классика русской школы перевода, литературоведа, давнего друга Осетии — Михаила Исааковича Синельникова.

Синельников — автор 33 поэтических книг, составитель многих антологических и хрестоматийных сборников, главный составитель в долгосрочном национальном проекте, в результате которого было выпущено десять томов «Антологии русской поэзии». Его перу принадлежат переводы стихов армянских, грузинских, азербайджанских поэтов, классической и современной поэзии Востока.

Еще в середине 70-х годов совсем молодой М. Синельников стал посредником и связным между культурами разных народов. Он был избран членом пяти советов по национальным литературам при Союзе писателей СССР (армянского, грузинского, азербайджанского, киргизского и таджикского). Его труд, профессиональные знания, мастерство перевода отметили премиями и наградами. Михаил Исаакович является действительным членом Российской академии естественных наук и Петровской академии, лауреатом премий Ивана Бунина, Валерия Брюсова, Андрея Белого, Иннокентия Анненского, Арсения и Андрея Тарковских, «Глобус», «Золотое перо» и др. Грузины наградили его орденом Святой Нины, присудили премию Георгия Леонидзе, армяне премию «Кантех» («Лампада»), киргизы — премию Алыкула Осмонова, таджики — премию «Боргохи Сухан», азербайджанцы премию Наджарова, румыны — премию «Полидор», болгары премию Пеньо Пенева и т. д.

Михаил Исаакович ведет неустанную педагогическую, просветительскую деятельность: преподавал поэзию в христианском лицее, вел разработанный им спецкурс «Азия и Африка в русской поэзии» в московском Институте стран Азии и Африки. Сегодня М. Синельников возглавляет Евразийскую школу поэзии имени Валерия Брюсова, читает лекции по классической поэзии разных веков и истории поэтического перевода.

В 80-х годах прошлого века Михаил Синельников побывал в Осетии. Она оставила в его душе неизгладимый след. Эти незабываемые впечатления выразились в его стихах, содержащих осетинские мотивы. С большой теплотой вспоминал поэт и Даргавс, и Ларс, и Цей: «Я был очень молод и еще порою способен на разные шутливые проделки, когда приехал в Осетию. И в потрясающем Даргавском ущелье нашел ту самую мельницу, воспетую Тарковским в одном из лучших его стихотворений («Мельница в Даргавском ущелье». — И. К.). Ее жернова тихо постукивали. И вот я послал такую телеграмму в Москву: «Дорогой Арсений Александрович! Я здорова, работаю, тепло Вас вспоминаю. Мельница в Даргавском ущелье».

В эти же годы произошла встреча М. Синельникова с осетинским поэтом Ахсаром Кодзати (их познакомил поэт Васо Малиев), переросшая в многолетнюю сердечную и творческую дружбу.

Они исповедовали одну и ту же веру — веру в Высокую Поэзию. Близкие по духу и взглядам художники слова высоко ценили лирический дар, поэтическое мастерство. Они всегда с интересом следили за жизнью и творчеством друг друга, взаимно радовались успехам, общались по телефону (чаще в письмах). И это общение делало их ближе, сильнее и богаче.

Бесспорно, их роднила и душевная привязанность к Александру Петровичу Межирову — выдающемуся русскому поэту, переводчику и талантливому педагогу. Он был у Ахсара Кодзати руководителем семинара по поэзии на Высших литературных курсах при Литинституте имени А. М. Горького. Трепетное отношение и бесконечное уважение к «одаренному наставнику поэтов» Кодзати пронес через всю жизнь... Александр Петрович запомнил талантливого осетина, вспоминал его с восхищенной улыбкой: «Всегда производит впечатление готовность, ложась костьми, ожесточенно сражаться, и — не за себя!» Так тепло говорил педагог об Ахсаре своему другу и собеседнику — М. И. Синельникову (неизменно так много делающему для увековечения памяти А. П. Межирова).

Творческое сотрудничество Союза писателей СОАССР (Ахсар Кодзати в 1982—1986 годах был заместителем председателя Союза писателей, с 1987 года Васо Малиев — председатель Союза писателей) с переводчиком М. Синельниковым имеет свою историю.

Издание произведений наших классиков в то время стало одной из главных творческих задач Союза писателей. Устанавливать контакты с переводчиками, приглашать их, знакомить с республикой, осуществлять подстрочные переводы, заниматься составлением книг наших умерших писателей, составлять комментарии и т. д. — это та работа, которой занимались, в частности, Ахсар Кодзати и Васо Малиев.

До издания переводов отдельными книгами стихи Т. Мамсурова, А. Токаева, С. Баграева и других авторов в переводах М. Синельникова были включены в «Антологию осетинской поэзии», которая была напечатана в 1984 году к 60-летию автономии Северной Осетии (составители Х.-М. Алборты, А. Кодзати и С. Хугаев). Работа над антологией проводилась в трудных условиях. Например, Ахсар Кодзати готовил разделы, касающиеся умерших поэтов.

При организации перевода антологических произведений Ахсару Магометовичу пришлось рассчитывать только на собственные

силы. «Понимая значение русских переводов как средства выхода в большой мир, — писал Синельников о Кодзати, — он искал переводчиков не столько для себя лично, сколько для переложения всего лучшего в родной поэзии — и современного, и несправедливо забытого».

Осетинскую поэзию до этого издания переводили такие выдающиеся мастера слова, как А. Ахматова, Н. Заболоцкий, Н. Тихонов, И. Исаковский, Д. Кедрин, В. Луговской, П. Антокольский, П. Семынин, В. Шефнер, Н. Рубцов, А. Арго и другие. В новый антологический сборник были включены наиболее удачные их переводы.

Но нужно было искать талантливых переводчиков нового поколения. Контакты с ними — Е. Рейном, С. Куняевым, Я. Гольцманом, М. Синельниковым, Т. Глушковой, С. Мекшен, Н. Орловой и другими — налаживал сам Кодзати. Всю работу нужно было выполнить в кратчайшие сроки. Для антологии Михаил Исаакович перевел более 45 стихотворений.

Целый ряд осетинских поэтов печатались на русском языке впервые (Т. Мамсуров, Д. Хетагуров, И. Арнигон, А. Токаев, К. Фарнион, С. Чехоев, Г. Бестауты, Ш. Джикаев, М. Нартикоев, Чегем, Г. Чеджемты и др.). Получилось довольно солидное, достойное издание. «Антология осетинской поэзии» — это выход к русскому читателю лучших образцов родной поэзии.

В 1985 году увидела свет книга Темирболата Мамсурова «Осетинские песни» на осетинском и русском языках в переводе М. Синельникова.

Судьба нашего первого поэта сложилась трагически. В 60-х годах XIX века часть горцев переселилась в Турцию. В их числе оказался и Т. Мамсуров. Его литературное наследие стало известно на родине, когда в 1920 году его стихи (в виде народных песен) были привезены из Турции.

Автографа поэта у нас нет, есть только несовершенные их рукописные копии с искажениями и пропусками отдельных строк. Вероятно, переписчик, не разобрав отдельные строки, опустил их. Тексты стихотворений Т. Мамсурова дошли до нас в таком виде. Благодаря замечательным переводам М. И. Синельникова русскоязычный читатель открыл для себя нашего первого профессионального поэта, оплакавшего в своих стихах великую национальную трагедию осетин и других горцев Кавказа.

Другой наш глубоко самобытный поэт — Созур Баграев, создавший свои произведения на дигорском диалекте осетинского языка. Несколько переводов Синельникова из Баграева были опубликованы в альманахе «Литературная Осетия» (1982. № 60).

а в 1988 году (более 40 переводов) — в изданном к 100-летию со дня рождения Созура Курмановича поэтическом сборнике «Дверь сердца» (на дигорском диалекте и русском языке). С точки зрения переводчика, в творчестве С. Баграева «налицо редкое слияние лирического и эпического, природы и быта, это очень народный, остросоциальный поэт, его малые формы высоко эпичны».

Первые переводы М. Синельникова из Алихана Токаева вышли к 90-летию со дня рождения поэта также в «Литературной Осетии» (1983. № 62), позже все они были включены в избранные произведения А. И. Токаева (на осетинском и русском языках).

М. И. Синельников одним из первых сделал попытку стихотворного переложения произведений осетинского поэта А. Токаева на русский язык. Поэзия Алихана Инусовича отличается разнообразием форм, музыкальностью, богатством рифм и т. д. Так, представляя поэта, Михаил Исаакович писал: «...Творчество Алихана Токаева <...> имело глубокие народные корни, питалось образами эпоса, было проникнуто острым пафосом и болью.

Если у истоков осетинской литературы стоит великий эпос "Нарты", а ее условным "центром" является могучее творчество Коста Хетагурова, то поэзия Токаева свидетельствует уже о дальнейшем развитии стиховой культуры, об изощренности ее форм, о близости ее поисков всем исканиям XX века. Такая поэзия заслуживает широкого признания и перевода на другие языки».

Работа над изданием осетинских классиков продолжалась, и в 1986 году был подготовлен к печати сборник Иласа Арнигона «Вспомни меня». А в 1987 году в издательстве «Ир» издана книга М. И. Синельникова «Разноцветная башня» — все переложения (на то время) из осетинских поэтов и стихи самого автора.

В поэтический же сборник «Память Осетии» включены все переводы М. И. Синельникова из осетинской поэзии.

Несомненно, любой истинный поэт лучше звучит на своем языке, чем на чужом — в переводах. Передать как можно ближе поэтически не только содержание, но и форму, и стиль является основной целью переводчика.

Переводить осетинских поэтов — сложная, трудная задача. «Одинаковость систем стихосложения (единственный случай на Кавказе) не облегчает, а осложняет задачу русского переводчика, который, лишаясь некоторой свободы маневра, принуждается к жертвам. Но в сложившейся ситуации сохранение формы оригинала становится делом чести», — замечает Михаил Исаакович. Общая культура, чувство слова и стиля, вдохновение и талант —

все это помогало ему в работе переводчика. Он сумел услышать, почувствовать и мастерски передать «...воспевшего трагедию изгнания Темирболата Мамсурова, могучего родоначальника Коста Хетагурова, Сека Гадиева, передавшего в слове многоголосье горного эха, Иласа Арнигона — запропавшего в Маньчжурии, но и там писавшего свои осетинские стихи, Алихана Токаева — удивительного символиста, переводившего Гейне и Уланда...». М. Синельникову удалось не только передать содержание и дух переводимой поэзии, но и помочь читателю по-настоящему полюбить ее.

Последнее официальное письмо моего отца (от 20.10.2021) было адресовано руководству республики с просьбой наградить М. И. Синельникова. Медаль «Во славу Осетии», которой он был удостоен в 2021 году, — это медаль Дружбы, Добра и Правды. Ведь, как гласит древняя истина, Поэзия — это правда чувства, правда мысли и правда слова.

«Память Осетии» — это память сердца. Исполнить завещание Васо Малиева и Ахсара Кодзати — для меня дело чести.

Ирида Кодзати

Михаил СИНЕЛЬНИКОВ

СКИФЫ

Изделия античных ювелиров Давно в курганах царских погребли, Но вот их миру показали, вырыв Из твердой, каменеющей земли.

Разрушили напластованья мифов, И путь-преданье проза огрубит! Вот эти лица бородатых скифов, Простые позы и правдивый быт...

Так золотая сохранила ваза Их облики во мраке. Но они Воскресли посреди Владикавказа И по бульвару бродят в наши дни.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Усни, поспи, пока твою Не ранят душу горести, А я тружусь, всю кровь пролью, Чтоб рос, не беспокоясь, ты.

Без родины, без матери, Не знаешь, в чьем жилище мы. Кто нас поймет! Утратили Мы всё и стали нищими:

А родина разрознена, Там — спор из-за религии, Гнет царский, и злокозненны Раздоры превеликие.

Сумей вступить в сражение За веру и обычаи, Избрав не унижение, А подвига величие!

Будь с детства чужд турецкого, Ведь кровь в тебе кавказская. А мы... Взыскать уж не с кого, Мы загнаны, затасканы.

Сека ГАДИЕВ

ЗАВЕЩАЮ

Я книгу бедную свою Потомкам отдаю. И пусть живет в родном краю Наследник, как в раю!

Не забывайте ни на миг Отважных предков речь. Способен лишь родной язык Их славу уберечь. Опасность, вижу, велика — Нам сгинуть под волной. Но знайте: лошадь бедняка Выносит груз двойной.

Как мухи, мы пеклись о том, Чтобы помочь волу. Дай Бог таких, чтобы огнем Могли прорезать мглу!

Коста ХЕТАГУРОВ

СЕРДЦЕ БЕДНЯКА

С зимой не можем разлучиться, Сугробы — в человечий рост; К ущелью с ревом буря мчится, Лед через реку строит мост.

Конца не видно нашей ночи... Ну где ж ты, лета благодать? Нет кизяка, так день — короче! Что жечь лучину?! Лучше спать!

Труд не в почете, и доныне Еда — забота бедняка, Чья спальня — хлев и на мякине Постель из войлока жестка.

Пусть очи света не видали, И день — как ноша на спине, — Не засыпает он в печали, И сердцу весело во сне.

Цомак ГАДИЕВ

* *

Знаешь ли край красивее Иристона? Черные горы вонзились в небесную синеву. За ними — белые горы.

Блещут их белые грани. В узких ущельях бегут быстрые реки, Скалам пересказывая унылые думы свои.

Илас АРНИГОН

ОТЕЦ ЗАВЕЩАЕТ СЫНУ

Пока в своих повадках человек, Увы, ушел недалеко от зверя. Хочу, чтоб козней вражьих ты избег. Будь тверд, как я, не ведай легковерья.

Как птице крылья, человеку мил Оседланный скакун неутомимый. Я, уходя, прошу, чтоб дорожил Конем ты и седлом, о сын любимый!

Нежнейших, лунных, благодатных снов Лишен младенец с матерью в разлуке... Мать поддержи и обними без слов, Пойми ее волнения и муки.

Есть родина у всех! Ее любя, Летит и птица из чужого края. Что может быть, о сын мой, для тебя Дороже, чем страна твоя родная?

О, пусть в загробном мире не пройдет Твой иноходец по глухим теснинам, Коль ты не будешь средь родных высот Осетии своей достойным сыном!

Мухарбек КОЧИСОВ

ПОСЛЕДНИЙ ПРИВЕТ

Коль где-то здесь, быть может, ныне Паду в бою И юность вдруг на середине Прервут мою...

Коль будет песня не допета И голос мой, Еще несильный, смолкнет где-то За вечной тьмой...

И светлая моя дорога Прервется вдруг... Друзья, у вас еще немного Попросит друг!

Когда войны отхлынет ярой Кровавый вал, Вы матери скажите старой: Он в битве пал!

Поведайте еще Кавказу, Что я как сын Любил громаду милых глазу Его вершин.

Сергей ХУГАЕВ

* * *

Среди пиршеств и здравиц, В этой гуще людской Не премудрый я старец, Не провидец какой.

Но от юности ранней Столько видывал дел, Столько свадеб, собраний, И сказать захотел:

Постучатся в ворота, Закричат у ворот — Знать, зовет тебя кто-то, Приглашает и ждет.

Встань из теплой постели И семейство оставь... Что же там в самом деле? Если бедствие — въявь, Если черные вести Прилетят в Иристон, Будешь с лучшими вместе Общей силой силен.

...Чья-то злая судьбина В дверь стучит — не до сна. Значит, нужен мужчина, И защита нужна.

Развалившись на ложе, Хорошо бы вздремнуть... Жизнь взывает, тревожа, — Ты мужчиною будь!..

Но и в радостном хоре (И веселье любя) Будь с людьми — или в горе Позабудут тебя.

Ахсар КОДЗАТИ

НОЧЬ В САНИБЕ

Давила тьма... Но вот луна, воспрянув, Перевалив через хребет Кавказский, С вершин, лесов, утесов и курганов Поочередно стаскивает маски.

СОНЕТ ОСЕТИНСКОМУ СЛОВУ

Давайте же с высокого Кавказа Будем говорить на языке нартов.

Г. Бараков

Родной язык! Как ты целишь уста! Очаг, расцветший в сумерках былого, живу твоею жизнью. Вновь и снова клянусь тобой! Да сгинет темнота! Вот эти угли, чья душа чиста, — наследье Анахарсиса¹ седого, твоя любовь, твое прямое слово когда-то обессмертили Коста.

Но горе! — в евразийском бездорожье твой древний жар тревожной полон дрожи, клад заповедный суховеем взят.

О, не сдавайся и потомство пестуй, ты был рожден санскритом и Авестой, живи, покуда их не воскресят!

Шамиль ДЖИКАЕВ

* * *

Богат я — сокровищ не счесть, как песчинки, Свой фарн мне оставили Нарты и Чинты².

И он неподвластен войне и напастям, Проклятьям и злу, и вражде неподвластен.

Отчизна! Мне думы твои и печали, Любовь и судьба твоя знаменем стали.

И пламя, в груди полыхнувшее пламя Потопом не сбить, не изранить мечами.

Отчизна как сына меня одарила Богатствами речи единственно милой.

Слова — что кувшины с вином темно-русым, И звуки — желаний волшебные бусы³.

Когда они медом текут светловатым, И камни становятся шелком и златом...

И все богатею, как жемчуг, сбирая Мечты сокровенные отчего края!

¹ Анахарсис — скифский мудрец, восхищавший древних греков.

² Нарты и Чинты — герои осетинского эпоса. *Здесь*: народ.

³ В осетинской мифологии существует как магический атрибут волшебная бусина, исполняющая все желания своего обладателя.

ЗАСТРОЙЩИК

Не медли с делом, Будь, застройщик, зорким — Сор вымети, ухабы примечай! ...Змея укрыться поспешила в норке — Мол, примет за веревку невзначай! Не перечесть чудес на белом свете. Ты вечное одно понять сумей: Поэт — застройщик главный на планете, Всегда он В норы Загоняет

Таймураз ХАДЖЕТЫ

ПРОМЕТЕЙ

Ты разучись пугать меня, Кронид! Пусть кровь течет из печени потоком, Нет, не течет, она огнем горит, — Я не унижен в жребии высоком.

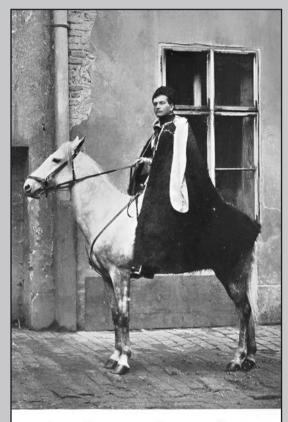
Теперь, какою болью ни затронь, Мое воспрянет имя из Аида. Да, для людей украл я твой огонь, Теперь ничто — твой гнев, твоя обида.

Я победил! Прошу лишь об одном: Чтоб не сбылось проклятье бога злого И злом не стало благо, вы огнем Друг друга не сжигайте бестолково!

Агубе ГУДЦОВ

КНЯЖНА БИАСЛАНТ

КАВКАЗСКАЯ ИСТОРИЯ



AGUBE GUDSOW IN CAUCASIAN DRESS

слышав такое, князь вдруг побледнел и выбежал вон из залы. Он заперся в своих покоях и стал метаться из угла в угол. Ярость клокотала в груди, рассудок мутился. Снова и снова князь повторял про себя слова гостей, силясь понять, что имелось в виду.

Братья тем временем стояли у стола и смущенно переговаривались.

Наконец князь успокоился, но, прежде чем возвратиться к столу, он решил переговорить со своими слугами. Несмотря на то что он признал свою ошибку, он не видел решительно никакой разницы между овцой, содержащейся в помещении, и овцой, живущей под открытым небом.

Выйдя на балкон, он кликнул слуг. Те сбежались, столпились во дворе, подняли головы. Князь громко спросил:

- Кто принес овцу, которую сегодня приготовили?
- Слуги стали переглядываться. Потом двое парней подняли руки.
- Мы.
- Так, сказал князь. И что вы знаете про эту овцу? Парни посмотрели друг на друга и пожали плечами.
- Ничего. Но, быть может, колченогий старик знает он чистит кошары каждое утро.

Князь велел немедленно привести старика.

Вскоре того привели, толпа во дворе расступилась, пропуская его ближе к балкону. Князь склонился над перилами и спросил старика об овце, но сделал это настолько суровым тоном, что бедный старик вконец разволновался. Это не ускользнуло от взора князя, и он поспешил успокоить старика:

— Не робей! Просто говори правду, я не собираюсь вешать тебя из-за какой-то овцы.

Только после этих слов старик поднял голову и заговорил:

— Это было два года тому назад в середине лета. Я, как обычно, поднялся ни свет ни заря — нужно было растолкать подпа-

Окончание. Начало см. «Дарьял» № 2'2024.

сков, чтобы они открыли ворота и выпустили овец. Мальчики все сделали, и я спокойно вернулся к себе в постель. Однако немного погодя из овчарни послышалось слабое блеяние. Я проснулся и поспешил туда. Там на земле лежал ягненок. По-видимому, он родился, когда ворота стояли распахнутыми. Я поднял его на руки и двинулся поглядеть, далеко ли ушла отара. Увы, они были слишком далеко, я не смог бы дойти туда из-за своей хромоты. Я видел, что ягненок ненакормленный и необлизанный родительницей, и не знал, как быть. Ждать материнского молока ягненку пришлось бы до вечера, к тому времени он наверняка околел бы. И тут я придумал, как его спасти...

Старик вдруг замолк и опустил глаза. Все — и князь и слуги — смотрели на него в ожидании. Каждый понимал, что спасти ягненка, оставшегося надолго без молока, невозможно.

— И что же ты такого придумал? — осведомился князь. — Скажи как есть. Слово даю, я не буду тебя наказывать.

Старик помялся и продолжил рассказ:

- Знаешь ли ты нашу большую белую овчарку?
- Знаю.
- Так вот, в то лето она ощенилась и кормила двух кутят. Я забрал их у нее и бросил в реку. Надо было во что бы то ни стало спасать ягненка, ведь он намного ценнее каких-то там щенят. Бросил я их, значит, в реку и отнес ягненка собаке. Сначала она не подпускала его, но после того как я ее приласкал, она наконец сдалась и пустила ягненка. Целый день кормила и умывала его, пока вечером не пришла его настоящая родительница... Старик примолк, пожевал губами и быстро добавил: Я знаю, что ягненок вымахал в очень хорошую овцу. Однако я совсем не знал, что именно ее привели сегодня сюда и закололи...

Во дворе повисло тягостное молчание. Молчал князь, молчали слуги. Преданность старика была налицо, но князь все равно ненавидел его за эту проделку.

- Так, сказал он. С этим разобрались. Теперь я хочу знать, кто из вас отвечает за кухню, а также кто следит за мукой? Над толпой поднялось четыре руки.
 - Мы
- Не бойтесь, просто говорите правду, велел князь. Всегда ли у вас на кухне царит порядок?

Четверо слуг, к которым он обращался, смотрели на князя испуганными глазами. Потом один из них прокашлялся и заговорил:

— Около двух недель тому назад мы вчетвером пришли утром на кухню, чтобы взять муки на выпечку. Но когда открыли мучной короб, то обнаружили внутри трех крыс. Короб был глубоким, обо-

жравшиеся крысы не могли так просто выбраться. И мы убили их палками прямо там. Стенки короба забрызгало кровью, но мы все тщательно помыли... О, князь! Мы поступили так, потому что ты часто повторял, что крысы — наши злейшие враги!..

Слушая это, князь понемногу свирепел. Когда же слуга замолк, он сплюнул и широкими шагами ушел с балкона.

Толпа во дворе постояла-постояла и начала расходиться.

Три молодых гостя наблюдали за этим из углового окна замка.

- Это какой-то позор, проговорил старший брат.
- Ничего, отозвался средний. Просто скажем, будто мы заключили пари между собой. Уверен, князь только улыбнется.

Князь тем временем сидел у себя в покоях. Он был мрачен и подавлен. «Как, как такое могло случиться?! — спрашивал он себя. — А если об этом узнают друзья? Кем я буду в их глазах?..» Идти обратно к гостям не хотелось.

Однако спустя время он все же нашел в себе мужество признаться: «В первых двух вопросах их догадки оказались верными, и я вынужден признать свою вину... Но они утверждают, будто я не кровь от крови Бадилатов! Этого уже прощать им нельзя, я должен потребовать извинений!»

Для вящей уверенности князь решил для начала поговорить со своей матерью. Он немедленно отправил к ней слугу с наказом узнать, у себя ли она. Вскоре слуга вернулся, сообщив, что она находится в своих покоях.

- Одна?
- Да.
- Хорошо.

Князь отпустил слугу, тот вышел во двор, где в углу сидели два старика. Один из них остановил слугу и спросил:

- Что за бардак у вас там приключился?
- О, это было ужасно! ответил слуга. Гости просто отказались есть, так как овца была забита христианином.

Первый старик неодобрительно зацокал, а второй сказал:

— Их не за что винить. Если они так поступили, виноват князь, а точнее — его невнимательность... Хотя, с другой стороны, магометане и христиане вряд ли когда-нибудь придут к согласию. Суньте магометанина и христианина в один котел и поставьте на огонь. Вариться-то они будут спокойно, но вот жир, жир их расплывется по разные стороны котла и никогда не соединится.

Князь тем временем вошел в покои матери и присел рядом с нею.

— Мама, — начал он, — я хочу задать тебе серьезный вопрос и прошу ответить правдиво.

- Я слушаю, произнесла мать.
- Наши гости отказались угощаться с моего стола, поскольку овцу забивал не магометанин. Затем один из них и вовсе сказал нечто непростительное. Он засомневался в том, что я чистокровный потомок своего рода. Я знаю, что он неправ, мама! Но поскольку я совсем не помню своего отца, то хочу узнать у тебя историю нашей семьи. Мне это очень надо, я должен доказать им, что они ошибаются.

Мать внимательно выслушала его и сказала:

- Что заставило тебя засомневаться? Ведь о нашей семье ты знаешь столько же, сколько и я.
- Да, все так, отозвался князь. Но этого мало. Мало, понимаешь?!

Увидев, какой жуткой решимостью горят его глаза, старуха вздохнула и сказала:

— Что ж, сын мой... Коли ты действительно хочешь знать тайну, которую я храню вот уж семьдесят пять лет, то вот она: ты — незаконнорожденный.

Князь в ужасе отшатнулся:

- Боже мой! Что ты такое говоришь?!
- Правду, сказала мать. Ту самую, которую ты так жаждал.
 - Но я
- А теперь, перебила мать, ты должен вернуться к гостям и...
- Нет! вскричал князь несчастным голосом. Я не смогу смотреть им в глаза! Пока... пока не узнаю, как я оказался незаконнорожденным!..
- Что ж, хорошо, терпеливо сказала мать и разгладила подол у себя на коленях. Я расскажу. Девяносто лет тому назад, когда мне было всего шесть месяцев от роду, я была помолвлена с одним молодцем, который должен был стать твоим отцом. Ему шел тогда второй год, и жил он за пятьдесят верст от меня. Так что, пока мне не исполнилось четырнадцати, я его вовсе не видела... И вот на мой четырнадцатый день рождения я должна была выйти за него. Все мои друзья были против: зачем, мол, девушкемагометанке идти за христианина? Вторая сторона думала так же. Однако отец все равно меня отдал... Мой брат привез меня сюда. Я была такой чистой и невинной, каким только и может быть ребенок. Я понятия не имела о любви и не представляла себе, что такое семейная жизнь. После торжества мой муж вошел в мои покои, а вместе с ним были мой брат и его лучший друг. Я стояла в углу и не знала, что делать. Вскоре моя родня оставила

меня с мужем. Я так и стояла в углу, пряча лицо в ладонях. Я плакала: мне было страшно наедине с незнакомцем. Он что-то говорил мне успокаивающе и ласково, но я не слушала... И вдруг раздались крики. Муж мой выскочил из комнаты, и тут же прогремел выстрел. Он был убит мгновенно, прямо на пороге наших покоев. Замок сразу заполнился людьми. Все гадали, кто стрелял и зачем, но злодей не оставил никаких следов. Кто это был, магометанин или христианин, неизвестно мне до сих пор...

Старуха помолчала и продолжила:

— Три дня спустя, поздно вечером, мой брат пришел ко мне и спросил необычайно серьезно: «Успели ли вы стать мужем и женой?» Я удивилась такому вопросу и, честно говоря, не совсем поняла, что под этим подразумевается. Я ответила, что убитый даже лица моего не видел. Когда брат услышал эти слова, он взял меня за руку и отвел к воротам. Там нас ждала пустая телега. Он усадил меня в нее, и мы погнали прочь от замка. Я не понимала, почему он меня увозит. Не знаю точно, сколько мы ехали. Брат остановился перед маленьким домом. Он высадил меня и ввел в темную комнату. Как только я оказалась там, послышался незнакомый мужской голос... В том доме я была соблазнена.

Цедя каждое слово, князь выдавил:

- Твой брат не человек. Твой брат зверь и подонок.
- Именно, сказала старуха. Я ненавидела его много лет лютой ненавистью. Когда же я повзрослела, то вдруг поняла: он сделал это ради меня. Понимаешь? Ради моего будущего. А еще ради того, чтобы не прервался знаменитый род... Она утерла выступившие слезы. Итак, сынок, теперь ты знаешь все. Ты незаконнорожденный. Согласна с тобой: брат мой совершил самое настоящее предательство. Но, с другой стороны, вы, мужчины, все одинаковы. Женщина бессильна перед вашим полом. Слова, которыми вы бросаетесь направо и налево, обещают женщинам почет и славу. Вы сулите рай, но вместо него женщины получают лишь могилу. Вот такие вы, мужчины.

На этих словах старуха потеряла сознание. Князь позвал на помощь двух служанок, а сам вышел, почти выбежал из комнаты, убитый горем.

На Кавказе высокородные обычно обручали своих детей уже в двухмесячном возрасте. Мальчик-жених обязательно должен был быть старше своей невесты. Высокородные магометане вдобавок никогда не женились на девушках из народа. Только их сестры могли выходить за того, кто был им по-настоящему мил.

Придя к себе в покои, князь рухнул на стул, сгорбился и обхватил голову руками.

— А ведь не врет поговорка-то... — шепнул он, то ли издеваясь над собой, то ли пытаясь ободрить колкой шуткой. — От козла не родится ягненок. Вот и я... не ягненок...

Однако нужно было идти к гостям.

Он встал, пригладил бороду, поправил ремень и решительным шагом двинулся в обеденную залу.

— Прошу прощения за эту заминку, — сказал он, останавливаясь перед братьями. — Я ценю ваши убеждения и восхищаюсь догадками обо мне.

Потом он позвал слугу и велел привести еще одну овцу.

Немного погодя слуга вернулся и доложил, что все готово. Тогда князь посмотрел на гостей:

— Кто из вас сможет заколоть овцу?

Бел-Мерза положил руку на плечо младшего брата:

— Ты сделаешь это.

Каз-Джери молча вышел во двор, где уже стояла овца, и попросил воды. Ему подали воду, он, засучив рукава, вымыл руки. Затем извлек кинжал и проверил, достаточно ли он острый. Вымыл и его. После чего велел слуге выкопать небольшую яму для крови. Слуга исполнил это.

— Теперь встань поближе к овце, — сказал Каз-Джери деловитым тоном. — Чтоб, когда ты наклонишься над нею, она оказалась у тебя между коленями и руками. Ты должен будешь ухватить ее левой рукой за передние ноги, а правой — за задние. После чего вздернешь ее вверх, и как только она перевернется, опустишь прямо около ямки.

Слуга исполнил все с огромным изумлением, ибо никогда прежде не участвовал ни в чем подобном.

Каз-Джери зажал кинжал в правой руке, а левой обратил овечью голову к восходу.

— Молчи, покуда все не кончится, — велел он слуге, после чего произнес несколько фраз на чужом языке и надрезал овце горло. Полилась кровь. Каз-Джери спокойно дождался, когда она вытечет вся, затем сломал овечью шею и еще одним коротким движением кинжала отделил голову от туловища. Отойдя, он вымыл руки и кинжал, а двое слуг унесли овцу на кухню.

На кухне слугу, который подсоблял магометанину, немедленно окружили товарищи и засыпали вопросами: все хотели знать, как именно была заколота овца.

- Ну, начал парень, сильно смущаясь, на самом деле есть огромная разница в том, как делают это они и как делаем это мы. Уверен, что овца совсем не страдала.
 - Откуда ты это знаешь? спросили его.

— Знаю, и все. Я держал ее за ноги и поначалу даже опасался, что не смогу ее удержать. Но когда он делал надрез, мне не пришлось прибегнуть к силе: овца почти не билась. Вот вам и разница... Кроме того, — добавил слуга, оживившись, — если мы и вправду грешны перед Богом... ну, за то, что вынуждены убивать, чтобы прокормиться, то, думаю, первым делом Он простит именно магометан — за их мягкость по отношению к убиваемым животным. Христиане же должны быть наказаны: они так расправляются с животными, что те уходят в страшных мучениях.

Час спустя еда для гостей была готова. Три брата и князь расселись за столом. Слуги снова выстроились у стены. Хозяин и гости были шумны и веселы, будто ничего не случилось.

Насытившись, они вышли на балкон, и там Бел-Мерза решил рассказать князю, зачем они приехали. Но перед этим он посоветовался с братьями.

- Да, согласился Темир-Болат, пора.
- Я тоже так думаю, прибавил Каз-Джери.

И тогда Бел-Мерза обратился к князю:

- До сих пор у нас не было возможности поведать тебе, почему мы здесь. Но теперь, думаю, самое время.
 - Я вас слушаю, сказал князь.
- Покойный отец наш говорил, что, если мы когда-нибудь раздумаем вести хозяйство сообща, его нужно будет разделить на три части. А чтобы разделить полюбовно, он посоветовал обратиться за помощью к тебе. И вот мы здесь, перед тобой. Научи, как быть.
- Что ж, научу, кивнул князь. Но для начала вы должны рассказать, из-за чего у вас случился разлад.
- Из-за денег, ответил Бел-Мерза. Отец оставил после себя три кованых сундука, все три были полны золотых монет. Но оказалось, что из одного сундука пропала половина содержимого, хотя замок не был взломан... Я уже пытался поделить отцово наследство по-своему, как умел, но братья не согласились на эти условия.
- Ага, медленно проговорил князь. А где хранились эти сундуки?
 - В подвале.
 - И подвал был заперт?
 - Да. Всегда.
 - А у кого был ключ от подвала?
- Все ключи и от подвала, и от сундуков хранились у меня, сказал Бел-Мерза.

- В таком случае твои братья имеют полное право заподозрить тебя, отозвался князь.
- Надеюсь, это не так, произнес Бел-Мерза с достоинством. Также хочу добавить, что ходило много слухов о моем младшем брате, Каз-Джери. Правда, вот Темир-Болат считает это пустой болтовней, порожденной человеческой завистью.

Некоторое время князь молчал в глубокой задумчивости. Потом сказал:

- Есть у меня для вас одна история. Заканчивается она вопросом, на который можно ответить тремя разными способами. В зависимости от того, кто какой способ изберет, мы и узнаем все что надо... Согласны ли вы выслушать эту историю?
 - Согласны! отозвались братья в один голос.
- Очень хорошо, улыбнулся князь. Тогда пожмите друг другу руки, чтоб отныне и впредь не было меж вами разлада.

Братья сделали, как было сказано.

— Теперь, — проговорил князь, — посмотрите в сторону гор. Видите там, в тени холмов, башню? О, это знаменитая башня! Целых девять саженей в высоту и тридцать в окружности. Внутри тянется пологий подъем, четыре полных раза опоясывающий башню. По нему можно без труда проехаться на пони до самого верха. Башня возведена из огромных камней, и летом сотни ласточек вьют на них гнезда... Изначально она принадлежала князю Биаслант. И была у князя единственная дочь — высокая, стройная, смуглая девушка с очень длинными волосами. Она часто приглашала в свои покои многочисленных подруг — попить чаю и поговорить. А иногда одна шла наверх и мыла свои красивые волосы. После чего забиралась на стул, чтобы расчесать их, ибо волосы были длиннее ее самой. Расчесавшись, она непременно высовывалась из окна и сушила волосы на солнце. Люди, проходившие под башней, с большим интересом смотрели, как они развеваются на ветру. Множество мужчин хотели бы на ней жениться, но никто не был по-настоящему достоин ее...

И жил в то время один молодец, слывший хорошим наездником. Княжна с детства была влюблена в него, но никто не подозревал об этом, даже сам юноша. Они ни разу не говорили друг с другом и уж тем более не виделись с глазу на глаз. Да и случись такая возможность, княжна вряд ли заговорила бы с ним, разве что с разрешения родителей. Тем самым любовь ее была не более чем грезами наяву, и тянулась княжна не к самому юноше, а к его образу. И к тому, что окружало этот образ... Звали юношу Сослан. Хороший, даже отличный наездник. Пожалуй, только его и можно было назвать этим высоким званием — наездник... И был

он беден. Беден настолько, насколько вообще можно быть таковым. Жил он в маленьком деревянном доме с двумя крохотными оконцами. Содержал маленького белого коня. И одевался обычно во все белое. Разве что шапку носил серую...

Князь умолк, чтобы перевести дух. Братья терпеливо ждали, и вскоре рассказ возобновился:

— До сих пор помню, как молодежь всюду следовала за ним по пятам, восхищаясь и завидуя. Все знали о его бедности. Но видели бы вы его верхом! Нет, он был богат! Богат другим, особым богатством! Поэтому-то девушки и влюблялись в него... Княжна то и дело пыталась познакомиться с ним, но безуспешно. Однажды он ехал мимо башни, а княжна как раз смотрела из окна. Увидев и признав милого, она так разволновалась, что услышала биение собственного сердечка. И все же она сообразила написать короткую записку и бросить в окно под ноги Сосланова коня. Юноша, конечно же, заметил скомканный лист бумаги и остановился. Княжна видела, как он свесился с седла, поднял записку и, не разворачивая, сунул в карман. Даже не взглянув вверх, на окно, он тронул коня и поехал дальше. Княжна же заплакала от горя и обиды: ей так хотелось, чтобы он поднял глаза и увидел ее!..

Прибыв домой, Сослан спешился, расседлал коня и отпустил в поле. Седло он внес в дом и повесил на стену. Затем сел, извлек из кармана листочек и развернул. Прочитал один раз, потом второй. Улыбка непроизвольно заиграла у него на губах. Он аккуратно сложил мятый листочек и убрал обратно в карман. С той поры он больше никогда не ездил мимо башни... Княжна же по настоянию родителей вынуждена была обручиться с одним богачом.

О свадьбе в наших местах узнали за две недели. Жених подобрал себе сопровождение в лице двадцати именитых всадников. Также им был снаряжен обоз, насчитывающий четыре телеги, в которых должны были ехать девушки. Утром в день торжества вся свадебная процессия собралась во дворе у жениха. С балкона на них взирал отец семейства в окружении родни и друзей. Всадники во дворе держали в руках роги, полные вина. Отец семейства пожелал всем удачи. Теперь свадебная процессия была готова ехать в замок невесты, чтобы пригласить ее в новое жилище. Но прежде чем отправиться в дорогу, шафер послал к отцу княжны верхового, дабы тот сообщил, что за невестой выехали и пора готовиться к венчанию.

Дорога занимала около десяти верст. Свадебная процессия ехала по улице — впереди всадники, следом четыре телеги с девушками. По сторонам дороги стояло много людей, все поздравляли жениха. Когда же процессия приблизилась к замку у башни,

кто-то из наблюдателей сбежал вниз предупредить хозяина. Тот приказал отворить ворота и с большим радушием вышел встречать гостей. Заехав во двор, всадники тут же начали кричать и стрелять в воздух из ружей и пистолетов. Каждый пытался показать свое мастерство в верховой езде. Потом они спешились и привязали лошадей. Девушки сошли с телег и отправились в покои невесты. Для жениха и его сопровождающих был подготовлен длинный стол. И еще один — для девушек...¹

Пара обвенчалась в церкви, затем все вернулись в замок, где князь-отец выдал свою дочь замуж. Княжну усадили в телегу в компании четырех девушек — подружек невесты. Князь-отец пожелал молодым всего наилучшего, и процессия отправилась в обратный путь... Телеги катили по дороге, а всадники сопровождали их, рыся рядом по обочине. Знаменитый наездник Сослан ехал ведущим на своем маленьком белом коне. Когда процессия приближалась к замку жениха, шафер подъехал к Сослану и попросил его показать свое мастерство. Сослан охотно согласился. Он натянул поводья и поднял кнут — конь взвился на дыбы. Потом Сослан носился по дороге, бросался процессии наперерез и на всем скаку останавливал коня в полусажени от нее. Девушки в телегах жались друг к дружке и ужасно боялись, что он упадет и покалечится...

Три брата слушали рассказ князя не перебивая. Им было очень интересно узнать, как справляют свадьбу христиане.

— Вскоре они прибыли в замок, — продолжал князь. — Двор был полон встречающих. Невесту окружили девушки и увели в ее новые покои. Жених сразу же отправился в дом шафера². Молодежь между тем готовилась к соревнованию в стрельбе. Это замечательная в своем роде забава. Длинный шест закрепляется меж двумя дымоходными трубами на крыше замка. Затем на расстоянии в две ладони друг от друга развешиваются белые бумажные шары. Участники стреляют по очереди. Тому, кто попадет в шар, хозяин выдает овцу, которую нужно заколоть для гостей. Не столь меткие стрелки обязаны угостить девушек шоколадом... За соревнованиями наблюдали женщины, а в стороне от них, в тени деревьев, сидели пожилые мужчины. Остальной люд гудел и праздновал за длинным столом. Если какой-нибудь стрелок по-

¹ На кавказских торжествах мужчины и женщины никогда не сидят вместе. На свадебные застолья приглашается только холостая молодежь.

 $^{^2}$ На Кавказе первые два дня после свадьбы жених не видит свою жену. На третий день, в полночь, он и шафер идут в комнату невесты, и после некоторой беседы супружеская пара остается одна.

падал в белый шар, раздавались поощрительные возгласы... Когда все шары были сбиты, начались танцы. Девушки собрались на одной стороне двора, юноши — в противоположной. Заиграла музыка, и начались танцы.

Торжество продолжалось три дня без перерыва. По истечении этого времени жениху разрешено было увидеться с невестой. Его сопровождали шафер и еще пара друзей. Они пересекли двор и друга свернули в соседнее помещение, где для них был накрыт стол. Шафер, посмеиваясь, беседовал с невестой, которая выглядела расстроенной. Но он не обратил на это внимания. Коротко переговорив с женихом, он пожелал удачи обоим и оставил их...

На невесте было свадебное платье и фата, закрывавшая лицо. Она стояла возле столика, а жених сидел в углу у двери. Он ласково заговорил с ней, не замечая, что она совсем его не слушает. Чуть погодя он попросил ее снять фату, но девушка только помотала головой. Тогда он встал и шагнул к ней, но она тут же, как пугливая лань, отбежала в угол. Жених наконец понял, что невеста сторонится его. «Может быть, стесняется? — подумал он. — Ведь она ни разу не говорила со мной...» Он отошел к двери и снова сел, будто ничего не случилось. Девушка стояла там же, куда сама себя загнала. Жених решил, что оставаться с нею нет смысла, и около четырех часов утра покинул ее покои, отправившись в дом шафера. Увидев его, шафер удивленно округлил глаза и спросил, что стряслось. Юноша все рассказал. «Ой, не бери в голову! — поспешил успокоить шафер. — Я поговорю с ней утром. Уверен, она просто боится остаться наедине с мужчиной. Завтрашний вечер будет лучше...»

Утром шафер отправился к невесте и долго беседовал с ней. Она выглядела подавленной, но он убедил себя, что это ему только показалось. Он взял с нее слово, что в следующий раз она встретит мужа поприветливее. Затем похлопал ее по плечу и сказал: «Вот и хорошо, сегодня я приведу его». В полночь жених с шафером вошли к ней в покои³. После короткого разговора шафер снова оставил их наедине. Невеста, однако, была такой же, как в прошлую ночь, — стояла у окна в свадебном платье и фате, закрывавшем лицо, и смотрела во двор. Некоторое время жених ласково говорил с ней, затем приблизился. Она не повернулась. Тогда он трепетно дотронулся до ее плеча, и только тут она будто очнулась. «Пожалуйста, не прикасайся ко мне! — воскликнула

³ На Кавказе не принято, чтобы жених видел невесту днем в первые две недели.

она. — И оставь меня одну!» Он вздрогнул, но сумел взять себя в руки и, поклонившись, выдавил: «Прошу прощения». Затем выскочил вон и отправился в дом шафера.

Тот был поражен и не знал, что и думать. Жених метался по дому, не находя себе места. До самого утра друзья проговорили, но так ни к чему и не пришли. И все-таки шафер подбодрил друга, сказав: «Не переживай, я заставлю ее улыбнуться». «Я так не могу, — признался жених. — Больше всего на свете я хотел бы выяснить, что с ней. Если она объяснится, если скажет все как есть... почему она не хочет быть со мною... видит Бог, я помогу ей! Ведь я ее люблю! Очень, очень люблю!.. Но она даже не позволяет мне взглянуть на ее лицо».

Шафер снова отправился к невесте, и на этот раз беседа у них была серьезной. «Если тебе не по душе мой друг, то почему ты вышла за него? Уверен, тебя никто не заставлял и это был твой собственный выбор. А коли так, то ты должна оставить все в прошлом и помнить лишь о том, где находишься. А также о своем высоком положении, коему надобно соответствовать... Будь его женой, и пусть мир узнает о вашем счастье!» В ответ она спросила: «Ты когда-нибудь слышал, что на этой земле у девушки есть свобода выбора? Что родители спрашивают ее, нравится ли ей мужчина, который сватается за нее?» «Никогда не слышал, — честно признался шафер. — Но, насколько понимаю, это именно родительская обязанность — выбрать мужа для дочери». «О нет! — возразила она. — Это неправильно! Позвольте дочери самой делать выбор!»

Возвращаясь к себе, шафер радовался, ведь ему удалось приоткрыть завесу тайны. Увидев жениха, он заверил его, что все решено и сегодня его избранница будет сговорчивее. «Очень на это надеюсь», — пробурчал юноша... Когда они уже готовы были навестить невесту в третий раз, шафер посоветовал другу показать себя настоящим хозяином. «Пойми, — втолковывал он, — она очень застенчива. Не жди, что она сядет тебе на колени без спросу. Будь хозяином — и увидишь, как она уступит». На это молодой муж покачал головой: «Одна ее мимолетная улыбка значит для меня больше всего на свете. Она полна неувядающей прелести, и если ее сердце находится где-то еще, я не буду заставлять нести его ко мне».

Они снова направились в покои невесты, и шафер, пожелав удачи, оставил молодых наедине. Невеста все еще была одета в свадебное платье и покрыта фатой. Жених посмотрел на нее и сказал: «Я хотел бы, чтобы ты сняла фату и позволила увидеть твое лицо. После мы сможем присесть и поговорить». Девушка не

отозвалась. Тогда он подошел ближе и еще раз мягко попросил снять фату, на что получил решительный отказ. Не совладав с собой, он схватил ее обеими руками и встряхнул. «Можешь ты понять или нет, что означает любовь мужчины к женщине?! — вскричал он. — Хорошенько подумай, что ты делаешь! Я больше не намерен терпеть твои выходки и требую, чтобы ты сейчас же сказала, что не так! Или ты хочешь сказать, будто я не заслуживаю тебя? Так знай: сама судьба свела нас, мы задуманы на долгую совместную жизнь! И я в последний раз прошу: будь моей!»

Перепуганная девушка поняла, что выхода нет. Она высвободилась, сорвала с головы фату и сказала как выплюнула: «Ты можешь быть деспотом для моего тела, но душа моя никогда тебе не покорится! Что толку, если мысли мои находятся где-то еще, а не с тобой. Я знаю, мужчины норовят бороться за любовь. Чиста она или нет — неважно, вам просто нравится борьба. Но большинство из вас рано или поздно устает от женщины. Любовь ваша умирает, и остаются только письма. В них вы клянетесь в верности перед Богом, а потом впадаете в грех и вскоре забываете собственные обещания. Поэтому я вообще не верю в вашу любовь: у меня нет душевных сил на эту веру... Но у меня есть силы для другого — для моего слова, для клятвы, которую я дала Богу, еще будучи девочкой. И клятва эта является той святыней, священнее которой нет!» «Расскажи же мне о ней! — с жаром попросил юноша. — Обещаю, если это в моей власти, я помогу!» Девушка опустила глаза. Он ждал.

«Знаешь ли ты наездника Сослана?» — спросила она наконец. «Конечно! — ответил он. — Это мой хороший друг. К сожалению, он беден, и время от времени я вынужден выручать его деньгами. Когда-нибудь я обязательно помогу ему жениться... Но скажи, почему ты спрашиваешь о нем?» «Я поклялась перед Богом, что ни один мужчина, кроме Сослана, не коснется меня», — прозвучал ответ. Как только молодой муж услышал эти слова, то чуть было не упал в обморок. «Это правда?» — спросил он беспомощным тоном. «Чистая правда», — подтвердила она. «Но если это действительно так, — сказал муж, — то ты уже опозорила и меня, и наши фамилии». Девушка отошла к столику и взяла в руки ножницы. «Я бы опозорила себя, тебя и наши фамилии, если бы сделала это из-за обыкновенной любви, — сказала она очень спокойно. — Но я дала клятву перед Богом. Богом! И клятву эту я не нарушала и не нарушу... Однако если ты посмеешь возразить мне, клянусь, я перережу себе горло у тебя на глазах!»

Юноша не на шутку испугался, что она и впрямь может навредить себе. «Что ж, — сказал он, поникнув головой. — Ты победила — я

проиграл. Я помогу тебе исполнить клятву». Он сейчас же вышел из ее покоев и направился в конюшню. Там он запряг двух лошадей в телегу, затем вернулся к ней и сказал: «Идем, я отвезу тебя прямо к Сослану». Девушка пошла за ним и села в телегу — все в том же свадебном платье и фате, ниспадающей на лицо. Молодой муж уселся рядом и взмахнул вожжами... Ехали быстро, загоняя лошадей. Дорога была неровной, петляющей. Наконец они добрались, юноша высадил девушку прямо перед воротами небогатого Сосланова хозяйства. Было уже довольно темно, но за плетнем, в глубине двора, светились два оконца. «Видишь свет?» — спросил он. «Вижу. Я пойду... он, должно быть, дома, раз горит свет».

Не говоря больше ни слова, юноша развернул лошадей и поехал домой. Добравшись до замка, он распряг утомленных лошадей и развел по стойлам. Никто не встретился ему на пути, а значит, никто не знал о его великой жертве. Он вошел к себе в покои ужасно опечаленный, снял со стены пистолет и принялся заряжать, намереваясь застрелиться. По крайней мере, это было гораздо лучше, нежели держать ответ перед людьми. Затем он сел за стол, чтобы написать прощальные письма родителям и друзьям...

Княжна же, оставшись одна в темноте, очень разволновалась, но, несмотря на это, ноги сами понесли ее к дому милого. Сначала она заглянула в окно, желая убедиться, на месте ли он. Она увидела, что Сослан сидит на стуле и, играя на самодельной скрипке, тихо напевает. Тогда она на цыпочках подошла к двери и приникла к ней. Песня лилась, тягучая, грустная, невыразимо прекрасная. Потом Сослан перестал играть и, судя по всему, повесил скрипку на стену. Княжна постучала в дверь. Сослан удивился — он никак не ожидал гостей в столь поздний час. Когда постучали во второй раз, он снял со стены ружье и только после этого открыл дверь.

«Разреши войти», — попросила княжна. «Добро пожаловать», — сказал он, отступая. Она вошла и отбросила с лица фату: «Полагаю, ты меня знаешь?» «Боюсь, что нет», — отозвался Сослан. «Странно, — сказала княжна. — Хоть ты никогда не видел меня вблизи, мне все-таки кажется, что мое имя тебе известно. Я — княжна Биаслант». Сослан растерянно заморгал. «Этого не может быть, — наконец выдавил он, — ибо княжна Биаслант недавно вышла замуж. Может, ты ее дух, но не она сама?» Девушка стала убеждать его, что она именно та, за кого себя выдает. Наконец у нее это получилось. «Но как ты попала сюда?» — спросил пораженный Сослан. «Мой муж привез меня сюда». — «А отчего ты плачешь?» —

«Твоя песня тронула меня», — ответила княжна и затем рассказала обо всех трудностях, что выпали на ее долю. «Могу ли я взять тебя за правую руку?» — спросил он. «Конечно», — ответила она. Он взял ее за руку и, подвернув рукав, поцеловал в белое запястье. «Я совершенно уверен, — проговорил он, — что никто в мире не целовал тебя до сих пор». «Конечно же нет, — сказала она, плача от счастья. — Я даже не пожимала руки чужого мужчины». «Но теперь ты исполнила свою клятву перед Богом, — сказал он, — а потому должна вернуться к мужу». — «Но это невозможно! С ним все кончено, он не пустит меня обратно!» «Пустит, — уверенно сказал Сослан. — Расскажешь ему все, что произошло между нами, он поймет».

Не слушая более ее возражений, Сослан пошел в конюшню, впряг коня в телегу и позвал княжну. Они поехали обратно. Он высадил свою ночную гостью у ворот замка, развернулся и уехал. Войдя во двор через калитку, вделанную в створку ворот, княжна увидела двух незнакомых мужчин, которые выводили из конюшни двух лошадей. Она сразу же догадалась, что это конокрады, и замерла в ужасе. Те тоже перепугались, и один сказал другому: «Дай ружье!» Княжна, услышав это, поспешила подать голос: «Не стреляйте, пожалуйста! Я жена молодого хозяина!» Конокрады не могли в это поверить. Да, сын князя действительно недавно женился. Но что его супруге делать во дворе поздно ночью? Да еще в свадебном платье? «Наверное, это призрак, а не человек», сказал один другому. «Пожалуйста, не стреляйте! — повторила княжна. — Я вовсе не призрак!..» И девушка рассказала им все. Конокрады внимательно выслушали, потом один сказал: «Нам лучше уйти отсюда как можно скорее». Второй подумал и произнес, обращаясь к девушке: «Твои слова звучат правдиво, княжна. Иди к мужу и передай, чтобы он загнал лошадей в конюшню».

Конокрады покинули двор, а княжна пошла прямиком к покоям мужа и постучала в дверь. Тот как раз дописывал последнее письмо. Открыв дверь и увидев, кто стоит на пороге, он сначала не хотел даже смотреть на нее. Но княжна вошла без разрешения и принялась рассказывать все без утайки — он и сам не заметил, как стал слушать. «Теперь ты все знаешь, — закончила она, — и можешь выйти во двор и отвести лошадей в конюшню». Он молча удалился, и пока его не было, княжна успела прочитать все письма, в беспорядке разбросанные по столу. Особенно потрясло ее то, в котором ее муж обращался к отцу:

«Дорогой мой отец, я совершаю этот неправильный и серьезный шаг из-за женитьбы. Увы, моя жена любит другого и поклялась перед Богом быть верной ему. Я лишаю себя жизни,

так как не могу жить без нее, любовь моя слишком сильна. Пожалуйста, прости своего недостойного сына. Саламбег».

Княжна перечитала письмо дважды, все больше поражаясь благородству этого юноши. «Ведь он остался до конца верен мне!» — проговорила она вслух и вдруг решила стать ему настоящей женой. С тех пор жили они душа в душу...

Князь замолчал. Молчали и братья, переваривая услышанное. Потом Бел-Мерза спросил, что стало с Сосланом.

- Полагаю, у него все наладилось?
- Увы, с сожалением ответил князь. Несколько лет спустя его ждал очень печальный конец. Такой же печальный, как и та песня, что он напевал.
 - И что же произошло?
 - Он поранил колено и больше никогда не мог ездить верхом.
 - Обидно, сказал Каз-Джери.
 - Еще как! добавил Темир-Болат.
- Мы отвлеклись, перебил князь, приподнимая руку. Я поведал историю, и теперь мне нужно узнать ваше мнение. Каждого по отдельности. Так вот, кто в этой истории, на ваш взгляд, положительный человек: богач, женившийся на княжне, наездник Сослан или княжна?

Братья задумчиво переглянулись.

- Ну же, отвечайте, поторопил князь.
- Я выбираю богача, ответил Бел-Мерза. Княжна слыла самой красивой и доброй, и он женился на ней, чтобы в любви и согласии прожить с ней отпущенный срок. Когда она отказалась быть с ним, он сразу же предложил помощь, хотя прекрасно понимал, что никто не одобрит этот поступок. Но поскольку любовь его была сильна, он решил не мешать княжне исполнить невинную клятву, данную Богу. Я думаю, ни один мужчина в мире не поступил бы благороднее по отношению к девушке. У него было мягкое сердце, но железная воля.

Пришел черед Темир-Болата.

— Я выбираю Сослана, — сказал он. — Это довольно избитое выражение — «знаменитый наездник». Но мало кто заслуживал его больше, нежели этот юноша. Он был беден настолько, насколько только можно быть бедным, но те, кто не знал его и видел на белом коне, принимали его за богача. Молодая, красивая, богатая княжна влюбилась в него и даже дала клятву быть только с ним. Уверен, он и мечтать не смел о таком, но удача сама пришла к нему. Он знал, что благодаря княжне сможет стать состоявшимся человеком, но отказался, ибо ценил свое доброе имя больше, чем все богатства мира.

Темир-Болат замолк, и все посмотрели на Каз-Джери. Тот прокашлялся и заговорил:

— История, конечно, удивительная. Все трое настолько замечательны, что выбрать кого-то одного очень трудно... — Он почесал в затылке. — Но, если честно, больше всего меня занимают эти два конокрада — какими же недалекими они оказались! Будь я на их месте, я б не стал красть лошадей, а увел бы именно княжну...

Он, видимо, намеревался пошутить, но князь и два старших брата были серьезны как никогда. И он сейчас же перестал ухмыляться.

— Вот искомый вами лис! — торжественно объявил князь. — Он только что выдал себя!

Каз-Джери побледнел, но, взяв себя в руки, признался во всем — как он тайно проникал в подвал, наполнял карманы золотом и раздаривал беднякам.

Старшие братья были в полнейшем восторге от хитрой уловки князя. Оба горячо пожали ему руку.

- Но мы все еще нуждаемся в твоем совете, сказал Бел-Мерза. — Как все-таки поделить отцово наследство?
- И на это мне есть что сказать, отозвался князь. Продолжайте вести хозяйство, как раньше. Помните старую поговорку? Когда ураган ломает большое дерево у корней, его уже не поставишь на то же место... Сделайте вот что. Как доберетесь до дома, ступайте прямо в подвал и вывалите на пол все золото из сундуков. Потом возьмите лопаты, хорошенько перемешайте монеты и снова разложите по сундукам. Только в этом случае золото сохранит братскую связь между вами.

Братья нашли этот совет весьма толковым. Князь еще раз попросил их пожать друг другу руки и, начиная с этого момента, никогда не затевать ссор.

На следующее утро они были готовы тронуться в обратный путь. Вся семья князя, а также слуги вышли проводить их. Все были в хорошем настроении и махали платками, когда гости выезжали из ворот.

...Вернувшись домой, три брата спустились в подвал и сделали все так, как посоветовал князь Бадилат.

30 июня 1926 г.

Бимболат БТЕМИРОВ

«Я ПОТЕРЯЛ СВОЕ ИМЯ...»

воспоминания



О советской торговле¹

Советская власть в периодических изданиях, в романах, в учебниках, а также на митингах, собраниях громогласно кричит о созданном в Советской России бесклассовом обществе, о «великой, свободной» жизни в этом обществе, о равенстве всех слоев населения и небывалом в истории братстве. Ниже мы приводим фактические примеры из жизни граждан той же Советской России и проверим, так ли это на самом деле.

Внутри страны в Советской России существуют четыре вида основной торговли фабрично-заводскими промтоварами:

- 1. Кооператив для рабочих, служащих, колхозников, совхозников и прочих обыкновенных простых граждан.
- 2. Открытый распределитель для рядовых партийных коммунистов, занимающих незначительные должности.
- 3. Госторг, ведущий торговлю по вольным, высоким ценам с целью наживы.
- 4. Закрытый распределитель для сановников-коммунистов, занимающих высокие посты. Местонахождение этого распределителя известно только немногим.
- 1. Кооператив. В магазинах товары продаются только тем членам, которые внесли заранее в кассу кооператива членские и паевые взносы полностью. Норму отпускаемого товара для одного члена устанавливает администрация кооператива, исходя из количества полученного того или иного товара, так как запасов магазины никогда не имеют. Сверх установленной нормы член кооператива не имеет возможности купить нужный товар, например литр керосина, кусок мыла для стирки белья и даже коробку

Окончание. Начало см.: Дарьял. 2024. № 1–3.

Печатается по изданию: Историко-филологический архив. 2004–2005. № 1–3.

¹ Название дано издателем. Первоначально этот текст был частью не дошедшей до нас рукописи, посвященной (судя по фрагментам, не включенным автором в настоящий очерк) экономическим отношениям в советском государстве.

спичек. Однако бывают исключения, когда магазин сам навязывает члену кооператива сверх нормы лишний товар, совсем ненужный ему, в виде зубного порошка, зубной щетки грубой работы, деревянные и роговые пуговицы и прочее. Этот вид продажи называется «нагрузка». Каждый член-покупатель должен мириться с этим положением и уносит купленный товар домой с «нагрузкой». Эти не нужные никому товары лежат на полках магазина месяцами без движения. Тогда как кооператив нуждается в оборотном капитале, и администрация попадает в затруднительное положение. Вот почему обязывают члена-покупателя приобретать ненужный ему товар сверх установленной нормы.

Здесь промтоварами называют самые необходимые предметы для жизни и домашнего обихода бедных, рядовых, беспартийных людей, как, например, спички, махорку, мыло для стирки белья, синьку, керосин, соду хлебную, соду для стирки белья, поджаренную сушеную малину, поджаренные сушеные яблоки в фабричной бумажной упаковке под названием «Брусничный чай», соль поваренную, нитки, иголки, зубные щетки из дерева, зубной порошок, деревянные, роговые пуговицы грубой работы и тому подобную мелочь. С более важными товарами, как то сахар-рафинад, сахар-песок, пряники, монпансье, леденцы, мануфактура бумажная, носки мужские и чулки дамские также бумажные, белье трикотажное бумажное, обувь и так далее, дело обстоит гораздо хуже, так как эти товары магазины кооператива получают с большими промежутками времени.

Из перечисленных товаров, как важных, более необходимых, так и второстепенных, член кооператива имеет возможность купить за наличные деньги не тогда, когда он пожелает или когда нужен тот или иной предмет, а когда прибудет товар в тот магазин, куда он прикреплен. В эти дни магазин полон народа, образовывается большая очередь. Люди толкают друг друга, спрашивают, какие товары прибыли в магазин и какую норму на этот раз дают. Спорят между собой, ругаются. Ругают также казенных приказчиков (работников прилавка) магазина тут же, перед их глазами, обвиняя их в бессовестном воровстве из магазина товаров и продаже их тайком на сторону по повышенной цене.

О качестве покупаемого товара, о красоте или фасоне его, о цвете или прочности здесь не принято рассуждать. Член-покупатель не разбирается в этих деталях и не спорит, он хорошо знает, что с его вкусом и желанием никто не будет считаться. Следовательно, всякий разговор по этому вопросу совершенно

бесполезен. Выбора нет, нужно покупать то, что дают, не возражая, так как всякое лишнее неосторожное слово в адрес власти может попасть в дебет его лицевого счета по книгам ОГПУ.

2. Открытый распределитель. В магазинах этого распределителя чувствуется порядок, в них гораздо чище. Обращение работников прилавка с покупателями более сносное, но все же далеко не вежливое, как подобало бы. Здесь покупатели — исключительно члены партии, рядовые коммунисты. За покупками приходят в магазин главным образом их жены или члены их семей. У этих привилегированных покупателей вид самодовольный, несмотря на то, что они те же простые люди. Однако ведут себя приличнее, чем покупатели в кооперативных магазинах, не ругаются и не спорят. Очевидно, партийная дисциплина не разрешает им развязывать языки в общественном месте. Своей легкой заносчивостью эти люди сильно напоминают обедневших дворян старого царского времени.

В магазин могут заходить только коммунисты и члены их семей, обязательно с партийными билетами. Внутри магазина у входных дверей постоянно находится человек, который следит за каждым входящим в магазин. Многих посетителей он знает в лицо и пропускает их, не спрашивая, но у незнакомого нового посетителя спрашивает партийный билет. Однако при наличии смелости иногда можно проскочить в магазин и беспартийному просто нахально или якобы по ошибке. Хотя эта смелость или ошибка ничего хорошего ему не предвещает, кроме неприятностей. Вопервых, ни одну иголочку ему не продадут в магазине; во-вторых, по выяснении его беспартийности грубо выгонят из магазина. Одна ловкость нужна для того, чтобы проскочить в магазин незаметно, другая же ловкость нужна, чтобы вывернуться из этого неприятного положения, когда хитрость или ошибка беспартийного обнаруживается в магазине на глазах многих покупателей. Наилучший совет обыкновенному гражданину: не заходить в такие места, если же случилось несчастье и любопытство его подвело или он по ошибке попал в такой магазин, то ограничиться коротким пребыванием в нем, скромно осмотрев разные соблазнительные товары на полках. Как, например, делает голодная кошка под обильно накрытым столом, глотая запах жареного мяса, высоко подняв свой длинный хвост. Магазины эти тоже особенно не могут похвалиться обилием и разнообразием товаров. Однако в сравнении с магазинами кооператива здесь более прилично, и, главное, получение товаров не имеет случайный или отрывочный характер. Товар в магазинах имеется постоянно и отпускается покупателям-коммунистам также в каких-то пределах. Смотря какой товар, т. е. дефицитный он или недефицитный.

3. Госторг. Этот вид торговли ясен сам собой и особых объяснений не требует. Торговля здесь идет вольная, и любой гражданин может купить за наличные деньги любой товар из имеющихся в наличии в магазине по высоким, часто спекулятивным ценам. Спекуляцией здесь занимается само государство, точно так же, как занимался любой купец старого времени, с целью наживы и со стремлением того же купца как можно больше увеличить наживу.

Госторг имеет роскошные, хорошо обставленные помещения для своих магазинов. Созданы разные удобства для публики, на стенах висят большие зеркала, есть столики внизу для дампосетительниц. Тем не менее в них нет того обилия и разнообразия товаров, которое подобало бы помещению и обстановке. Все же в этих магазинах можно купить много кое-чего свободно, без всякого билета или членского взноса.

Покупателями этих магазинов могут быть всякие люди, только с большими деньгами. Поэтому сюда ходят за покупками высокооплачиваемые служащие-специалисты, инженеры, директора разных предприятий, видные профессора и научные работники, видные коммунисты-сановники и вообще люди, получающие высокие ставки, а также иностранцы. Рабочим, мелким и средним служащим и колхозникам здесь не место, так как материальные возможности этих людей ограничены.

4. Закрытый распределитель. Этот распределитель, собственно, не имеет характер торговли. На самом деле он распределяет свои товары ежедневно необычным порядком. Распределитель доставляет на своем полугрузовом автомобиле товары каждому клиенту прямо на квартиру. Клиентами этого распределителя состоят коммунисты-сановники, возглавляющие местную власть. Ни сами сановники, ни члены их семей за покупками в распределитель никогда не приезжают. Они могут даже не знать, где он находится, так же, как не знают об этом простые граждане.

Что же касается товаров в смысле их количества, качества и разного ассортимента, то нужно сказать: здесь есть все то самое наилучшее, что имеет Советская Россия. Всевозможные дорогие продукты питания. Разные колбасные изделия: ветчина, сосиски и другие виды. Мясо: говядина, баранина. Кондитерские изделия: шоколад, конфеты разные, печенье, пирожные и даже торты по

особому заказу клиентов. Мануфактура бумажная: шелка разные, суконные материалы, чулки дамские шелковые, папиросы и много других товаров роскоши. А также всевозможные напитки.

При отпуске товаров здесь не существует нормы. Отпуск товара не ограничен каким-нибудь пределом, зато нет здесь воровства ни со стороны работников прилавка, ни со стороны высоких клиентов. Не во имя чести, конечно, а от страха строжайшей партийной дисциплины. По каким ценам распорядитель² отпускает товары своим клиентам с доставкой на дом и какой способ применяет для расчетов с ними, неизвестно, это их секрет.

Сравнивая между собою массу потребителей всех перечисленных четырех основных видов государственной торговли, возможно ли эту среду назвать социалистическим, бесклассовым обществом? Возможно ли найти вообще в этих видах торговли хотя бы один намек, один небольшой признак, напоминающий собой равенство? Следовательно, не пустой ли звук разговоры о равенстве в советской пропаганде?

Отрывки из советской жизни. Питание рабов

Голод — понятие растяжимое, его не всякий в состоянии понять. Запоздавший на обед на полчаса или час городской интеллигент, садясь за обеденный стол, горько жалуется своей нежной жене, что он проголодался как собака или голоден как волк. Это, конечно, далеко не голод, такой человек никогда не поймет, что значит настоящий голод в советских лагерях, тянувшийся не часами, не днями, не неделями и даже не месяцами, а годами. Питание заключенного состоит главным образом из черного хлеба, выдаваемого ему по его работе за предыдущий день, весом от 200 до 1 000 граммов на рабочий день, смотря какой процент он выполнил работы накануне от заданной ему нормы. Эти нормы выработки в лагерях на тяжелых работах настолько бессовестно и жестоко преувеличены против нормальных, что с напряжением сил из ста человек заключенных примерно пять-шесть в состоянии выработать 1 000 граммов хлеба, около десяти-пятнадцати человек — до 800 граммов, основная же масса заключенных вырабатывает 500-600 граммов. А изнуренные и обессиленные от долгой тяжелой работы, когда-то вырабатывавшие 1 000 граммов, теперь достигают лишь до 400 граммов.

 $^{^{2}}$ Так в рукописи. По смыслу должно быть «распределитель». — Изд.

Норма получаемого хлеба заключенным на общих работах является мерилом его достоинства или качества его как рабочего животного. На основании этой же нормы хлеба ему выдается вонючая похлебка, измеряемая особыми половниками-мерками, их в общей кухне восемь видов, или размеров. Каждый половник по размеру приравнен к определенной норме хлеба — например, есть половник к 400 г хлеба и половник к 1 000 г хлеба. Кроме того, заключенный имеет из общего бака кипяток утром и вечером и к нему одну небольшую пачку на месяц так называемого брусничного чая, часто заплесненного в сырости и совершенно негодного к употреблению. Чай этот состоит из сушеных и поджаренных ягод, фруктов или овощей — например, брусники, голубики, испорченных яблок или моркови. Такой чай дает цвет, несколько напоминающий цвет настоящего чая, но вкуса и питательности не имеет. Зелень, даже простой лук, особенно чеснок, ценимый в лагерях, отсутствуют совершенно. Эти овощи заключенный может получать особыми почтовыми посылками из дома или от родственников, если они уцелели и живут на своих местах. О жировых веществах, о мясе или других питательных продуктах говорить, конечно, не приходится.

Сахар-рафинад выдавался с перерывами в таком количестве, что месячного пайка хватало лишь на пять-шесть дней в прикуску. Хуже обстояло дело с чаепитием, когда вместо рафинада нам выдавали ту же норму песком. В таких случаях мы применяли особый примитивный способ. Стаканов и ложек у нас не было, были кружки жестяные и эмалированные, у каждого своя собственная, лагерь не считал себя обязанным выдавать заключенному посуду. При чаепитии вы должны насыпать на ладонь песок с чайной ложки и держать руку на уровне рта стоя или сидя на нарах, так как ни стула, ни стола нет, другой рукой вы держите свою кружку с чаем. Кончиком влажного своего языка вы берете немного песка с ладони, затем делаете два-три глотка чая, и тут же нужно искать место, где поставить свою кружку на короткий момент, чтобы освободившейся рукой взять хлеб и наполнить им рот, потом опять опускаете язык на ладонь и повторяете столько раз, на сколько хватит у вас хлеба.

В Вишерских лагерях кроме перечисленного выдавали нам, работникам умственного труда, сибирское сливочное масло хорошего качества на лагерные боны по твердой цене, весом пятьдесят граммов в месяц на душу, что составляет один грамм и шестьдесят шесть сотых (1,66) в день. Неизвестно, из какого расчета

или соображений исходила лагерная администрация, выдавая нам такой микроскопический паек масла. Не вдаваясь в глубину мудрой психологии начальства, мы называли эту подачку просто насмешкой, но не отказывались от нее. Один раз в месяц в назначенный день в часы обеденного перерыва мы становились в очередь у своего ларька. Каждый брал с собою ломтик хлеба из своего пайка и по получении масла тут же мазал на хлеб пальцами и съедал его с жадностью. Голод во всех советских концентрационных исправительно-трудовых лагерях одинаков, голод является бичом и основным элом в жизни заключенного. В советских лагерях голод создан искусственно, введен в жизнь заключенного умышленно с определенной целью и с особым расчетом, а потому нет никакой надежды на улучшение питания заключенного в будущем.

Испытав сам на себе этот умышленно созданный голод в лагерях в продолжение четырех лет моего пребывания в них, я неоднократно вспоминал один случай из моей жизни, происшедший в давно минувшем детстве. Мы жили тогда в селении большой семьей с патриархальным дедушкой во главе. Глубокий старик был неграмотный, но с житейским умом и опытом. В деревенской обстановке всегда ценят хорошую собаку как ночного сторожа, особенно на Кавказе, где каждый трудолюбивый сельчанин имел порядочное хозяйство. Однажды старая наша собака издохла и взамен ее отец мой откуда-то принес двух красивых пухлых щенков хорошей крупной породы. Я был вне себя от радости по этому случаю, вечно возился с ними и кормил их несколько раз в день. Как-то раз я смешал муку в молоке, получилась жидкая похлебка, и мои щенки надулись, как пузыри, я любовался ими, в это время застал меня мой дедушка.

— Вон как ты кормишь собак, — сказал он, наблюдая за еле двигавшимися от тяжести в желудках щенками. — Глупый ты мальчик, разве так можно кормить? Какие же караульщики выйдут из них, если ты будешь так их баловать? Сытая собака — плохой сторож, наевшись до отвала, она ляжет в укромном месте и будет спать всю ночь до утра. Собаку нужно держать всегда в полуголодном состоянии и никогда не ласкать ее. Иначе как можно развить в ней злость?

У каждого человека к старости вырабатываются свои особые взгляды сообразно его прошлой жизни и обстановке. Может быть, дедушка был прав в отношении собачьей породы, но здесь, в лагерях, советская власть имеет дело с людьми самыми лучшими в

стране, отборными из всех слоев населения, превращенными насильственно в настоящих рабов древних времен. «Философский» подход «вождей народа» к вопросу питания заключенных в лагерях аналогичен «философии» моего умного дедушки в отношении собак. На самом деле, если раб будет сыт, одет и доволен своим положением, то он, наоборот, не будет лежать на одном месте, как дедушкина собака, его голова прояснится и начнет работать. Появятся мысли, какие-то желания, да еще начнет мечтать о свободе, о культурной жизни и прочее. Какой же будет тогда из него раб? Какой же выйдет из него работник? Не восстанет ли такой раб против мошеннических норм выработки, хищнически введенных на тяжелых работах в лагерях?

Третье отделение «Бамлага» (Байкало-Амурский исправительно-трудовой лагерь), находящееся при станции Ксеньевской, занималось строительством второго пути Забайкальской железной дороги протяжением около 1 500 километров. Десятки тысяч заключенных были разбросаны по линии железной дороги отдельными лагпунктами при каждой станции и полустанке. Работа была тяжелая, нормы выработки сильно превышены, а питание было скудное и нерегулярное, здесь голод особенно ощущался. Местность была пустынная, кругом сопки, покрытые лесом, и лишь при каждой железнодорожной станции ютились небольшие бедные поселки, жители коих голодали так же, как и заключенные.

В каждом лагпункте было несколько десятков рабочих лошадей. От времени до времени эти лошади дохли от плохого ухода на тяжелой работе и от разных болезней. С издохшей лошади снимали кожу, а потом зарывали ее. По ночам в поздние часы под страхом и с большим риском заключенные выходили тайком из бараков, шли на то место, где был зарыт труп лошади, отрезали куски мяса, разводили огонь, кое-как жарили мясо на вертеле и ели его, как голодные волки.

На одном из лагпунктов в сторону востока от нашего Управления 3-го отделения (название станции не помню) два заключенных были посланы в лес на заготовку дров неподалеку от лагеря. Они шли гуськом по узкой тропинке в густом лесу с топорами в руках. Пройдя некоторое расстояние вглубь, заключенный, шедший позади, озверевший от постоянного голода, размахнулся своим топором и одним ударом убил наповал своего товарища, шедшего впереди. Оттащил его в сторону от тропинки, разрубил ему грудь, вынул внутренности, печень, сердце, легкие и стал их жарить на разведенном огне. В это время по другой тропинке шла

вторая партия заключенных из пяти человек также на заготовку дров из того же лагпункта, но из другой роты. Как у диких животных, от длительного голода у заключенных сильно развивается обоняние, об этом, наверное, науке известно. Люди из второй партии, шедшие сравнительно недалеко от того места, где жарилось мясо, почувствовали его запах. Они были удивлены этим необычайным явлением в таких местах. Затем, предполагая, что кто-нибудь из поселка случайно убил здесь зверя и жарит мясо своей добычи, пустились по лесу в разные стороны в надежде поживиться тоже этой добычей. Вскоре, благодаря их высоко развитому обонянию, они наткнулись на это место и застали человека у огня, жарившего на вертеле человеческие внутренности, и тут же недалеко лежал труп убитого заключенного.

Люди не только превратились в рабов, но и докатились до уровня дикаря-людоеда. Человек, живущий в нормальных условиях, не может понять положения заключенного в советских лагерях, его переживания в бесправном рабстве на тяжелых работах, всегда полуголодного, его душевное состояние, тоску по свободе, по родине и близким людям. Нужно побывать в его шкуре, хотя бы мысленно заглянуть в его душу, чтобы понять, до чего он разочарован в жизни, до чего он возмущен в глубине своей души, и как велик его внутренний безмолвный протест против насилия, и до какого чудовищного размера развилась в нем злость против поработителей. В этом дедушка мой был прав: злость можно сильно развить как у собак, так и у людей путем систематического голода и жестокого обращения с ними.

Предположим, что вы сельчанин-хлебороб, живший в старое царское время в деревне. Десятки лет вы трудились в сельском хозяйстве, работали, невзирая на дождь, холод или жару, и достигли относительного материального благополучия. У вас была хорошая семья, жена трудолюбивая, примерная хозяйка, дети подросли, старшего сына скоро уже нужно женить, а меньшие подрастают. Домик с небольшим двором был свой собственный, вы имели две лошади с телегами для работы, одну или две коровы, кур и прочие признаки благополучия сельского хозяина.

Вдруг меняется в корне система государственной власти. Новая власть отменила частную собственность, и вся ваша жизнь перевернулась в один день вверх дном, так стихийная сила страшной бури вырывает растущее дерево с корнями из земли. К вам в дом явились представители новой власти, осмотрели ваше имущество, составили опись всего того, что вы имели, включили

ваше имя в список кулаков. Через два-три дня вас выгнали с семьей из собственного двора на улицу. Вы были вынуждены ночевать со своими малолетними детьми буквально под забором глубокой осенью. Таких, как ваше, в вашем селе были раскулачены десятки хозяйств, семьи ютились также по закоулкам под открытым небом. Ни родственники, ни соседи ваши не смели пустить вас к себе в дом под страхом расстрела. Вы были глубоко возмущены, но бессильны против страшной, жестокой силы новой беспощадной, неведомой власти. Однако вы принимали какие-то меры, бегали по всему селению, как ненормальный, встречались со знакомыми, друзьями, родственниками и с такими же кулаками, как и вы, передавали им свою трагедию, свои тяжелые переживания, возмущались, говорили громко, широко жестикулируя руками, а в это время местные агенты новой власти в лице комсомольцев и коммунистов следили за вашим поведением. И для того, чтобы вы перестали ходить по селению со своими жалобами и не болтали лишнего против мероприятий власти, вас арестовали, увезли в город и посадили в полутемный подвал ГПУ.

Там, в глубоком подвале, вам постепенно впускали через вены в кровь страх расстрела — для того, чтобы испугать вас на всю жизнь, чтобы вы забыли старое свое благополучие, забыли свою любимую дорогую семью, своих милых детей, без которых вы не могли сесть за стол обедать. Чтобы вы отреклись от своих старых понятий, от всего святого, чистого, от Бога и от религии. Для того, чтобы превратить вас в трусливого, безвольного животного, лишив вас самых элементарных прав человека. Через несколько месяцев после такой обработки в подвалах ГПУ вам прицепили кличку как «кулаку-кровососу» «враг народа», «бандит», «контрреволюционер», «вредитель», применив к вам 58-ю статью с ее разными пунктами, тройка ГПУ заочно присудила вам 10 лет принудительных работ в концентрационных исправительно-трудовых лагерях. Вы не успевали одуматься, несчастья сыпались на вашу голову одно за другим, голова кружилась от всех новых неслыханных наказаний и от жестоких расстрелов на ваших глазах.

В это время в один день с передачей пищи извне вы получили маленькую записку, где близкий родственник пишет вам, что вся семья ваша исчезла из родного села. Старший сын ваш и взрослая дочь, боясь ареста, тайком уехали куда-то, жену власть выслала на север, в сторону Архангельска, а малолетние ваши дети вывезены в какой-то другой город. После этих душераздирающих трагических известий вас забрали из подвалов ГПУ и повезли на

Дальний Восток в «Бамлаг», где в данное время вы находитесь на строительстве второго пути Забайкальской железной дороги в одном из многочисленных лагпунктов 3-го отделения в числе десятков тысяч таких же обездоленных людей, как и вы, в качестве раба-невольника. Каково будет тогда ваше моральное и нравственное состояние? Не потеряете ли вы тогда душевное равновесие? Хватит ли у вас сил, чтобы не превратиться в животное или в первобытного дикаря?

Мы, заключенные, работающие в Управлении Архангельского лагеря «Архперпункта» на улице имени Павлины Виноградовой, жили особо от других заключенных, находящихся на общих физических работах и живущих в особых бараках на краю города. Черного хлеба, выдаваемого нам на пять дней вперед, хватало ровно на три дня при самой скромной еде. Остальные два дня из пяти мы буквально голодали. В эти дни язык мой не ощущал вкуса хлеба, в таком же положении были и все остальные, живущие тут, в общежитии. От постоянного, систематического недоедания кружилась голова, мысли путались во время занятий, в ушах всегда был шум то падающей с высоты воды или водяной мельницы, то звон далеких колоколов. Наяву и во сне мысли всегда были заняты только едой, особенно хлебом. Никакой другой вид пищи, даже самые лучшие блюда, в том числе мясные, молочные или сладкие, не вспоминаются и не снятся голодному так, как самый простой черный хлеб. Страдания и переживания от длительного голода жестоки и настолько мучительны, что передать их словами невозможно — в особенности тому, кто не испытал голод. Вероятно, поэтому сложилась народная поговорка «сытый голодного не разумеет». Поговорка эта имеет большую давность. Тем не менее, едва ли во всем мире найдется хоть несколько человек среди сытых людей, которые бы поняли голодного, до какой степени он жалкий и несчастный.

Положение наше было тяжелое: правда, мы не падали от голода и не умирали сразу, но силы наши как физические, так и умственные уменьшались с каждым днем. Кругозор суживался, культурный мир с его радостями постепенно отодвигался назад все дальше и дальше. Мы вступали как бы в густой мрачный туман, постепенно превращаясь в какой-то особый вид живого существа, нечто среднее между разумным человеком и животным. Сознание может мириться с таким положением потому, что другого выхода не было, но желудок стоит выше разума, он настойчив и требует свое.

В Архангельском лагере с разрешения начальника У.Р.О. иногда двум-трем из нас, пользующимся особой привилегией, удавалось попасть под конвоем на так называемый базар. Это большая бывшая базарная площадь в городе, где горожане продавали с рук разные свои старые вещи. Продукты питания на базарной площади отсутствовали совершенно, а мы имели в виду купить только хлеб, краденный из разных казенных пекарен и кооперативных ларьков и продаваемый здесь не всегда, но иногда под большим страхом. Тут не нужно ходить по базару, толкаться в густой толпе в поисках хлеба или спрашивать у людей, где он продается, все это бесполезно и ни к чему вас не приведет. Нужно иметь свой разум и опыт сообразно с окружающей особой обстановкой. Самый лучший способ — стоять на одном месте гденибудь на краю площади и оттуда наблюдать внимательно. Если вы заметите мужчину, стоящего в стороне от толпы, и под мышкой у него видна выпуклость на пальто, значит, он имеет хлеб. В этом случае вы должны пройти мимо него близко и не спеша с таким расчетом, чтобы успеть на ходу спросить у него цену, получить ответ, отойти немного дальше и приготовить деньги, т. е. ту сумму, которую он запросил за буханку или полбуханки. Повернув обратно и наблюдая вокруг, не следит ли кто-либо за вами, вы можете опять медленно пройти мимо продавца хлеба, который также следит за вами. Не останавливаясь перед ним, в одну секунду вы должны схватить с его рук хлеб, быстро всунуть его в свой бушлат, а другой рукой в этот же момент вручить ему стоимость хлеба, и сделка совершена.

Такой способ улучшения питания для заключенных был отнюдь не легким, удавался не каждому из нас и связан был с трудностями, а также и с большим риском. Во-первых, необходимо иметь разрешение начальника У.Р.О. идти на базар, потом неизвестно, какие конвоиры попадутся. Во-вторых, за наши лагерные боны на базаре хлеб не продавали, нужны общегосударственные деньги, а мы лишены права иметь их при себе. Даже деньги, получаемые на имя заключенных почтовым переводом от родных, нам выдавали лагерными бонами, небольшими суммами. В-третьих, покупать на базарной площади среди белого дня заведомо известный краденый казенный хлеб чрезвычайно опасно, ибо за такое преступление наш начальник лагеря, жестокий чекист Дурново, свободно мог бы любого из нас отправить с первым этапом на остров Вайгач, что равносильно расстрелу, так как оттуда возврата не было вообще.

Однажды мы потерпели неудачу, на базаре не нашли хлеба по-видимому, была строгая слежка со стороны власти за продавцами краденого хлеба. Мы были сильно разочарованы, так как получить разрешение вновь от У.Р.О. в скором будущем надежды не было. Мы стояли на краю большой базарной площади, опечаленные неудачей. На другом конце, далеко от нас, перед высоким дощатым забором виднелись люди, стоящие гуськом в очереди. Мы уговорили наших конвоиров пойти туда и посмотреть, что там продают. Они сами тоже заинтересовались, и мы все направились в ту сторону. На дощатом заборе было пробито небольшое окошко, а за ним виднелась скромная будка для продажи хлебного кваса. В очереди стояло человек тридцать-сорок. Она постепенно удлинялась, мы также поспешили встать в нее. Ждать долго нам не пришлось, очередь продвигалась быстро, так как каждому отпускали только один стакан. Впереди, подходя к окошку, люди снимали головной убор, сперва мы не могли понять, в чем дело, и, только когда уже мы были совсем близко, выяснилось, что шапки у покупателей отбирались казенным продавцом в качестве гарантии за порожный стакан на тот короткий момент, пока стакан будет находиться в руках покупателя.

Прежде чем получить стакан с квасом, покупатель снимал шапку, передавал ее с заранее приготовленными деньгами продавцу, сидящему внутри будки, только после этого он выдавал ему квас в чайном стакане. Покупатель тут же выпивал его, возвращал обратно опорожненный стакан и в обмен получал свою шапку. Если у кого было желание выпить еще стакан кваса, он мог вновы встать в самый хвост очереди с новоприбывшими, и так можно повторять до желаемого предела. Тут же, где люди выпивали квас, облокотившись о забор, стоял хромой пожилой человек в рваной старой одежде с целой пачкой местной газеты. Он ежеминутно кричал во весь голос:

— «Северный край», «Северный край»!

А потом, понизив голос, прибавлял:

— Большая газета на тонкой бумаге.

Каждый гражданин отлично понимал этот намек хитрого старого газетчика. Бумага газеты «Северный край» на самом деле была нетолстая, она шла в продажу как курительная для махорки, так как папиросной бумаги на рынке вообще не было.

Заключенные числом около тридцати человек, работающие в самом управлении «Архперпункт», помещались отдельно от других в бывшем частном доме на углу Печорской и другой какой-то

улицы (название коей не помню). Дом этот был давно конфискован ГПУ, а хозяева высланы куда-то далеко, в другой край страны. Двор был небольшой, с флигелем и двухэтажным деревянным зданием на улицу. Сам же лагерь с главной массой заключенных находился вдали от нас в конце города. Там, во дворе лагеря, находился продуктовый амбар, где всегда имелся запас печеного хлеба на четыре-пять дней для всего лагеря. Один из нас, пяти счетных работников и одного экономиста, переведенных из «Вишлага» сюда, по фамилии Рожков работал счетоводом в этом продуктовом амбаре. В месяц раз он приходил к нам в управление с отчетностью лагеря, которую принимал я для проверки и составления сводного отчета всех отделений «Архперпункта». Между делом мы болтали о своих личных делах, главным образом о голоде. Добрый Рожков однажды обещал мне достать сколько-нибудь хлеба из амбара. Мы назначили время, когда я должен был прийти к нему в лагерь за хлебом под видом проверки лагерных книг.

На след[ующий] день с соответствующим пропуском от управления я направился в лагерь без конвоира, прошел через вахту и большой двор прямо в контору. В присутствии своего начальства Рожков принял меня официально, будто он не ожидал моего прихода. Затем в удобную минуту, пока начальник и его помощник вышли во двор по делу, он позвал меня в свою конурку тут же рядом с конторой, где он спал по ночам. Он дружески улыбнулся и стал всовывать в пазухи моего арестантского бушлата ломтики лагерного хлеба, нарочно нарезанные для меня.

При входе в лагерный двор меня осматривали на вахте поверхностно, при выходе же не исключена была возможность обыска более серьезного, тогда пропала бы не только моя голова, но и жизнь бедного, добрейшего моего друга Рожкова. Мы оба хорошо знали, что в случае обнаружения такого рода воровства нам пощады не будет и расстрел неминуем хотя бы для того, чтобы этим напугать будущих воров, как это практикуется вообще в лагерях. Мысль эта сильно беспокоила меня еще по дороге, когда шел сюда за хлебом. Пусть погибну сам, думал я, хотя бы даже за кусок хлеба, который мне нужен как задыхающемуся свежий воздух, но погубить чужую жизнь, да еще Рожкова, я считал сверхъестественным преступлением. Думал по дороге, напрягал жалкие остатки своего разума, нападал на самого себя с обвинением и в то же время шагал, шел в лагерь на авось с надеждой на Бога, на судьбу. С того же момента, как куски хлеба очутились за моими

пазухами, страх мой возрос во много раз, и я едва держался на ногах, беседуя с вернувшимся в контору лагерным начальством.

Через вахту я выходил обратно с дрожью во всем теле, а куски хлеба, казалось, превратились в горячие угли и обжигали мои истощенные бока. В этот момент я понял, что своровать даже кусок черного хлеба — нелегкое дело. Счастье мое не изменило и на этот раз: охранник, стоявший у вахты, посмотрел на меня подозрительно, но не обыскал. По дороге в общежитие ежеминутно я вспоминал момент, когда Рожков с дружеской улыбкой и с заботливостью близкого родича запускал свои руки с кусками хлеба в мои пазухи. Мне было стыдно и страшно за него, сознательная его жертвенность глубоко тронула меня. Я раскаивался, жалел о своем поступке самым искренним образом, ведь я мог погубить человека. Так шел со своими мрачными мыслями, осторожно оглядываясь назад. Когда отошел немного от лагеря, меня нагнал наш истопник. Он сильно напугал меня: почему-то мне показалось, что он гонится за мною для того, чтобы задержать меня с хлебом по приказу начальства лагеря. Однако ничего подобного не случилось, и мы пошли мирно вместе в общежитие.

Всякое дело, какое бы оно ни было простое, требует ясности — плана. Воровство, наверное, тоже имеет свои правила и особенности, я же приступил к краже без всякого предварительного плана, поэтому по приходе в общежитие опять очутился в безвыходном положении. Время было обеденное, все наши заключенные пришли с работы, дом превратился в муравейник, поднялся шум, слышались громкие разговоры. Все спешили в кухню с чашками, мне тоже нужно идти за рыбной похлебкой, но вынуть хлеб из пазухи не могу, кто-нибудь заметит из моих сожителей. Если бы даже мне удалось тайком вынуть хлеб, все равно кушать его при них невозможно, ибо каждому известно, что сегодня четвертый день, как мы получили хлеб, следовательно, ни у кого не осталось и куска. Какое объяснение мог бы дать я своему лагерному хлебу, тем более все знали, что я ходил в лагерь и только что вернулся оттуда.

В небольшой квадратной комнате с двумя окнами на улицу нас было шесть человек, я готов был поделиться с ними своим хлебом, но это было сопряжено с большим риском. Здесь, в этой обстановке, и родной матери нельзя довериться, кто-нибудь из моих же сожителей выдаст меня сознательно или проболтается нечаянно, тогда пропали мы оба с Рожковым. Оставалось два выхода: или нужно идти в уборную во двор и там скушать наскоро куска

два хлеба, быстро вернуться обратно и залить их горячей похлебкой, или же полезть под две деревянные койки, рядом стоящие у стен, предварительно выдумав какой-нибудь повод, и там проглотить хлеба сколько-нибудь. Я остановился на последнем, как мне казалось, более удобном. Под моей койкой всегда хранились собственные мои запасные ботинки, их-то я выбрал в качестве предлога. Нарочно я стал искать их и сделал недовольный вид, полез под койки, обвиняя кого-то громко, кто забросил вглубь далеко мои ботинки. Под койками долго ворчал, высказывал свое недовольство, пока вынимал хлеб из-за пазухи там, в глубине и тесноте.

И тут вышла у меня опять неудача: койки были слишком низкие для моего роста, я вынужден был лежать на животе, растянувшись во весь рост, а длинные мои ноги торчали из-под коек наружу. Попробуйте-ка вы в таком положении вынуть куски хлеба изза пазухи наглухо застегнутого бушлата, хватать их с жадностью голодной собаки, быстро глотать, не задохнуться сухим, черствым хлебом и в то же время с переполненным ртом отвечать на вопросы своих товарищей, которые удивлены вашим долгим пребыванием в темноте под койками. Другое дело, если бы с самого начала я мог лежать на спине. Тогда руки были бы свободны, легко можно вынуть хлеб из-за пазухи и глотать удобно. Эта возможность также исключалась, так как при виде моих ног снаружи носками вверх могло создаться подозрение и, пожалуй, кто-то бы еще заглянул ко мне вглубь узнать, чем я занят. В общем, дело кончилось благополучно, я успел проглотить два ломтика, остальное спрятал после под одеялом и в ту же ночь, лежа в постели, уничтожил их окончательно. Тогда же я поклялся, дал слово себе никогда больше не подвергать опасности чужую жизнь, даже за целый вагон хлеба.

По соседству с моей стояла койка обрусевшего интеллигентного немца с большими усами по фамилии Вейц. Он был хорошо образован, начитан, прекрасно умел говорить, поэтому считался лучшим собеседником в общежитии. Однажды ночью во время сна кто-то толкнул меня в бок, я быстро проснулся, посмотрел вокруг и не успел еще сообразить, что это могло быть, как в полумраке Вейц протянул руку в мою сторону. Через секунду я ощутил на моей ладони что-то горячее, и в тот же момент приятный, вкусный аромат печеного картофеля ударил мне в нос. Вейц вытянул шею, приблизился лицом ко мне и совсем тихо проговорил:

— Кушай!

Разумеется, в ту же минуту картофель был мною съеден, и сейчас же у меня возник вопрос: откуда? Не ожидая моего вопроса, Вейц стал излагать мне шепотом обширный план возможности иметь каждую ночь печеный картофель в количестве до четырех штук. Тон его разговора был настолько деловой и серьезный, будто речь шла о заготовке нескольких тысяч тонн картофеля. Комната наша находилась рядом с общей кухней, через нее мы каждый раз проходили во двор, это было одно ее преимущество перед дальними другими комнатами. Наверху весь второй этаж с парадным ходом на улицу был занят чекистами — сотрудниками 3-го отдела, холостяками. Обеды и ужины для них готовил у нас в общей кухне наш повар Сережа, быв[ший] матрос Балтийского военного флота, необычайно крупного телосложения и физической силы, осужденный по 58-й статье на десять лет. Он готовил для чекистов особо разные мясные блюда: жаркое в масле и тому подобные яства. Приятный запах всегда проникал к нам в комнату через часто открываемые двери, и мы с удовольствием вдыхали его. Это уже было второе преимущество нашей комнаты. Вейц же открыл третье преимущество, никому еще не известное до сих пор, довольно простое, но хитрое.

На кухне, через которую мы проходили во двор, в старом деревянном корыте по утрам всегда был картофель для стола чекистов. Проходя через нее во двор мимо этого корыта будто по делу, Вейц на ходу быстро схватывал один-два картофеля тайком от повара и его помощника и прятал их в карман. Возвращаясь обратно опять через кухню, он повторял то же самое, и у него накапливалось 3—4 штуки за два коротких рейса. На этом, собственно, кончалась по плану Вейца заготовка картофеля. Конечно, успех или промах в данном случае, как и во всяком деле, зависели от ряда непредвиденных случайностей. Далее, действуя по своему плану, Вейц прятал картофель под своей постелью до наступления ночи.

В ту же ночь, когда все ложились и спали глубоким сном, Вейц продолжал свой план: вставал с постели, осторожно открывал дверцу голландской печи тут же в нашей комнате, предварительно слегка бесшумно отодвинув засов наверху, чтобы запах уходил по трубе. Сюда он клал под горячую золу и жарил свой заготовленный картофель. Дело было зимою, голландская печь ежедневно аккуратно топилась вечерами в определенные часы. Поздно ночью комната наша всегда была натоплена, а печка открыта. Вейц оставлял свой картофель в печке на определенное

высчитанное время, затем вынимал его наскоро и быстро закрывал дверцу. В руках он держал плотную тряпку, слегка увлажненную, для заглушения запаха вынутого картофеля, быстро заворачивал его в нее и так же быстро прятал под свою подушку. Здесь заканчивалась самая трудновыполнимая часть плана Вейца. Оставалась самая последняя, самая легкая и приятная, т. е. кушать горячую печеную картошку в темноте с наслаждением, втихомолку, лежа в постели, и переживать приятное ощущение в животе, затем быстро уснуть.

Вейц открыл мне свой секрет совершенно искренне, с целью помочь мне, но в компании не нуждался, он прекрасно сам справлялся с делом и занимался этим промыслом с самой осени, как только начали топить голландскую печь в нашей комнате. Мы с Вейцем заключили словесный договор на равных товарищеских началах, т. е. делить добычу пополам. Со следующего дня приступили к работе совместно, предварительно не разделив труд между собою: оба мы занимались и «заготовкой» и печением картофеля как попало. При заготовке мы старались хватать не слишком крупные и не мелкие, а средние. Несколько штук одного и того же размера испекались единовременно, и это давало нам большое удобство при выемке их из печи. На долю каждого из нас приходилось по три и даже по четыре штуки. Наслаждение от еды горячего картофеля для нас было большое. Однако полного удовлетворения мы никогда не чувствовали. Во-первых, потому, что от такой еды мы сытыми никогда не были. Во-вторых, какой бы этот картофель ни был вкусный и приятный для нас, все же он был ворованный. В-третьих, наслаждаться тайком, ночью, в присутствии своих спящих товарищей, таких же голодных и несчастных, не так уж приятно и нечестно, хотя, кто знает, быть может, у каждого из них есть свой способ добывания побочного питания. Как, напр[имер], недавно 3-й отдел обвинял одного заключенного из нашего общежития в том, что он по дороге из Управления в общежитие зашел на квартиру какой-то женщины.

Наступала северная весна, короткие зимние дни увеличивались, а в нашей жизни не было никаких изменений, никакого просвета на будущее. Вдруг совершенно неожиданно меня сняли с работы, я получил приказ от У.Р.О. готовиться в дорогу. На следующий день меня отправили с поездом на Дальний Восток в «Бамлаг» в сопровождении одного чекиста 3-го отдела.

Отрывки из советской жизни. Путь к социализму

Город Дзауджикау (бывший Владикавказ) расположен на реке Терек у северного подножия Кавказских гор, отсюда берет начало Военно-Грузинская шоссейная дорога, пересекающая горный хребет на юг. Бывший областной город, довольно красивый и благоустроенный, теперь является столицей Северо-Осетинской автономной республики. В этом когда-то мирном городе в самом центре подвалы ГПУ были переполнены людьми, арестованными группами, малыми или большими, главным образом среди горского населения, исключительно по политическим мотивам. Здесь были сельские «кулаки», неудачные колхозники, городская интеллигенция, врачи, юристы, счетные работники, учителя и прочие бывшие служащие советских учреждений.

После четырехмесячного пребывания в этих нудных, мрачных подвалах в тяжелых условиях большую партию арестантов перевели в тюрьму в другой район города, так называемый ИТД, что значит «Исправительно-трудовой дом». Через месяц там же нам объявили приговор тройки ГПУ, осудившей нас заочно по 58-й статье на тайном своем заседании на 10 лет.

Пребывая в этой тюрьме, однажды поздно ночью в таинственной обстановке из общей массы заключенных выделили семьдесят человек, исключительно северокавказцев, осужденных на десять лет, как очередной этап для отправки его в концентрационные исправительно-трудовые лагеря. Официально не было объявлено, куда идет этап, но слухи были об отправлении его в Уральский лагерь, на Северный Урал. Наряду с этим был слух также, что нас вовсе не отправляют куда-то, а просто ведут на расстрел, а сроки наказания администрация объявила нам для того, чтобы прикрыть свое намерение. Этот последний слух в ту ночь нагнал на нас неописуемый животный страх, так как он был очень правдоподобен. Однако оказался он неверным, нас повели глубокой ночью прямо на железнодорожную станцию под большим конвоем, со всеми предосторожностями. Двадцатидвухдневное путешествие с Северного Кавказа на далекий север Уральской области было тяжелым испытанием и казалось бесконечным.

Арестанты были сельчане-хлебопашцы, получившие от Советской власти кличку «кулаки», и лишь мы, два человека горожан, попали в их среду. Часть пути нас везли в арестантских, так

называемых классных, вагонах с решетками на окнах снаружи и с железными из толстых прутьев клетками внутри, точно для крупных диких зверей. Клетки были расположены на одной стороне длинного вагона и занимали приблизительно три четверти ширины его, остальная часть служила проходом вдоль вагона. Дневной свет проникал в клетки через окна с лицевой стороны, тогда как задняя стена вагона была совершенно глухая. Вагоны эти назывались почему-то столыпинскими — очевидно, «гуманная народная» власть Советов надеялась найти хоть какое-нибудь оправдание своим жестокостям, дав звериным вагонам подобное название, и этим самым относя мысль создания этих вагонов и их конструкцию к старому царскому времени.

Каждая клетка внутри вагона имела три этажа, совершенно изолированные друг от друга. Я не был ни во втором, ни в третьем, поэтому не могу точно описать, как себя чувствовали в пути арестанты, занимающие эти этажи над нами, но мы, попавшие в нижний, в числе десяти человек со своими походными вещами буквально сидели друг на друге, задыхались в тесноте и неимоверно страдали. Главное зло заключалось в том, что пол второго этажа клетки, служивший одновременно нашим потолком, был настолько низок, что не было никакой возможности выпрямить шею и поднять голову хотя бы на один миг, не говоря уж о спине, которая начала ныть через несколько часов после посадки. Мы сидели, неестественно свернувшись в три погибели с низко опущенной головой, спина страшно болела, и временами казалось, вот-вот лопнет.

Другое зло, не менее нудное, мы имели от сухого горячего пара, исходящего от трубы отопления паровоза внизу у глухой стены вагона. Однако, настрадавшись еще в подвалах ГПУ под постоянным страхом расстрела и испытав всевозможные пытки, системные и бессистемные, теперь мы были довольны, каждый из нас благодарил судьбу и в душе был рад даже настоящему нашему положению, ибо мы вырвались буквально из бойни, где на наших глазах расстреляно было множество людей, таких же, как мы. И чем быстрее шел наш поезд в сторону России, чем дальше удалялись мы от любимой родины, тем, как ни странно, на душе становилось веселее, будто уменьшалась опасность, угрожающая нашей жизни. А там, позади, осталось все то, что принято называть дорогими и высшими ценностями человеческой жизни. Мы лишились жен, детей, братьев, сестер, родственников, друзей, имущества и, наконец, элементарных человеческих прав.

Сидя согнувшись в нижней части клетки, в первый момент мы еще не замечали весь ужас нашего положения. Мы не унывали, шутки сыпались за шутками, часто остроумные и соответствующие нашим странным причудливым позам. Однако через некоторое время все притихли, усталость взяла верх, а несколько позже стали охать и ахать от сильной боли в спине, к тому же мы умирали от жажды. Пить хотелось не так, как обычно бывает жажда после обильной еды, а как-то она ощущалась особо остро и причиняла неимоверные страдания, все внутри как будто горело в огне. Сухой язык во рту плохо повиновался, голос изменился, и настолько мы невнятно говорили между собою, что с трудом понимали друг друга, часто прибегая к мимике. А поезд шел на северозапад, унося нас все дальше и дальше от дорогой родины. И лишь мирный стук тяжелых колес и свистки паровоза при прибытии на новую станцию или отходе от нее напоминали нам, что мы не в аду, а в советском раю.

Дневальный, постоянно прохаживающий[ся] по длинному коридору вагона, давно перестал отвечать на наши мольбы дать нам хотя бы по одному стакану воды. Он даже перестал пускать в ответ свои многоэтажные похабные ругательства в наш адрес. Он просто устал от наших стонов и ежеминутных требований воды. Страдали не только люди, находящиеся в нашей клетке, страдали все заключенные во всем вагоне. Мы кричали насколько могли громко, просили, умоляли, требовали, но воды не давали. Много позднее, когда ознакомились с жестокой лагерной дисциплиной, мы поняли, почему нам не давали воды напиться.

Причина эта имела троякое положительное и практическое значение: во-первых, раздача воды семидесяти человекам в тесных клетках хотя бы по одному стакану представляла из себя совершенно нежелательную работу для конвоиров; во-вторых, по мнению как самого начальника этапа, так и его подчиненных красноармейцев войск ГПУ, мы, заключенные в этих клетках как «политические преступники», не заслуживали никакого внимания, кроме того, причиняемые нам страдания вполне соответствовали инструкциям ГПУ; в-третьих, если бы нам давали пить, то, естественно, появилась бы потребность хождения в уборную, что вовсе нежелательно было для конвоиров, так как ни у кого не было желания возиться с нами, открывать дверцы каждой клетки с громадным висячим замком, выпускать по одному людей, сопровождать их в уборную в конец вагона и обратно, затем опять закрывать двери на замок. Разумеется, гораздо проще не давать воды

людям, тогда одновременно легко достигаются все три перечисленные цели. Что же касается страдания, то оно преходяще, а главное, отвечает общему порядку в Советской России и суровой дисциплине, существующей в этой стране для здравомыслящих людей. Большое дело для власти, если даже половина заключенных умрет в этих клетках, не доехав до места назначения. Какая ей разница?

Первая кошмарная ночь прошла в страданиях, о сне никто и не думал, наступило утро, к нам в глубь клетки проник божий свет, и вместе с ним пришли бодрость в какой-то мере и лучший друг каждого заключенного — надежда. К утру, очевидно, топку уменьшили, труба наша не испускала больше с такой силой удушливый пар, и дышать стало легче. Но жажда от этого не уменьшалась, пить хотелось до боли, и мы с нетерпением ждали, что будет дальше. Наконец принесли нам хлеб по 400 граммов на человека и по мерке горячего кипятка. Мерка эта равнялась примерно полутора чайным стаканам и далеко не была достаточна для каждого из нас, но возражать было невозможно. Кипяток пили мы без сахара, осторожно, чтобы не пролить его, нужно быть действительно настоящим арестантом, прошедшим все невзгоды каторжной жизни, чтобы в этой обстановке приловчиться пить горячую воду из кружки. Надо же хоть сколько-нибудь приподнять голову для того, чтобы глотнуть кипяток. А как это можно сделать? Особенно когда вы дошли до середины кружки?

Поезд шел с большими остановками, часто происходили маневры — очевидно, прицепляли к нам по пути следования вагоны с арестантами. Многим из нас эта часть бывшей Владикавказской железной дороги хорошо была знакома, даже названия станций, тем не менее мы никогда не знали, на какой станции находимся и вечно терялись в догадках. Конвоиры из войск ГПУ, сопровождавшие нас из Дзауджикау, были очень суровы и жестоко обращались с нами, называли нас гололобыми и басурманами, хотя между нами не было ни одного мусульманина. Характерную кличку в виде оскорбления «гололобый» северокавказские горцы получили сто лет тому назад во время Кавказской войны с тогдашней Россией за то, что воины Шамиля, постоянно находясь вне домашней обстановки, с целью гигиены брили себе головы, а многим со стороны русских казалось это настолько диким, что кличка дожила до наших дней.

Однажды на какой-то большой станции, по-видимому Ростовна-Дону, стражу нашу сменили, в коридоре вагона появились но-

вые красноармейцы. Как провинившаяся собака смотрит на хозяина, мы смотрели в их лица, следили за каждым их движением в коридоре, прислушивались к каждому слову. Они произвели на нас впечатление гораздо лучшее, чем предыдущие конвоиры, хотя новые были тоже из войск ГПУ. Дело это произошло утром, а к обеду наше впечатление оправдалось, обращение к нам новых конвоиров заметно было мягче, даже на наши вопросы отвечали без ругани, но тяжелое положение наше не менялось. Все члены онемели, спина неимоверно ныла, как от сильного удара тупым орудием. В эти дни каждый из нас готов был пожертвовать несколькими годами своей жизни за один час времени, чтобы выпрямить свободно спину. Чувствуя лучшее отношение к нам, мы стали чаще отпрашиваться в уборную, эти недолгие минуты хождения по коридору до конца вагона и обратно, вытянувшись во весь рост, давали нам некоторое облегчение. Как-то поздно ночью нашему новому начальнику этапа понадобились часы, красноармеец, проходя по коридору, заглядывал в нижние клетки и спрашивал, кто имеет часы. Только тогда вспомнил я, что в кармане у меня лежат часы, давно не заведенные. Я отдал их красноармейцу без особого сожаления навсегда, ибо в этой обстановке меня ничего не интересовало вообще, кроме избавления из нашего отчаянного положения. На следующий день мне, страдающему от жажды, как всегда, тот же красноармеец принес стакан настоящего чая с сахаром.

— Это тебе от начальника за то, что ты одолжил ему свои часы, — сказал он.

Красноармеец стоял за решеткой клетки, пытался передать стакан между толстыми железными прутьями, но это оказалось невозможным, стакан не проходил между ними. Пришлось звать дневального, который открыл дверцу. Некоторое время я держал в руках стакан с чаем, обдумывая, как с ним быть. Выпить его самому на глазах моих товарищей по несчастью я считал неприличным, для всех же одного стакана, конечно, мало. Оба красноармейца стояли у открытой дверцы нашей клетки в ожидании, но не торопили меня. А чай издавал приятный соблазнительный аромат у самого моего носа. Не придя ни к какому решению, я быстро сделал один глоток, так же быстро передал стакан ближайшему соседу и следил за тем, как он поступит с ним. Сосед мой также после одного глотка передал стакан дальше третьему. Тот тоже в свою очередь передал его четвертому, воспользовавшись только одним глотком. Таким образом стакан прошел через

руки всех девяти заключенных. Задача, первоначально не ясная для меня, разрешилась сама по себе. Никто не был в обиде, вышло даже красиво, и, главное, каждый из нас промочил горло хоть одним глотком жидкости. Красноармейцы, сидя на корточках, следили за нами, прислушивались к нашему разговору на непонятном для них языке. Судя по их глазам, одобрительно следящим за нами, нетрудно было догадаться, что им понравился наш поступок в чаепитии и они тоже довольны.

Я воспользовался моментом расположения к нам красноармейцев и попросил их купить мне на ближайшей большой станции почтовую открытку. Мы помнили, в какой таинственной обстановке поздно ночью вывели нас из тюрьмы и вели через весь город на железнодорожный вокзал. Помню, как родной мой дядя, сидевший с нами в тюрьме как «враг народа», в ту ночь заранее оплакивал меня. Он рыдал горько, как ребенок, полагая, что нас ведут не на вокзал, а на расстрел. Никто из родных не сопровождал нас до станции, следовательно, никто не знал ничего об уходе этапа вообще³. Утром родные наши были встревожены неизвестностью нашего положения, вот почему мне хотелось сообщить домой весть о себе и своих несчастных товарищах. Позднее я узнал, что открытка моя дошла по назначению и произвела целый переворот в умах наших родственников, друзей и вообще доброжелателей. В продолжение десяти дней они не знали, где мы и что стало с нами, буквально сходили с ума, бежали друг к другу, спрашивали, наводили справки, обращались в ГПУ, но никак не могли добиться истины. В таких случаях ответы от чекистов всегда бывают умышленно запутанные, они никогда не говорят правду — для того, чтобы побольше нагнать страха на людей. С получением же моей открытки все злополучные слухи о нашем расстреле исчезли, прошло и тревожное состояние. Люди, сочувствующие нам, тайком приходили к нашим родным с поздравлением и выражением радости. Из дальних сел приезжали родные моих несчастных товарищей к нам домой в город, чтоб узнать самим истину, подержать в руках ту самую открытку, где я писал, что мы все до единого живы, невредимы и здоровы. Открытка моя долго ходила по рукам, ее носили по домам близкие люди, читали, и каждый выводил свое заключение, наконец, ее завезли куда-то в дальнее село. <Все эти подробности я узнал со слов моей жены, которая через два года со специальным разрешением ГПУ отважилась

 $^{^3}$ Над строкой вписано: «Спустя год приехавшая ко мне в лагеря на свидание жена рассказывала». — Изд.

приехать ко мне на свидание в концлагерь и привезла с собою нашего единственного сына трех лет.>4

Красноармейцы закрыли дверь клетки и ушли с пустым стаканом, а эшелон наш все шел в глубь страны. Возникшему еще в ИТД в ту ночь слуху о том, что этап должен следовать в Усольский исправительно-трудовой лагерь, мы вынуждены были верить, а теперь, выходит, нас везут прямо в Москву через Воронеж. Пути и дела всесильного ГПУ неведомы никому, кто знает, почему оно избрало такой маршрут для нас, когда можно было ехать другим путем, гораздо более коротким. Воронеж был конечным пунктом наших страданий в клетках «столыпинского» вагона. Поезд наш остановился на запасном пути, где-то далеко от самой станции. Мы давно покорились судьбе и ничего особенного не ожидали в этом пункте. Вдруг, к великой нашей радости, красноармеец, проходя по коридору, закричал:

— Готовься на высадку.

Готовиться мы никак не могли при всем желании, в этой конуре невозможно даже переменить позу или протянуть ногу на десять сантиметров дальше, не говоря уже о том, что голова всегда находилась в наклонном положении. Весть эта сильно ободрила нас, мы радовались, как будто нам объявили свободу.

Вылезали из нашей клетки по одному, как куры рано утром из курятника во двор через узкую дыру. Накинуть на себя верхнюю одежду можно было только в коридоре вагона, а на дворе была зима. У меня была овчинная теплая шуба с приличным верхом из шерстяного материала темно-синего цвета. Очутившись в коридоре, я сразу же старался выпрямить спину и стать прямо, но оказалось, не так-то легко это сделать. Спина болела, все онемело, и мне не без труда и усилий удалось надеть свою шубу. Помню, был яркий солнечный день, ни одного облачка не видно было на небе, кругом блестел величественно-чистый глубокий снег. В один миг настроение изменилось, на душе стало веселее, появилась надежда на улучшение нашей участи. Окинув взором еще с площадки вагона чистый высокий небосвод, я подумал: «Как велик и широк Божий мир, и как ничтожны людские дела. Бог велик, и, быть может, он как-нибудь спасет нас от гибели». А жить хотелось больше, чем когда бы то ни было.

Я спускался с площадки вагона по ступенькам на землю с чемоданчиком и аккуратно свернутым одеялом на плече. Перед

⁴ Здесь и далее текст, заключенный в угловые скобки, вычеркнут автором. — *Изд*

выходом из вагона снег был очищен, образовался довольно широкий проход, по сторонам же были высокие сугробы. По бокам длинного прохода стояли тесными рядами вооруженные новые красноармейцы, они то и дело задевали каждого проходящего между ними заключенного разными колкими, неприличными словами и злорадно смеялись. Я лично тоже получил свою долю оскорблений — один из красноармейцев, предварительно выругав меня по матери, пустил в мой адрес фразу:

— А этот долговязый бандит как будто собрался ехать на дачу. Мы давно привыкли к подобным грубостям и проходили мимо них молча, не замечая никого. Внимание наше было поглощено прекрасной погодой, мы старались побольше набирать чистого воздуха в легкие, делать движения, менять позы, выпрямиться в струнку, поднять голову как можно выше. Это был настоящий праздник для нашего сильно упавшего духа и изнуренного тела после неимоверных страданий в пути в продолжение восьми дней и восьми ночей в тесной конуре. Цель нашей высадки нам не была известна, мы не знали, что намерены делать с нами наши хозяева, но это нас ничуть не беспокоило, важно то, что мы избавились от клеток, хуже не будет. Через некоторое время нас всех, горцев, подогнали к товарным вагонам с арестантами, и последовал приказ:

— Залезай в вагоны.

В этих случаях неповоротливых или слабых заключенных, остающихся в хвосте, красноармейцы безжалостно бьют прикладами винтовок, вдобавок здесь же, в Воронеже, опять сменили наших конвоиров, мне даже вернули часы, и теперь подгоняли нас совершенно новые красноармейцы.

Людской состав нашего товарного вагона-теплушки оказался довольно пестрым. При посадке второпях, точно на пожар, заключенные вообще не имеют возможности выбора, кто с кем желает быть в одном вагоне, всякий лезет куда попало, лишь бы поскорее, чтобы не получить удар прикладом. Сюда попало несколько наших горцев, в вагоне оказалось много казаков из Армавирского и Туапсинского районов, несколько человек из Баку, Ростова и прочих городов и районов. В вагоне были нары в два яруса, рассчитанные на сорок человек, а посередине стояла высоко над полом большая железная печь, которая топилась дровами.

Дверь вагона давно уже была заперта, мы ознакомились с новыми нашими обстановкой и положением и собирались растянуться на нарах на уже намеченных местах, как опять двери от-

крылись и к нам влезли две женщины-арестантки со скудными вещами. По внешнему виду мы сразу догадались, что они казачки. Одна была совсем молодая миловидная девушка 17–18 лет, другая — женщина средних лет, но пережившая кое-что. Обе женщины обвели взором весь вагон и сильно были смущены, их, вероятно, обманули, <когда сажали их в наш вагон, они думали, что здесь женщины>. Было ясно: их посадили с нами умышленно. Это один из видов пыток, применяемых чекистами.

- То есть как это? возмутился рядом со мною сидящий бородатый арестант, глядя в упор на двух растерявшихся женщин у закрытой двери. Что это значит? Почему их посадили с мужчинами, а не в женский вагон?
- А потому, дорогой гражданин, ответил ему из угла вагона молодой арестант, чтобы поиздеваться над несчастными женщинами и чтобы мы, мужчины, твердо запомнили силу советской власти.

Бородатый арестант сильно покачал головой, сжал губы и бурчал:

— Изверги, нехристи.

Женщины оказались кубанскими казачками, осколками раскулаченных семей, подобные осколкам взорванной скалы. Отец молодой девушки был расстрелян в Краснодаре после раскулачивания, мать с восьмилетней девочкой была вывезена в сторону Архангельска, а сама девушка сидела три месяца в краснодарской тюрьме, и теперь ее везут в исправительно-трудовые лагеря на пять лет как политически опасный элемент.

Женщина средних лет также получила пять лет каторжных работ в тех же лагерях. Муж ее расстрелян в том же Краснодаре, хозяйство их раскулачено, т. е. отняли у них все, что они имели. Она сидела также несколько месяцев в тюрьме, а троих малолетних детей потеряла из виду и теперь не знала, где они. Женщина эта всегда была серьезная, скучная, говорила медленно простым народным языком, никогда на ее лице не было улыбки, она всю дорогу грустила. Арестант с бородой с первого момента стал покровителем этих двух женщин. Он устроил их в конце верхнего яруса, девушку поместил в самый угол, рядом с ней женщину, а потом сам расположился, занимая третье место от боковой стены, как бы замыкая собою вход к ним. Они старались всегда быть наверху, никогда без особой надобности не слезали вниз.

Вскоре поезд наш тронулся в сторону Москвы, мы же, горцы, только что вышедшие из клеток «столыпинского» вагона, растянулись

во весь рост на нарах и блаженствовали. Захотел — встал и стой, ни голову не наклоняя, ни спину не сгибая, а то сиди, держа корпус прямо, или ложись опять и растянись как угодно. Ну не прелесть ли это? И эту свободу мы получили сегодня нежданно-негаданно, как же не радоваться? А что будет завтра с нами и почему мы арестованы, или за что вот нас везут в далекую Сибирь, как рабочую скотину, — это совсем другое дело. Каждый благоразумный заключенный, желающий сохранить свою жизнь, никогда не должен ставить эти вопросы. День жизни прошел более или менее сносно — скажи: «Слава богу».

Мы легли с вечера и всю зимнюю ночь спали как убитые до позднего утра, беспрерывная равномерная тряска вагона и усталость способствовали глубокому сну. И только от чрезмерно громкого разговора утром уже давно поднявшихся остальных арестантов мы проснулись. Как только я успел открыть глаза, так сразу почувствовал приятный запах жареного мяса. Мой голодный желудок сразу насторожился, ибо подобного вкусного запаха мое обоняние давно не ощущало. Мне почудилось, что кто-то из заключенных жарит мясо на печке. Крайне заинтересованный этим необычным явлением в нашем положении, я поднял голову и наблюдал. Вокруг накаленной печки стояли три человека и по очереди держали над самой печкой свое нижнее белье. Сухой горячий пар оглушал многочисленных вшей на белье, они сыпались вниз на накаленную плоскую поверхность печки и сейчас же лопались, производя звук лопающегося минетюрного⁵ пузырька. Арестанты работали умело, с ловкостью, видно, они не первый раз занимались этим делом. Подходили новые люди, голые по пояс с бельем в руках, и проделывали то же самое, и чем больше сыпалось насекомых на печку, тем больше получалось минетюрных звуков, а запах жареного мяса, уже противный, усиливался по всему вагону. Мне никогда не приходилось видеть такое множество вшей на теле живого человека, а также подобный способ уничтожения их.

Брезгливость — чувство довольно неприятное, она является как бы своего рода болезнью, однако она легко излечима. Через два-три дня мне стоило только вытащить из своего тела, далеко запустив руку под нижнее белье, несколько пар этих зловредных «зверьков», и моя брезгливость значительно уменьшилась. Окончательно же я вылечился и избавился от нее тогда, когда встал рядом с другими арестантами близко к горячей печке со своим бельем.

⁵ По-видимому, «миниатюрного». — *Изд*.

Мудрые китайцы вовсе не знают о существовании брезгливости. Когда-то давно я был свидетелем в городе Харбине, как несколько десятков человек бедноты расположилось под забором на его южной стороне. Дело было ранней весной, солнце приятно грело, и китайцы усиленно и самым внимательным образом углубились в поиски вшей, причем каждый раз, когда кто-то из них находил насекомого, он как-то ловко бросал его в рот и раздавливал между передними зубами, затем выдувал губами скорлупу обратно. На заданный вопрос китаец дал «философский» ответ:

— Эти вши созданы моим телом и питаются им, — сказал он, — следовательно, какая же тут брезгливость может быть?

Если все законы, созданные советской властью для ее политических противников, вся система ГПУ и его террор ведут этих несчастных заключенных к уровню первобытного дикаря или вьючного животного, то что значат вши, грязь или сантиментальная брезгливость?

Мы еще не окончательно опустились до дна, так как это было только начало пути к социализму, мирились со своим положением и обстановкой. Однако если нет худа без добра, то, вероятно, нет также добра без худа. Мы питались скудно, воды пили мало, но все же время от времени куда-то нужно было ходить по естественным надобностям. Около противоположных дверей, постоянно закрытых, на полу вагона была пробита насквозь круглая дыра, вот это и была наша «уборная». Крайне неприятные минуты переживал каждый из нас у этой дырки на виду, хотя эта похабная система для каждого советского арестанта не нова. В подвалах ГПУ бывало еще хуже. В каждой камере была своя параша для нужд 10–40 человек круглые сутки, и лишь один раз в двадцать четыре часа выносили опорожнить эту позорную советскую посудину.

Особое положение в вагоне занимали наши дамы. Они не меньше других страдали от многочисленных противных вшей, но к тому способу, которым мы их уничтожали, они никогда не прибегали. Они вообще чувствовали себя плохо среди стольких чужих мужчин, однако самым критическим моментом для них было время нахождения в «уборной» на виду у всех. Как вообще принято у казачек, наши дамы были в широких юбках, что давало им возможность прикрывать друг друга в «уборной», но это далеко не защищало их от многочисленных пытливых мужских взглядов.

Это была одна из разновидностей многочисленных пыток системы ГПУ, один из способов его постепенно доводить людей до

уровня животного, убить в них гордость, лишить духовной жизни, обессилить их физически и тогда без морали и нравственности, без религии и совести подогнать их к тернистому узкому проходу в социализм, а за ним по широкой дороге, усеянной красными цветами, прямо в царство коммунизма — в самый центр земного рая.

Долгое пребывание на колесах зимою, беспрерывная тряска товарного вагона в пути, большие нудные остановки на узловых станциях, всегда где-то в стороне, вдали от людей в наглухо закрытом вагоне, всегда голодные, грязные, немытые, во вшах, мы сильно утомились, устали от всего и болезненно тосковали по нормальной свободной жизни.

Каждый день бросали нам в вагон по 400 граммов на душу черного черствого хлеба, утром и вечером по мерке кипяток, вот все наше питание. И только незначительные запасы домашних продуктов, еще вывезенных из тюрьмы, выручали нас.

Сегодня двадцать второй день с той ночи, как вывезли нас из родного города, эшелон наш остановился опять на какой-то станции. Беготня конвоиров вдоль состава была большей, чем обычно, они говорили громко и озабоченно. Прислушиваясь к их разговору, выяснили, что мы прибыли на станцию Соликамск, т. е. в конечный пункт. Отсюда до города Усолье, судя по географической карте, недалеко, а сам лагерь, может быть, еще ближе. Когда открыли двери вагона и один из конвоиров крикнул: «Вылезай с вещами!» — мы обрадовались, точно как дети, рвущиеся на прогулку, считая такую перемену в нашей жизни за счастье, хотя будущее было покрыто мраком неизвестности.

Очутившись на ровной пустой площади в нескольких шагах от железнодорожных путей, далеко [от] самой станции в полном сборе, мы стали осматриваться вокруг, вдыхая полной грудью свежий морозный воздух. Огромная толпа исхудалых грязных людей с длинными волосами на голове и небритыми бородами, с нищенскими домашними вещами, выставленными перед каждым заключенным, стояла по-военному длинными шеренгами вдоль полотна. Далеко на другом конце была видна особая группа женщин, тоже стоящих рядами. В тот же день выяснилось, что женского вагона в составе вообще не было. Оказывается, в каждый мужской вагон помещались на всю дорогу по две-три женщины. Эшелон наш состоял из двадцати пяти товарных вагонов и одного классного для начальника этапа и конвоиров. Тут были вагоны из разных городов, начиная с южного Кавказа, — тифлисский, бакинский, северокавказский, армавиро-туапсинский, ро-

стовский, воронежский, орловский, несколько московских и из прочих городов необъятной России. Теперь только нам стал понятен маршрут наш, выработанный ГПУ через центр страны и, в частности, через Москву, где нам ничего не пришлось ни видеть, ни узнать что-либо даже о той станции, где мы так долго стояли.

Сосчитать общее число арестантов не представлялось возможным, но, судя по количеству вагонов, здесь было около тысячи человек. Была сибирская холодная зима, кругом лежал снег, легкий туман покрывал весь горизонт. Суровое мутное серое небо, пустынное белое пространство производили невеселое впечатление и наводили на мрачные, беспросветные мысли. Небольшой ледяной северный ветер до боли обжигал лицо и руки, арестанты кутались, ежились в своей убогой домашней одежде. Кругом стояла большая охрана с винтовками, обращение было строгое, нам запрещали двигаться с места и разговаривать между собою. Начальник этапа, жестокий чекист лет 35 с красным упитанным лицом, обратился к нам с короткой речью:

— Вы преступники, бандиты и враги народа, — говорил он, — вас всех следовало расстрелять на местах, но сердобольная народная власть советов подарила вам жизнь, понятно или нет? Имейте в виду это, если кто-нибудь из вас вздумает бежать, то знайте, что беспощадная стрельба будет открыта не только по убегающим, но по остающимся на месте, не успевшим прилечь на земпю.

Угроза начальника была совершенно лишняя, никто из нас о побеге не помышлял. Куда бежать и как бежать по снегу в лютый мороз без куска хлеба?

Затем последовал приказ:

— Садись!

Каждый арестант подложил под себя свое барахло и присел на месте, не нарушая ряды. Прошло порядочно времени, но наше положение оставалось прежним, мороз проникал до самых костей, слезы текли по щекам и замерзали на них же, каждый переживал свою трагедию молча. Страх охватил нас, в голове неслись недобрые мысли: что будет с нами, если нас продержат здесь в этом положении всю ночь до утра? А мороз крепчал, лица людей приняли грязно-синий цвет, руки, ноги и щеки онемели, создалось невыносимое положение, но спросить у конвоиров о чем-либо никто не смел. С каким величайшим удовольствием и с какой радостью сейчас вернулись бы мы обратно в свои грязные вшивые вагоны, которые теперь казались нам раем. Только под вечер нас

сняли с места, красноармейцы, стоящие вокруг на некотором расстоянии, теперь подошли к нам вплотную, махая винтовками с громкими криками, как будто перед ними было стадо баранов.

Как выяснилось потом, среди нас было много людей из высшей интеллигенции: профессора с громкими именами, инженеры, врачи, художники, писатели, поэты, городские жители, бывшие служащие советских учреждений, главная же масса арестантов состояла из сельских «кулаков», колхозников и рабочих промышленных предприятий, не угодивших советской власти. Были также уголовники, воры, мошенники, разбойники и убийцы с большим прошлым.

Не вовремя поднявшиеся слабые старики, больные или остающиеся в хвосте получали жестокие удары, будь то почтенный старый ученый или больной обессиленный рабочий — все равно, для озверевшего конвоира из ГПУ все они враги, он всех бьет без разбора.

Этап погнали на противоположную сторону через станционные железнодорожные пути, где стоял состав товарных вагонов с открытыми дверями с одной стороны. За составом, дальше от полотна, видно было много лошадей, только что выгруженных из этих вагонов.

— Залезай, — скомандовал стоящий в стороне конвоир.

С большим трудом, напрягая последние силы, люди карабкались наверх в вагоны через высокостоящие широкие двери, падали на землю, опять поднимались второпях и вновь лезли, насколько позволяли им окоченевшие руки и ноги. Вагоны были буквально набиты битком, без всякой меры озябшими арестантами, в них не было ни нар, ни печки, из них только что вывели лошадей, очевидно привезенных сюда из центральной России для лагерей. К нашему счастью, они оставили в вагонах свой навоз, смешанный с соломой, весь пол был устлан им целым слоем. И, когда за нами закрылась дверь, мы сразу почувствовали тепло в какой-то степени и относительный уют, стоя на свежем конском навозе.

Как выяснилось позже, на запрос нашего начальника Усольский лагерь ответил отказом принять этап в эту ночь за неимением места, тогда начальник этапа решил поместить людей на ночь в эти вагоны, а лошади еще не были выгружены, вот почему держали нас на морозе несколько часов. Ночь, проведенная нами в этом вагоне на конском навозе, была самая длинная в моей жизни. Мерзлый навоз под нами постепенно превращался в мякоть

от тепла множества людей, издавал характерный запах конюшни, и вместе с тем от него несло теплом. На нем мы провели длинную ночь в абсолютном мраке, как в могиле, в разнообразных карикатурных позах, а на дворе трещал мороз. Мы прижимались друг к другу поближе, дрожа от холода, ни кипятка, ни даже простой питьевой воды нам не дали, все удобства и относительное благополучие увез с собою наш состав с теплыми вагонами. Всю ночь мы спали куриным сном, ежеминутно толкая друг друга в неимоверной тесноте, то просыпаясь от неожиданного толчка в бок, то вновь впадая в сонное состояние на минуту, до следующего толчка. Меняя позу уставшего тела, никак нельзя было не задеть когонибудь или не толкнуть наседавших со всех сторон людей.

На рассвете утренний свет стал проникать в вагон через единственное решетчатое окно, остальные окна были наглухо закрыты. Мрак постепенно таял, на той стороне состава, сейчас же за железнодорожным полотном, несколько левее, где вчера стояли лошади, виднелся длинный холм наподобие высокой насыпи земли. Весь верх его белел снегом, как вся площадь кругом, но конец его, обращенный к нам, а также видимый бок на всю длину чернели, производя впечатление не то крутого обрыва, не то сплошной темной стены. Как ни напрягали мы свое внимание и зрение, никак не могли определить в полумраке, что это за одиночный холм на ровном месте и так близко к железнодорожным путям, и только дневной свет помог нам открыть эту тайну-загадку. В вагоне оказался арестант из северян, который пробрался к окну, встал на носки, вытянулся, долго смотрел на загадку и рассмеялся.

— Весь этот громадный холм состоит из плетеных из древесной коры лаптей, — сказал он тоном знатока. — Они предназначены как обувь для сельского населения центральных областей Советской России. Выделываются эти лапти где-то здесь недалеко, в лесу, на севере Урала, везут их сюда осенью для отправки партиями по железной дороге. А там, на местах, распределяют по колхозным кооперативным лавкам как товар для продажи колхозникам и колхозницам. Плетеные лапти из древесной коры не боятся сырости, мороза или жары, они легки в носке, правда, неизящны, но эластичны и на ходу производят нежный скрип, а по цене самая доступная обувь в мире.

Воистину достойная обувь для высококультурного, цивилизованного свободного гражданина Советской России, члена социалистического бесклассового общества, самого гордого, самого счастливого во всем мире.

Лучи восходящего солнца падали на длинный бок холма, обращенный на восток, в бесчисленном количестве в беспорядке свисали вниз длинные шнурки из древесной же коры, сильно скрученные и прикрепленные к лаптям. Сквозь висевшие шнурки в промежутках между ними были видны сами лапти, сложенные в беспорядке.

Многим из нас никогда не приходилось видеть эту дешевую, но чудесную обувь, арестанты с любопытством смотрели через окно на холм, в это время двери вагона открылись, сразу холод ворвался в вагон, и мы стали мерзнуть. К нам поднялся красноармеец, стоя на самом краю у дверей, теряя равновесие. Минуту балансировал, а потом схватился другой рукой за стенку. Ни к кому не обращаясь, он озабоченно смотрел внутрь вагона через головы арестантов и внимательно считал людей, беззвучно шевеля губами.

Любопытство — странное качество, иногда оно проявляется у отдельных людей как болезнь. Лично я принадлежал к этой категории людей, и мое любопытство мне вредило много раз со дня моего ареста, когда я сидел в подвале ГПУ, а потом в Домзаке. И теперь вот черт дернул меня, я посмотрел в упор на красноармейца, хотя стоял я вдали от него, в глубине вагона. Он был высокого роста, и моя голова возвышалась над толпой, я был заметно выше других, и мы встретились на один момент взглядами через массу голов. В этот момент он поднял руку и стал мне делать знаки указательным пальцем, затем крикнул:

— Выходи. Да скорее.

Не будучи уверенным, что он обращается именно ко мне, я в свою очередь пальцем указал на себя без слов, и тогда он крикнул:

— Да, да, вылезай живо, бандит.

Я растерялся, ибо неизвестно, по какому делу он вызывал меня одного и почему выбрал именно меня, а не другого из рядом стоящих с ним арестантов. С большим трудом, толкая людей и пробивая себе дорогу к дверям, я проклинал свое любопытство, свою судьбу. В глубине души я ощущал острую боль, причиненную мне моей же неосторожностью. Я спрыгнул вниз за красноармейцем, он приказал мне идти вперед вдоль длинного состава товарных вагонов, переполненных заключенными. Далеко впереди у одного вагона с открытыми дверями стояла толпа арестантов, окруженных конвоирами. Только успели мы подойти к ним, как мой красноармеец остановил меня и приказал:

— Снимай шубу и расстилай ее на земле.

Я снял свою шубу, несмотря на сильный мороз, весь дрожа от холода и от злости, разостлал ее лицом вверх, не понимая намерения красноармейца. Присмотревшись, я понял, что здесь отпускают рыбу для заключенных. В это время один из красноармейцев поднес к моей шубе небольшой ящик, из которого стекала струями вниз мутная ржавая жидкость. Он вывалил на мою шубу все содержимое ящика с оставшейся жидкостью. Полусгнившая мокрая мелкая рыба темно-синего цвета издавала неприятный тухлый запах. Она хранилась в бочках слегка отапливаемого вагона, но теперь на морозе постепенно покрывалась коркой льда. Шуба моя пропиталась обильно вонючей жидкостью, а потом также стала местами твердеть. Мне было больно видеть состояние моей шубы, ибо она была единственной опорой и надеждой на спасение от сурового сибирского мороза. По приказу моего красноармейца я взвалил рыбу, аккуратно завернутую в шубу, на плечо, и мы пошли обратно в наш вагон. Никто из арестантов не был рад этой рыбе, она была не только вонючей, но и настолько соленой, что ее нельзя было взять в рот. Голод и холод сильно обессилили нас, мы нуждались в тепле, в горячей пище, ежеминутно жаловались друг другу, беспрерывно перебирая ногами, утаптывали конский помет.

- О господи, если бы сейчас выпить горячий чай, не советский, а настоящий, вот было бы дело, слышен был голос из дальнего угла вагона.
 - А горячего жирного супа не хочешь? отвечал ему другой.
- И не чай, и не суп, а бутылочку крепкой водки, вот где наше лекарство, говорил третий голос.

Через некоторое время нам раздали кипяток по кружке. К нашему огорчению, он быстро остывал на морозе, и мы пили его только в теплом виде. После чаепития весь этап был высажен на ту площадь, где вчера стояли лошади. Проходя мимо целой горы лаптей, мы имели возможность видеть их вблизи, хоть и на ходу. Арестанты были выстроены в длинную колонну по четыре человека в каждом ряду, затем конвоиры начали считать людей. Процедура эта продолжалась бесконечно долго — очевидно, при подсчете они путались, и мы окончательно озябли. Наконец, к великой нашей радости, этап тронулся в путь и шел быстрым шагом с разрешения самого начальства. Очевидно, и конвоирам, и самому начальнику тоже нелегко было возиться с нами в такой холод. Наконец мы подходили к Усольскому лагерю, впереди были видны

широкие и высокие ворота, открытые настежь. Большая вывеска полукругом висела над воротами концами вниз, на ней блестели белые крупные три буквы «ГПУ», а несколько ниже символическая надпись: «Через труд — путь к социализму».

Громадная площадь пустынной местности, называемой лагерным двором, была обнесена оградой колючей проволоки пятиметровой высоты. Примерно в ста метрах друг от друга вдоль ограды стояли вышки, на которых виднелись зоркие часовые с винтовками. Многочисленные деревянные бараки заключенных стояли длинными рядами, образовывая улицы в длину площади двора с промежутками между ними в десять-пятнадцать метров. Изнуренный, усталый этап наш входил через ворота во двор лагеря, люди жаждали приюта, надеялись найти здесь спасение от голода и лютого мороза. Кто мог предугадать тогда, что многие из нас никогда больше не выйдут отсюда обратно живыми, а найдут вечное успокоение здесь, вдали от родины, в чуждой земле. Слабые, окончательно обессиленные жалкие старики и больные отставали и плелись в хвосте этапа, их подгоняли конвоиры многоэтажной руганью, громкими криками, точно гнали упрямых ленивых ишаков, немилосердно пуская в ход приклады винтовок.

Нас пустили в длинный деревянный, так называемый карантинный барак, совершенно неотапливаемый. По всему было видно, что барак этот, стоящий в стороне от других, только недавно окончен постройкой и в нем еще никто не жил. Вокруг валялись в беспорядке неубранные стружка и остатки лесного материала. Внутри барака был почти такой же холод, как и на дворе, и чувствовалась неприятная сырость от свежего, недавно срубленного и распиленного леса. В таком помещении в нашем положении согреться было невозможно. Вдоль барака во всю длину тянулись трехэтажные поперечные нары до самого потолка, а посередине был узкий проход. Вся внутренняя площадь была разбита как бы на отдельные клетки в три этажа с нарами, обращенными друг к другу, и с узким проходом между ними. На нарах по обе стороны каждой клетки разместились по десять человек по норме из расчета семьдесят пять сантиметров ширины на душу. Ни столов, ни скамеек для сидения не полагалось, но, если бы даже они были, их негде было ставить. Таким образом, одна клетка, имеющая примерно 7,50 × 4,00 метра полезной площади, вмещала 30 человек на всех своих трех этажах.

Барак, пустующий еще час тому назад, теперь превратился в настоящий муравейник, заключенные врывались в тесные клетки

со своими убогими вещами, грубо толкая друг друга, стремясь занять лучшие места на нижних нарах. Поднялся шум. Громкий говор многочисленных людей, отдельные грубые окрики, дерзкие споры и нарекания, звон летевших сверху и падающих на головы чайников или кружек создавали общий неимоверный гул. Если жизни каждого отдельного советского гражданина на воле грозит опасность в какой-то степени, но все же имеет меру, то здесь, в лагерях, нет никаких гарантий жизни любого политического заключенного. Он может погибнуть от холода, от истощения при постоянном голоде, от тяжелой, непосильной работы, от побоев чекистов в изоляторе, если он вольно или невольно нарушил лагерную дисциплину, и, наконец, может быть расстрелян.

Сознавая свое шаткое, безнадежное положение, заключенный постепенно теряет устойчивость и душевное равновесие. Даже лучшие интеллигенты, профессора, научные работники или люди с высшим образованием вообще здесь часто проявляли себя настоящими дерзкими грубиянами. Сантиментальные нежности в лагерях отсутствуют, здесь среди заключенных иногда большое значение имеет грубая физическая сила. Борьба за жизнь здесь имеет совершенно другие формы, другие приемы, нужно быть сильным, никогда не падать духом, быть смелым и зорким во всех случаях тюремной и лагерной жизни, иначе гибель неизбежна. Именно по этим причинам поднялся шум и гвалт среди заключенных нашего этапа, они врывались валом в барак, точно шли в атаку на неприятеля, и спешно занимали места, это был один из моментов борьбы за жизнь людей обездоленных, лишенных всех человеческих прав и болезненно цепляющихся за слабую нить надежды на спасение, как утопающий хватается за соломинку.

Двадцатидвухдневный тяжелый путь кончился, но это был лишь первый шаг в сторону социализма, и наши переживания в нем были только цветиками, а там, впереди, ждал нас обильный урожай горьких ягод⁶.

⁶Перед этим предложением, завершающим очерк, в рукописи следующая строка: «Описать лагерь более подробно, дома начальств. состава, Усольск. лагерь 2-е отд. Вишер. лаг.».

Фатима БУТАЕВА

ЗОЯ МИРОНОВНА САЛАГАЕВА — ЭПОХА В КУЛЬТУРЕ ОСЕТИИ



3. М. САЛАГАЕВА

ервая ее монография «Коста Хетагуров и осетинское народное творчество» была опубликована в 1959 году. Эта книга, ныне ставшая библиографической редкостью, полна интереснейших фактов, уникальных иллюстраций, она написана легко и увлекательно, но с высокой достоверностью и скрупулезным отношением к научному аппарату. В ней автор разбирает все аспекты взаимовлияния Коста и фольклора. В книге две главы. Первая глава — «Фольклор в поэзии Коста Хетагурова». В ней — об образе народного певца; о народных истоках Нартских сказаний, песен, обрядовой поэзии, сказок, басен, исторических поэм в произведениях Коста. Вторая глава «Коста в народном творчестве» повествует о том, как память народа хранит образ Коста. Рассказывается о том, как хоронили Коста, какой всенародной любовью он был окружен при жизни, приводится и много других биографических и исторических подробностей из разных источников. Благодаря обширной библиографии можно получить представление о множестве литературных источников о Коста тех лет.

Вторая из монографий З. М. Салагаевой «Четыре этюда об осетинской прозе», вышедшая в 1970 году, ныне тоже в числе редких изданий. Книга содержит четыре главы, посвященные четырем основоположникам осетинской прозы: Коста Хетагурову; Сека Гадиеву, автору первой осетинской повести; Арсену Коцоеву, автору первых осетинских рассказов; Коста Фарниону, автору первого осетинского романа. Приводится биография каждого из них, дается широкий сравнительный анализ творчества в контексте русской классики с цитатами в переводе на русский, что позволяет составить представление об осетинской прозе тем, кто не знает осетинский язык.

¹Окончание. Начало см.: Дарьял. 2024. № 3.

В первом из «Четырех этюдов» разбираются немногочисленные прозаические произведения Коста. Например: «Сегодня я окончил свои вечерние занятия...» — это повествование о мальчике-черкесе пяти лет, привезенном его дядей-студентом в Петербург. Пример цитаты: «(дядя и племянник занимают. — Φ . δ .) ...комнату во втором дворе пятиэтажного дома, и, чтобы попасть в нее, нужно сперва пройти двое ворот, подняться осторожно на 74-ю ступеньку грязной каменной лестницы и, войдя в ободранную дверь, наглотаться предварительно кухонного аромата, а затем чуть ли не ощупью пробраться по темному узенькому коридору и, наткнувшись на маленькую дверь, постараться найти ее ручку». «В горах» — сатирический рассказ о безобразиях, творимых духовенством. «Предложение» — это отрывок из (предположительно) первого осетинского романа за авторством Коста, утраченного им. Зоя Мироновна дает детальное сопоставление «Предложения» с мотивами Гоголя ... («Невский проспект»), Некрасова («Когда из мрака заблужденья») и Достоевского («Преступление и наказание»).

Полны сочувствия строки второго очерка, повествующие о биографии Сека Гадиева: «На самом берегу Белой Арагвы в маленьком ауле Нижний Ганис в темной каменной сакле бедного горца Куцыри и родился Сека Гадиев в 1855 году. Полуголодное детство, непосильный труд на каменистых клочках земли в горах, тяжелая поденная работа на Военно-Грузинской дороге — такова ранняя биография Сека Гадиева. В 18 лет стал дьячком в родном Гудском ущелье. Далее был служителем церкви в Дарг-Кохе, Батакоюрте, Гизели, Санибе. Если еще вспомнить, что он был обременен большой семьей (жена, шестеро сыновей и дочь), становится яснее, что писательский труд его в этих условиях — это поистине подвижничество». Большую часть биографических сведений о Сека и его сыне, тоже литераторе, Цомаке Гадиеве мама записала непосредственно от дочери Сека Веры Юрьевны Корнаевой, известного кавказского ботаника, доцента биологического факультета СОГУ. Мы с мамой навещали ее для этих записей. Она жила в конце длинного общего двора в районе центрального базара, я и сейчас легко найду это место. И так я, тогда еще школьница, только мечтавшая о биологии, удостоилась чести познакомиться с этим крупным ученым. Вера Юрьевна была нам очень рада. Она плакала, рассказывая о судьбах отца и брата. Ведь ее брат, писатель и публицист Цомак Гадиев, был арестован за революционную деятельность и сослан в Сибирь, где провел более семи лет.

В третьем очерке рассматриваются фольклорные истоки рассказов Арсена Коцоева и влияние на его творчество русских гени-

ев А. Чехова и Н. Гоголя. Среди поднятых Арсеном Коцоевым тем вечно актуальная — социальная несправедливость: «Благодаря вмешательству местных кулаков и полной некомпетентности населения земли горцев приобретаются горнопромышленниками, как говорится, за грош»; «Лучшие земли в руках местных богачей, которые отмеривают себе произвольно на общественной земле усадьбы где угодно и сколько угодно». Другая проблема — жестокие обычаи, такие как кровная месть. «В рассказе "Пятнадцать лет" (1901) Коцоев проявил себя мастером прозы и большим психологом», — пишет автор. «Это трагедия человека, убившего лучшие годы своей жизни ради жестокой мести, не принесшей ему самому ничего, кроме страданий» — комментарий Зои Салагаевой. Характер ее комментариев высвечивает глубину, мудрость и гуманизм этой прекрасной личности. Она обращает внимание не только на наиболее важные моменты в текстах, но и на невосполнимость потерь части из них для осетинской культуры. «Архив Арсена Коцоева не найден, — с горечью пишет она, — роман "Дракон" потерян. Как объяснить его символическое название?»

Четвертый этюд — о первом осетинском романе «Шум бури». В нем представлена широкая панорама осетинской жизни, затрагивающая несколько исторических эпох. Его автор Коста Фарнион погиб в ходе репрессий в 1937 году. Ему было 29 лет. «Мир народной поэзии и мир действительности тесно переплетаются в романе», — пишет Зоя. И вновь следует подробнейший анализ психологизма произведения и его литературных истоков.

Монография «От Нузальской надписи к роману» — это основной труд мамы, настоящая энциклопедия осетиноведения по богатству и скрупулезности цитирования использованных источников. «Осетинская литература уже на ранней стадии развития использовала литературные традиции соседних народов, России и Грузии, а через их посредство Болгарии и Византии. Не учитывать этот период в развитии литературы — значит обеднять ее, отрывать очень важное звено в ее становлении», — пишет автор. Главное достижение книги в том, что впервые в состав осетинской литературы включены эпиграфические памятники X-XVIII веков, Нузальская надпись «Нас было девять братьев», а также документальная, ораторская, автобиографическая и переводная проза XVIII — начала XIX века. В результате этого исследователь приходит к выводу, что «ранние осетинские произведения, оригинальные и переводные, дают возможность рассматривать осетинскую литературу не с 60-х годов XIX века, как это сейчас принято в нашем литературоведении, а с середины XVIII века, а прозу— не с первого десятилетия XX века, а с конца XVIII— начала XIX века».

В книге, в частности, указывается, что одним из важных факторов для появления у народа литературы как письменной культурной традиции была письменность, которая появилась у осетин еще в аланском периоде их истории. «Широко известно, — пишет 3. М. Салагаева, — свидетельство Вильгельма де Рубрука (XIII век) о том, что аланы имели «греческие письмена и греческих священников. ...О существовании письменности и литературной традиции у древних осетин говорят их эпиграфические памятники: Зеленчукская надпись (Х век), сделанная греческими буквами (Миллер Вс. Древнеосетинский памятник из Кубанской области // Материалы по археологии Кавказа, III, 1893); аланское приветствие в стихотворной форме, приведенное в «Теогонии» византийского писателя Цеца (XII век) (Абаев В. И. Осетинский язык и фольклор. Т. 1. 1949); Трусовская надпись на осетинском языке (XIV век) (Турчанинов Г. Ф. Трусовская осетинская сирийско-несторианская надпись первой половины 19 столетия // Известия СОНИИ. 1960); Хазнидонские надмогильные надписи на арабском и турецком языках (XVIII век) (Лавров Л. И. Эпиграфические памятники Северного Кавказа на арабском, персидском и турецком языках. Ч. 2. Наука, 1968; Миллер Вс. Эпиграфические следы иранства на юге России. ЖМНП. 1886. Октябрь. С. 232–283; Кузнецов В. А. Алания в X–XIII вв. Ир, 1971).

Все это связные тексты, подтверждающие устойчивость литературной традиции у осетин с древнейших времен». Далее — ссылка на работу известного исследователя Л. И. Лаврова: «Обилие эпиграфических памятников на Северном Кавказе... требует пересмотра ходячего представления, будто народы Северного Кавказа до недавнего времени были бесписьменными».

В то же время, чтобы не впасть в тенденциозность, З. М. Салагаева пишет: «Однако древняя письменность осетин не дошла до нас, а литературные памятники до XVIII века имеют слишком фрагментарный характер, чтобы составить литературный процесс». Еще цитата: «С XVIII почти до середины XIX века письменность в Осетии развивалась на двух основах — церковнославянской и грузинской, а с 1844 года была переведена на русскую графику». И далее автор последовательно доказывает не только эту смелую новую периодизацию осетинской литературы, но и исследует основные пути ее развития от зарождения до появления жанра романа, самого развитого и сложного из жанров литературы.

Салагаева опирается, в частности, на работы академика Н. И. Конрада: «Факт разного состава литературы в различное историческое время совершенно очевиден... Очень сходные по теме, характе-

ру, несомненно, замечательные по литературным качествам произведения в более раннее историческое время входят в состав литературы, в более поздние — нет». Зоя Мироновна заключает: «...то, что имело значение для раннего этапа становления осетинской прозы, скажем, переводная церковная литература, уже не может стоять рядом с осетинской литературой конца XIX века, когда появились художественные произведения Коста Хетагурова и других писателей».

Таким образом, согласно 3. М. Салагаевой, первые из дошедших до нас памятников оригинальной осетинской и переводной осетинской литературы XVIII — начала XIX века, которые до нее в историю осетинской литературы не были включены, это:

- Нузальская надпись «Нас было девять братьев» неизвестного автора;
- фрагменты стихотворений Бахта Базизати (Дзасохов Н. Поэт из Куртатии (Бахта Базизати) // Литературная Грузия. 1967; Тогошвили Т. Д. Взаимоотношения грузинского и осетинского народов в XV начале XX в.: Автореф. ... д-ра ист. наук. 1971);
 - поэма «Алгузиани» Ивана Ялгузидзе, его стихи и проза;
- церковно-богослужебные книги переводные с русского и грузинского языков.
- 3. М. Салагаева прослеживает ход литературного процесса в лицах его творцов, впервые давая анализ множества произведений на осетинском и русском языках, их сравнительный анализ в общемировом литературном контексте. Опираясь на такие источники, как историко-генетический подход Д. С. Лихачева и другие, Зоя Мироновна заключает: «В систему осетинской литературы входят и произведения осетинских писателей на русском, а ранее и грузинском языках». Это, в частности, могло бы быть и ее аргументом в наших вечных провинциальных спорах о том, является ли Гайто Газданов осетинским писателем или Тимур Кибиров осетинским поэтом. Она, кстати, считала, что да, из-за сдержанности и аскетизма, свойственных обоим.

В этом всеобъемлющем исследовании также дается обзор всех существовавших на момент его написания научных трудов, касающихся истории осетинской литературы. Обзор начинается с незавершенных рукописей Цомака Гадиева из архива СОНИИ (так ранее назывался СОИГСИ им. В. И. Абаева) 20-х годов XX века. Подробно ознакомившись в архиве с этими рукописями, озаглавленными «Вехи осетинской литературы», «Основные факты осетинской литературы», и дав их анализ, Зоя Салагаева делает заключение, вошедшее во все последующие труды по осетинскому литературоведению: «Своими

трудами Цомак Гадиев заложил основы осетинского литературоведения и критики».

Для того чтобы выполнить исследование столь принципиального вопроса, как время возникновения литературы, находящегося на стыке филологии в широком смысле, включая лингвистику, и археологии, этнографии, необходимо было глубокое профессиональное погружение в каждую из этих столь специальных областей знания. Труды Геродота, Миллера, Пчелиной, Абаева, Лихачева были настольными книгами в нашем доме, мне мама рассказывала о них постоянно, эти и многие другие имена, привычные моему слуху, навсегда выгравированы в памяти. Так, осмысливая сущность Нузальской надписи, она подробно ознакомилась со всей литературой о нузальском захоронении и сколь-либо близкими к этому вопросами. В то время это были десятки микрофильмов, которые она заказывала в Москве в библиотеке им. Ленина и потом с большим трудом, с помощью простой ручной лупы разбирала дома ксерокопии, фотокопии. В частности, она объясняла мне, показывая портрет Давида-Сослана, реконструированный в лаборатории известного антрополога Герасимова, как ученые по черепу производят такие реконструкции — достаточно специальный анатомический вопрос о точках крепления мышц к костям и коже. Откуда, казалось бы, филологу знать такое? А она всегда максимально глубоко входила в любой исследуемый вопрос.

Огромная эрудиция, владение широким спектром знаний в областях от античной и древнерусской до классической русской и зарубежной литературы, знание литератур народов СССР, мировой фольклористики (ведь она читала лекции почти по всем этим курсам в разные периоды своей преподавательской деятельности) дали ей возможность впервые поставить осетинскую литературу в один ряд с литературами мира, поместить ее в контекст мировых литературных процессов.

Естественно, в силу политических причин исследование, раздвигающее временные рамки существования региональной литературы в СССР, было встречено со страхом и предубеждением. Готовое диссертационное исследование было подано для рассмотрения и рекомендации к защите в ИМЛИ РАН, в сектор литератур народов Кавказа, который возглавлял Г. И. Ломидзе, автор таких «нетленных» трудов, как «К социалистическому реализму в литературе», «Новый человек — новый гуманизм» и пр. Что было делать с прорывной работой? А ее просто положили на полку на десять лет, не рассматривали, ссылаясь на загруженность. Стена была непробиваемой. В итоге после многочисленных писем ректора СОГУ (все они сохранились в домашнем архиве), ходатайств

разного рода диссертация была допущена к защите и защищена с блеском. Зоя во все вкладывала душу, поэтому и результат получался блестящий. Зато, по свидетельству московского профессора Казбека Кулаева, побывавшего на защите, члены Совета повинились: «Все были единодушны в том, что диссертация внесла в науку новое представление о литературном процессе в Осетии до Октября 1917 года», а также в том, что «исследование Зои Мироновны слишком поздно стало достоянием науки».

Мама говорила, что именно университетский преподаватель, ощущающий единовременно всю ткань науки, постоянно имеющий дело со всем массивом разнообразных научных данных, а не только со своей конкретной темой, способен на широкие и смелые сопоставления. Тогда я не вполне оценила эти слова, но теперь, имея опыт работы и в университете, и в научно-исследовательском институте, понимаю, насколько она была права. Поэтому во всем мире именно университетские исследования вносят основной вклад в развитие науки.

Пожалуй, наука была главным в ее жизни. После человека. Любого человека. Гуманизм был важнее всего. Помню, заболела родственница-младенец. В те времена невозможно было достать необходимое лекарство. Ради спасения жизни ребенка почти незнакомых ей родственников мама достала как-то, вероятно через Васо Абаева, московский телефон Софьи Борисовны Дзугаевой, профессора медицины, очень важной персоны. С трудом по нему дозвонилась в Москву и... к своему разочарованию, услышала: «А мы Софью Борисовну беспокоить не можем, она занята». Мама объяснила подробно суть проблемы, думала, что все такие, как она сама, и тут же поспешат спасать. Но нет, не зовут. «Когда речь идет о жизни и здоровье человека, то можно побеспокоить даже Софью Борисовну», — она могла быть резкой, но справедливой! А лекарство достала, ребенка спасла.

Наука для нее была даже важнее преподавания, а тем более какого-либо обывательского уюта или внешних атрибутов успеха. А жили мы в обывательском смысле бедно. Помнятся наши большие комнаты тех времен, где повсюду стопками лежат книги. Полок не хватало, книги были на столе, на диване, на стульях, на полу. Отопление не работает. Мама сидит на коленях на стуле, так она любила, в шубке и увлеченно пишет. Я, маленькая, сижу на стопке книг и влюбленно на нее смотрю. Она всегда все мне объясняла, рассказывала о писателях и поэтах, а я потом все это с нотками ее восхищения пересказывала детям во дворе, они слушали по какой-то непонятной причине, может быть, потому, что это просто было для них необычно...

Я родилась, когда ей было 39, а отцу моему 54. Ей все некогда было выйти замуж, то «Осетинское народное творчество», то «Коста Хетагуров и осетинское народное творчество»... Тогда отец сделал решительный шаг бывшего фронтовика: пригласил ее на свидание у памятника Пушкину в Москве, ведь Пушкина она боготворила всю свою жизнь. «Призываю Пушкина в свидетели! Здесь, перед Пушкиным, прошу вашей руки», — провозгласил он. Расчет был профессионально безошибочным — папа был профессором в области математической логики.

Она с большим трудом дала мне жизнь и назвала меня, не имеющую никаких мусульманских корней, Фатимой в честь героини одноименной поэмы Коста Хетагурова, черкешенки. Это счастливое мусульманское имя всегда помогает мне в моих профессиональных странствиях по свету, это еще один бесценный мамин дар. Она вкладывала в меня все богатство и поэзию своего мира. У соседей были пуфики, трюмо, телевизор. Мама объяснила: пуфики — это ерунда (она называла это мещанством). Мы самые счастливые, потому что у нас много книг, а значит, мы самые богатые, мы владеем всем миром, ибо «с помощью книги ты можешь перенестись в любое место мира и в любое историческое время. почувствовать себя кем угодно, хоть фараоном, хоть путешественником...». Помню острое ощущение счастья от этих слов. И это счастливое ощущение интеллектуального всемогущества, неуязвимости для копий материального, абсолютной свободы парения в безбрежном пространстве воображения осталось на всю жизнь со мной — пожалуй, это главный дар мне от мамы. Хотя есть еще надпись на титульном листе главного произведения мамы «От Нузальской надписи к роману». Там значится: «Посвящается моей дочери Фатиме»!

Она хотела для меня судьбы исследователя, рассказывала, что я могу исследовать осетинские древности, но для этого мне придется выучить грузинский, арабский и европейские языки. Меня не пугали трудности, но больше влекла природа. Я любила в мыслях путешествовать по тропическим лесам. Мама приносила мне лучшие географические и биологические книги из читального зала, ей доверяли и всё давали на дом. Помню и наши походы в книжный магазин. Куда бы мы ни шли, обязательно оказывались там. Я выбирала все, что хотела, и из нового, и из букинистического. Мама все это покупала... Она вообще никогда ни в чем не отказывала ни мне, ни позже моему сыну Георгию, хотя с деньгами всегда было туго. Получив отпускные, более или менее значительную относительно обычной зарплаты сумму, радостно спешила домой, чтобы порадовать нас. А в год, когда

Георгий окончил школу, все отпускные были потрачены на парадный костюм и туфли для выпускника.

Мама постоянно трудилась над новой статьей, книгой. Никогда не подавала одну и ту же работу в публикацию несколько раз, как, увы, принято среди работников науки. Все тезисы у нее оригинальны. В любую свободную минуту, зачастую и ночью, спешила за рабочий стол. Спасалась за ним от глупости и пустопорожних досужих разговоров родни: просто вставала и шла работать. Вообще пустых разговоров никогда не вела и старалась избегать. И вот чего еще она не терпела — это «лизоблюдства», так она это презрительно называла. И лицемерия. Это был высокий аскетизм — то, какой она была.

В связи с широким спектром читаемых в университете курсов мама помнила множество текстов. Коллеги очень часто звонили ей и просили определить, откуда та или иная цитата или стихотворная строфа. Если она не помнила точно, что случалось редко, то в ход шли многочисленные энциклопедии, собрания сочинений, словари. Она приобретала весь этот справочный аппарат. По сей день в нашем доме хранятся ее разнообразные энциклопедии и словари, включая такие необычные, как многотомный «Словарь языка Пушкина», очень редкий, со сложным алгоритмом использования и ключом в последнем тоненьком томе. Мне она, конечно, объяснила, как пользоваться. Есть и «Лермонтовская энциклопедия», подаренная ей самим составителем, профессором ЛГУ, крупным лермонтоведом В. А. Мануйловым, которого мама пригласила в СОГУ читать курс лекций на филфаке; «Мифологический словарь»; дорогущие «Энциклопедия мифов» и многотомный «Дипломатический словарь», которые она купила, когда родился внук Георгий, для него: «А может, он дипломатом будет, чем черт не шутит!» Есть словари антонимов, синонимов, русских имен, словарь старинных слов Даля и многие другие. Все книги были постоянно в использовании, она сверялась с ними в каждом произведении, выходящем из-под ее пера, часто в быту. Вот откуда эта высокая достоверность всех ее работ, от газетной публикации до монографий. Для нее не было несерьезных работ. Не раздумывая, бралась и за рецензирование больших исследований и диссертаций, когда ее об этом просили, а случалось это очень часто. Эту грандиозную по трудоемкости работу выполняла с большой ответственностью, тщательно. Но в то же время в основе любой рецензии лежала доброжелательность к автору. Вычитывала безвозмездно чужую, совершенно случайную работу незнакомого автора неделями, радуясь: «Хорошо, что я нужна, что могу помочь».

В 1995 году Зоя Мироновна Салагаева была приглашена профессором Т. А. Гуриевым возглавить отдел фольклора СОИГСИ им. В. И. Абаева. Впоследствии он был преобразован в отдел фольклора и литературы, в составе которого она около десяти лет проработала ведущим научным сотрудником. За этот период ею было опубликовано более 23 научных трудов. Кроме этого, полностью подготовлены к печати и сданы очерки о возникновении осетинской литературы, творчестве Сека Гадиева, Арсена Коцоева и ряда других основоположников осетинской литературы для 1-го тома издания «История осетинской литературы», которое, к сожалению, так и не было опубликовано. Остались неопубликованными еще две большие, полностью законченные статьи: «Махарбек Туганов и осетинское народное творчество» и «Георгий Малиев». Тексты обеих статей хранятся в домашнем архиве, так что в недалеком будущем станут доступны читателю.

В 2002 году вышло первое издание избранных произведений классика литературы и журналистики осетинского зарубежья А. Т. Цаликова с большой сопроводительной статьей Зои Салагаевой. По сути, это был первый очерк о жизни и творчестве Цаликова, благодаря которому он был открыт для российского читателя. В тот же период ею была опубликована и большая подробная

В тот же период ею была опубликована и большая подробная статья о моем отце, Георгии Михайловиче Бутаеве, докторе технических наук, основателе факультета электронной техники СКГМИ, о его фронтовых подвигах и трудовых достижениях.

В Зоиной трудовой книжке всего две записи о местах работы: СОГУ и СОИГСИ. Зато много страниц заполнено сведениями о наградах: медали «За трудовое отличие», «За доблестный труд. В ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина», «Ветеран труда»; почетные звания «Отличник высшей школы», «Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации»; благодарность Госкомитета РСФСР «За многолетнюю плодотворную научно-педагогическую и общественную деятельность», две Почетные грамоты Президиума Верховного Совета СОАССР. В 1995 году она была удостоена звания «Заслуженный деятель науки и техники Республики Северная Осетия-Алания». В 2006 году стала заслуженным деятелем науки Российской Федерации.

Но особенно мама гордилась медалью «Ревнителю просвещения. В память 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина». Пушкинская медаль была учреждена в 1999 году Академией Российской словесности, правопреемницей Российской академии, членом которой являлся сам Александр Сергеевич, в честь 200-летия со дня рождения великого русского поэта. «Награждение меда-

лью производится решением Президиума Академии Российской словесности по представлениям администрации республик, краев и областей Российской Федерации, ученых советов учебных заведений, научных учреждений. Пушкинской медалью награждаются государственные и общественные деятели, ученые, писатели, отличившиеся на поприще просвещения и в деле нравственного воспитания молодежи, сохранения духовных ценностей России, возрождения исторических традиций», — говорится в аннотации к награде. А ее радовало именно это название-признание — «РЕВНИТЕЛЮ просвещения». Но тут вспоминаются слова Веры Захаровны Гассиевой: «При всей высокой оценке этих наград Зоя Мироновна наивысшей наградой для себя считала теплоту окружающих ее людей. Ее имя "Зоя", на греческом языке означающее "жизнь", соответствовало внутреннему миру, сущности характера этого человека. Зоя дарила людям жизнь, силы, свет. И такой останется она для нас, живой, самой жизнью».

И люди помнят имя Зои Салагаевой. Замечательный доклад о ее роли в осетиноведении и фольклористике сделала бывшая аспирантка мамы, ныне заместитель министра культуры РСО-Алания З. К. Кусаева в день ее рождения 13 февраля 2024 года в СОИГСИ на мероприятии в честь доброго друга и коллеги профессора Тамерлана Гуриева. И это неслучайно. Ведь последняя в ее долгой творческой жизни публикация называлась «Т. А. Гуриев — фольклорист». Это большая серьезная статья с подробным анализом научных концепций в его работах. Очень трогательным было и юбилейное мероприятие, организованное в городской библиотеке Алагира, на котором выступали бывшие студенты Зои Мироновны, сегодня заслуженные педагоги и ученые, но работающие не во Владикавказе, а в Нузале, Алагире... Так, Н. А. Хосроева, учитель алагирской средней школы № 5, поделилась воспоминанием из далекой юности. Зоя Мироновна, узнав, что у девушки болен отец, на каждой лекции справлялась о его здоровье, ее живое душевное участие запомнилось на всю жизнь. Асланбек Мзоков, кандидат филологических наук, проживающий в Нузале, говорил о тайнах Нузальской часовни и роли книги Зои Мироновны «От Нузальской надписи к роману» в их разгадке, о роли других ее трудов для осетинской культуры и о личном вкладе в творческие судьбы студентов филфака.

К 100-летнему юбилею мамы мы разобрали архив и письма, и это стало открытием истинной, великой роли 3. М. Салагаевой в культуре Осетии и России в целом. Среди тех, кого она всегда вспоминала с большой теплотой, Борис Андреевич Алборов,

Васо Абаев, Алексей Федорович Лосев — крупный специалист по проблемам античной философии и эстетики. У Зои Мироновны были обширные научные связи с учеными и писателями Грузии, Кабардино-Балкарии, Дагестана, Москвы, Санкт-Петербурга. Сохранилась ее переписка с ними. В период издания под эгидой Северо-Осетинского университета серии межвузовских сборников статей «Проблемы литературы и эстетики» она, будучи главным редактором, направляла письма с просьбой присылать статьи ведущим ученым страны и благодаря своему авторитету всегда получала положительный ответ. Так, сохранилась переписка с М. Я. Чиковани, членом-корреспондентом академии наук, по поводу статьи в сборник, посвященный Васо Абаеву. По ряду писем видно, как трудно достался Зое Мироновне этот получившийся великолепным сборник. Михаил Ясонович Чиковани, очень ответственно относившийся к своим публикациям и крайне загруженный работой, сначала отказался участвовать в региональном издании, но потом все же прислал прекрасную статью.

Многолетняя переписка и обмен книгами и публикациями связывали Зою Мироновну с Вано Семеновичем Шадури, заведующим кафедрой русской литературы Тбилисского государственного университета, с которым она познакомилась на лермонтовской конференции в Пятигорске в 1980 году. С тех пор каждую свою книгу Шадури присылал ей с дарственной надписью. Как крупный специалист по русско-кавказским литературным связям Вано Шадури неоднократно просил Зою Мироновну выяснить ту или иную информацию в библиотеках и архивах Владикавказа. Многим ли из нас иностранные коллеги пишут такие послания сейчас: «Только что получил от Вас письмо и трехтомник Коста Хетагурова. Спешу выразить Вам благодарность за этот ценный подарок. Рад, что моя книжка о грузинских связях Чернышевского Вам понравилась»? Или вот открытка с Медным всадником от доктора филологических наук, профессора Санкт-Петербургского университета В. А. Мануйлова, составителя уникальной «Лермонтовской энциклопедии». «Спасибо за трогательное гостеприимство», — пишет он среди многих других милых и содержательных новостей из Петербурга.

В те времена З. М. Салагаева, будучи заведующей кафедрой русской и зарубежной литературы, добивалась приглашения в СОГУ многих ведущих ученых и профессоров страны, щедро делившихся своими знаниями и идеями с нашими студентами и преподавателями, давая им путь в центр, к большой науке. Среди приглашенных были такие крупные ученые, как: Е. М. Евнина (1971 год, Москва, Институт мировой литературы; читала спец-

курс «Реализм в зарубежной литературе конца XIX — начала XX века»); В. А. Мануйлов (1971 год, Ленинград, ЛГУ, читал спецкурс «Творчество А. С. Пушкина»; в 1972 году читал спецкурс «Творчество М. Ю. Лермонтова»); П. С. Выходцева (1973, Ленинград, ЛГУ, тема спецкурса «Традиции русской классической литературы в советской литературе») — данные из отчета о работе кафедры русской и зарубежной литературы за 1969–1974 годы, архив З. М. Салагаевой. Сохранилась переписка с обсуждением тематики лекций с профессором, заведующим кафедрой русской литературы МГУ В. И. Кулешовым, профессорами ЛГУ В. А. Мануйловым и А. Долгополовым. Вот, например, какую тематику лекций предлагает в своем письме профессор Кулешов: «1. Спецкурс о Льве Толстом; 2. Методологические проблемы — разберу две или три; 3. Спецкурс о театре — в 11-м номере "Нового мира" идет моя статья "Как мы играем классику". Там речь о Театре сатиры, и Малом театре, и МХАТе. Это будет интересно. Еще: к вопросу о сравнительной характеристике реализма Толстого и Достоевского — это мой доклад к конгрессу славистов. Еще одна тема — Достоевский, романтизм, соотношение направлений. Всего будет лекций 12-15». Вот на каком высоком научном уровне велось образование в СОГУ в 70-е годы XX века! На мировом уровне, благодаря приглашенным Зоей Мироновной ведущим профессорам.

В своих письмах приглашенные ученые с восхищением отзываются о наших местах и людях. А ведь в годы тотального дефицита оказывать такого рода гостеприимство было крайне трудно. Все расходы лежали лично на маме. Помню, как трудно было все это. Однажды возникла необходимость в выходной день вывезти гостей на природу, показать горы. Родственники, обещавшие машину, в последний момент отказали, а гости ждут... Это был такой сильнейший стресс! Выручил добрый друг Олцан Гобети, профессор СОГУ. Он предоставил свою машину и сам отвез гостей в горы. Благодаря ему отличный получился день, начавшийся столь ужасно. Но, несмотря на все трудности, Зоя Мироновна снова и снова приглашала профессоров лучших вузов в СОГУ. Именно эти связи открыли многим студентам и преподавателям мир большой литературы, науки. Многие талантливые молодые люди впоследствии были приняты в аспирантуру и докторантуру МГУ и СПбГУ благодаря этим связям.

Писем сотни... Все они проникнуты большим уважением к профессионализму Зои Мироновны, словами благодарности и восхищения ее интеллектом и душой. Много очень дружеских и теплых писем от Васо Абаева и его супруги музыковеда Ксении Цхурбаевой.

Алексей Федорович Лосев — знаменитый философ, культуролог, автор многотомной «Истории античной эстетики», ряда других монографий по истории философских идей, присылал ей каждую свою книгу с дарственной надписью. Десять книг с автографами великого философа хранятся в обширной библиотеке у нас дома. А вот что пишет Аза Алибековна Тахо-Годи, супруга философа, профессор МГУ в области истории античной литературы, в ответ на присланные мамой межвузовские сборники статей: «...спасибо большое за книги, над изданием которых ты так трудилась. Алексей Федорович очень растроган твоим посвящением. Сборник получился разнообразный, интересный, из него можно многое почерпнуть. Ты — молодец. Ты ведь так прекрасно пишешь... Желаем тебе счастья — в высшем смысле».

«Большой ученый и большой гуманист — счастливое сочетание» — так пишет о Зое Мироновне в одном из своих писем В. С. Шадури.

Мама заботливо хранила и черновики своих писем всем этим знаменитым адресатам, что позволяет полностью восстановить ход и детали переписки и описываемых событий. Ее письма содержательны, теплы, искренни. Письма крупных ученых — особый жанр. Они оригинальны, небанальны, изящны, точны... Размашистый почерк Васо Абаева, каллиграфический — его жены Ксении Цхурбаевой, письма Азы Тахо-Годи и Алексея Федоровича Лосева, преисполненные мощного биения живой мысли... Нет среди них пустых и формальных, даже в традиционных новогодних поздравлениях — частицы души. Есть письма-признания. «Ценю Ваш громадный вклад в российское литературоведение», — пишет доктор философских наук, профессор кафедры эстетики МГУ Казбек Владимирович Кулаев. «Сердечное спасибо Вам за человеческое внимание и заботу... Очень прошу внимательно почитать отрывок моей работы в XXV выпуске "Известий ЮОНИИ"» — это из письма Георгия Дзаттиаты, известного югоосетинского филолога, от 24 декабря 1980 года. Андрей Долгополов, профессор ЛГУ, пишет: «Благодарю Вас за сердечное участие в моей судьбе, за добрые пожелания, за приглашение, за все. Если б Вы знали, как мне хочется побывать в Орджоникидзе... и среди студенческой молодежи. Я все-таки верю, что побываю».

Особенно трогательны письма бывших студентов — бумажные письма, присланные в почтовых конвертах со штемпелями разных областей страны. Так, М. В. Гетман пишет из Ленинградской области: «Вы были руководителем моей дипломной работы "Произведения Пушкина в живописи". Я окончила СОГУ более 10 лет назад, но помню все. Я часть дипломной работы написала в сти-

хах. Это стихотворение я написала и посвятила Вам еще 10 января 1987, но только сейчас рискнула его Вам послать. Стихотворение называется "Осетия — маленький рай"».

«Многие годы с благодарностью и теплом вспоминаем встречи с Вами в стенах университета», — пишет в поздравительной телеграмме другая бывшая студентка Валерия Битарова.

Пишут студенты второго курса филфака, без даты, к сожалению: «Желаем оставаться такой же доброй, понимающей, справедливой».

«Поздравляю с присвоением звания профессора. Выпускница 1992 года Тебиева Альбина».

«Дорогой Зое Мироновне от ее ученицы, всегда благодарной Елены Тахо-Годи». «Всегда благодарной» — это непременный фрагмент дарственных надписей на многочисленных статьях и книгах, подаренных Еленой Аркадьевной Тахо-Годи, бывшей студенткой и дипломницей Зои Мироновны, а ныне доктором филологических наук, профессором МГУ.

Вот душевные признания коллег: «Зоя Мироновна — пример сочетания ученого, педагога и человека. Она кропотливый, основательный ученый, знающий педагог, расположенный к студентам, отзывчивый, внимательный человек, но в то же время принципиальный, скромный, без рисовки!» (старший преподаватель Вячеслав Антонович Блажко).

«Поразительная эрудиция — разные века, разные эпохи, огромен охват научных интересов — от фольклора до творчества Ахмеда Цаликова, писателя русского зарубежья. Она всегда находит какой-то нужный поворот темы, это настоящий филолог» (профессор Мина Алибековна Тахо-Годи).

«Важное качество ее — непоколебимая любовь к науке. Поэтому и удалось ей создать столько монографий. Работы ее — свидетельство огромного труда, знание даже маленьких статей, заметок по научному вопросу. Скромность, доброта, высокая нравственность — вот ведущие черты этого человека» (Светлана Зелимхановна Габисова, бывшая студентка Зои Мироновны, впоследствии доцент кафедры).

В ее честь даже написана ода. Автор — доктор филологических наук, профессор СОГУ Вера Захаровна Гассиева. «Ода на день рождения Зои Мироновны»:

С Днем рождения, Зоя! С праздником, родная, Вам цветы от нас. Если бы Вы знали, Зоя, дорогая, Как мы любим Вас! Мы в долгу пред Вами. Всех заслуг не счесть. Солнцем ярким — днем, Ночью — маяком Были Вы и есть.

Вы вели студентов Середины века В глубину веков.

Суть литературы Всех ее народов От Амура до Невы Не по мелочам, По крупным именам Раскрывали Вы.

А эти стихи печальные, на смерть. Их тоже написали бывшие студенты. И хочется здесь их привести, потому что это — признание Учителю.

«Памяти Зои Салагаевой, выдающегося ученого, ветерана СОГУ». 24.11.2011. В день похорон. Корнаева Изабелла»:

Ты — своего народа дочь, Отбросив все сомненья прочь, Науке ты верна была, Народу истово служа.

Ты по крупицам собирала Родного языка начала И нартовских богатырей Вернула родине своей.

И, словно гордая Шатана,
На страже истины стояла.
Интриг, невежества, завистников
Ты не боялась.
За правоту в науке ты всегда сражалась.

Учеников ты бережно растила, Мужей ученых поле породила. И благодарен будет тот народ, В сердце которого твой труд живет. Ты — своего народа дочь!
И отдала все, чем смогла помочь
Своей Осетии родной.
И сила свыше та была
Дана тебе одной.

И, наконец, великолепное по силе философское стихотворение талантливого осетинского поэта Ахсара Кодзати светлой памяти Зои Мироновны, опубликованное в газете в день похорон, 23 ноября 2011 года.

Фæззыгон элеги

Мæ кæддæры ахуыргæнæг Салæгаты Зойæйы рухс ном дзы арын

Нæ фæззæг, оххай, азæронд æваст, йæ дуг уыди ыскаст æмæ ныккаст. Фæтахтысты зæрватыккæй, зырнæгæй, æмæ та дуне аззади быгъдæгæй.

Мæ зæрдæ ма мынæг рухсæй сыгъди, мæ туджы ма мæнгæфсон цин уыди.

Цы фæци ныр, цы бæстæм æй фæхастой? Уæууау, йæхи мын бакодта мæ ахстон налат æвдиу... Кæм агурон æххуыс? Тæккæ знон та фæкъахыр и мæ ныфс: мæ ахуыргæнæг Салæгон дæр нал ис, йæ сыгъдæг уд ын аныхъуырдта сау низ.

Цæрæм... Цæуæм куыдхуыздæрæй мæрдтæм. Нæ сæфты радмæ хъахъдзыхæй кæсæм.

...Ныццыбыр бон, ныдздзигло и, ныттар. Хъуынджынхъус уӕйыг ДАРГЪ ÆХСÆВ — æлдар.

Дзерасса ХЕТАГУРОВА

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ:

репрезентация образа Другого в осетинской поэзии конца XIX— начала XX века (г. м. Цаголов, Д. А. Гатуев)



ДЗАХО ГАТУЕВ



ГЕОРГИЙ ЦАГОЛОВ

■ тремление к интеграции в социокультурное пространство — важнейшее условие формирования личности. Через осознание «свое-другое» происходит становление каждого индивида, поскольку принятие и понимание другого рождает суть истинного существования.

Сопоставление «своего и чужого — одно из глубинных свойств человеческого сознания» [1, с. 181], соответственно извечная проблема бытия, потому и взаимодействия системы образов «я-другой-иной-чужой» — тема многих философских, культурологических, социальных и филологических трудов (Ф. Ницше, Ж.-П. Сартр, Э. Гуссерль, Ж. Деррида, М. Хайдеггер, М. Бубер, Э. Левинас, Ж. Лакан, Б. Вандельфельс и др.).

В художественной литературе проблема идентичности и самореализации — многогранный казуатор творческих исканий, ведь «все и каждый является я, все и каждый является другим» [4, с. 242].

Особо остро проблема взаимоотношения творческого «я» с обществом, поиска собственной самости и пути социальной коммуникации стояла на рубеже XIX—XX веков — время «душевного надлома, нервных расстройств, галлюцинаций и видений» [10, с. 160], когда «сотрясаются основы политики, нравственности, экономики и искусства. Воздух насыщен предвестиями и пророчествами наступающей катастрофы» [10, с. 160]. Глобальность разочарований и страхов проявляется в культуре декаданса и зарождающегося модернизма, когда «общение с людьми совращает к самоанализу» [7, с.14], а любой субъект, «проектируя себя и теряя себя вовне, <...> существует как человек» [12, с. 343]. Изменения проникают во все сферы человеческого существования по всему миру, включая и такие отдаленные южные границы России, как Северный Кавказ.

В этот период в Северной Осетии хоть и «происходит процесс дифференциации общества, социально-экономическое и политическое развитие <...> протекает очень медленно. Отсюда — сохранение до позднейшего времени (вплоть до вовлечения Осетии в активный водоворот капиталистических отношений) устойчивых пережитков патриархально-родового строя» [9, с. 285]. Укоренение стереотипов, страх и неприятие перемен рождают проблемы интеграции Осетии не только в общемировой контекст, но и вызывают расслоение внутри самого национального общества, где начинают проявляться личности, которые, несмотря на культурную преемственность (язык, традиции, общее историческое прошлое), вынуждены ломать ограниченность архаичного сознания собственного народа, доказывая необходимость и неизбежность прогресса. Такой индивид, несомненно, сталкивается с неприятием и даже агрессивным отторжением внутри этнической общности, поскольку новизна его мышления вызывает «страх, неприязнь, брезгливость, стремление избежать его или уничтожить» [17, с. 122]. Тем самым, пройдя путь от «иного-другого» до «чужого», такой субъект вынужден стать изгоем внутри национальной группы, белой вороной, когда, говоря на одном с ней языке, он тем не менее ею отторгается, словно «существо из иного мира» [3, c. 131].

Пути осознания своей инаковости и обреченность от этого на одиночество и трагическую дифференциацию внутри родного народа проходят лирические герои Г. Цаголова (1871–1939) и Д. Гатуева (1892–1938), чьи стихотворения и станут предметом нашего анализа.

Георгий Михайлович Цаголов — видный осетинский прозаик, поэт, публицист, общественный деятель и экономист, он «внес неоценимый вклад в развитие общественной мысли Осетии» [16, с. 5]. Цаголов прожил трудную, полную тяжких невзгод и перипетий жизнь. Формирование незаурядности Цаголова берет начало в семье, под влиянием яркой личности отца-священника, сложившего с себя сан, чтобы принять «активное участие в борьбе сельской бедноты с кулачеством и представителями власти» [16, с. 5]. От этого и в его сыне с детских лет воспитывался «дух непримиримости к социальному злу и насилию» [16, с. 6].

Георгий Михайлович учился в духовной семинарии, из которой его исключили за чтение запрещенной литературы. С шестнадцати лет поэт начал свой трудовой путь от простого рабочего до телеграфиста, возчика, писаря и журналиста. Его жизненное и творческое кредо осталось неизменным как в годы царизма, так и при

советской власти: борьба за счастье народа, разоблачение проблем социально-экономического положения горцев, что нашло выражение в его фундаментальном труде «Край беспросветной нужды» (1912). Приветствуя октябрьскую революцию, поэт открыто говорил о плюсах и минусах новой власти, за что тяжело поплатился. Трагический абсурд судьбы Цаголова заключается в том, что «огромный жизненный и профессиональный опыт, глубокое знание общественно-экономической жизни народов Кавказа во всех ее аспектах» [16, с. 12] — все это осталось невостребованным в советском обществе, где умнейший и образованнейший представитель осетинской интеллигенции оказался не только не у дел, но подвергался систематической травле и гонениям, что привело в конечном итоге к нищете и голодной смерти.

Поэтический путь Г. М. Цаголова начинается в 90-е годы XIX века. Тематика его произведений акцентировалась на проблемах современности: певец горской бедноты, обличитель социальных изъянов, активный борец с несправедливостью. Тем не менее время зарождения модернизма с его разочарованиями и исканиями рубежа веков изменяет и реалистическую направленность поэзии Цаголова, проявляясь в характере рефлектирующего лирического героя.

Через все творчество Цаголова (от 90-х годов XIX до 20-х XX века) рефреном проходит тема одиночества «иного/другого». Уже в одном из ранних стихотворений «Один» (1895) лирический субъект глубоко анализирует свою тяжкую судьбу:

Один!.. Один с гнетущим адом В измученной, больной груди... Без оживляющего взгляда. Без слов привета впереди... В водовороте жизни шумной, В слезах отчизны дорогой. В восторгах юности безумной — Один, как перст, для всех чужой! Мечты, любовь и упованья, Чем так нас молодость манит. — Все одиночества сознанье. Как демон, губит, леденит... Мертвящий холод грудь сжимает, Как безграничный властелин... Блажен, кто чувствует и знает, *Что он на свете не один* [18, с. 19]. Несомненное влияние элегических настроений декаданса в тексте проявляется в остром взгляде поэта-провидца, который в обманчивых огнях молодости читает череду будущих жизненных перипетий изгоя-одиночки, неприкаянного странника.

Истоки подобного самоощущения лирического героя берут начало в хронотопе пути самого автора: неординарный человек, сменивший множество работ и мест проживания по всей территории как Северного Кавказа, так и России в целом, пишущий на русском языке, Цаголов воспринимался как Другой, говорящий на неродном языке, непонятый, чужак-перекати-поле. Осетинское общество начала XX века отличалось замкнутостью коллективного сознания, гипертрофированной акцентированностью на родовых традициях. Поэтому билингвальный человек будущего не смог найти понимание в патриархальной ограниченности национального социума.

Трагедия лирического «я» поэзии Цаголова заключается в отчаянном стремлении служить народу, которое оборачивается отчуждением и активным отторжением. С одной стороны, парадоко неприятия далеко не случаен, ведь испокон веков любой «художник, поэт — вечный Другой культуры. С одной стороны, Поэт наделяется необычными свойствами, он воспринимается как предсказатель, пророк, с другой — он постоянно входит в противоречие с повседневной реальностью» [19, с. 146]. Поэтому осознание субъектом поэзии Цаголова своей избранности, способности воспринимать новые веяния прогресса отвергалось инертной народной массой, скованной ретроградным сознанием и страхом пред всем иным-другим-чужим.

Лирический герой в стихотворении «Тяжело» (1909) сетует на все те же проблемы самоидентификации внутри этническо-национальной группы, осознает тупиковость и абсурдность своих исканий и предвидит вынужденное изгнание из родного края:

Тяжело... Безлюдною дорогой Всем чужой, как странник, я бреду...
Я — один... Все тихо, как в могиле, И угрюм мой одинокий путь.
О тебе ль, невзгодами томимый, Край родной, я плачу и скорблю — Скорбь моя горит во мне незримой... Как чужой, незримо я люблю...

Край родной!.. Под ношей трудовою, Может быть, в пути отстану я... Может быть, сомкнется надо мною Даль чужбин... Прости тогда меня!.. [18, с. 63]

Репрезентируя свое одиночество среди своих, лирический субъект называет себя странником, бесприютным человеком, чья тоска усугубляется болью не только за свою судьбу, но также и тем, что сочувствие и любовь к народу он вправе выражать лишь украдкой, со стороны, как вынужденный изгой, лишенный даже права сострадать: «Как чужой, незримо я люблю».

В стихотворении «На чужбине» представлен тяжкий путь героя поэзии Цаголова за пределами родного края. Он, словно бродяга, оплакивает свою безрадостную жизнь вне Осетии:

Чужие люди... Речь чужая... Чужое все вокруг меня... Здесь ночь, как смерть, — могильно-злая, И нет здесь радостей у дня...

Какой насмешкой жизнь сложилась!..
Любить свой край, народ любить,
Уж верить в явь того, что снилось...
И все затем, чтоб... где-то сгнить!.. [18, с. 72]

Чужой всюду и везде герой от тупика декаданса приходит к обыденной трагедии экзистенциализма, в философии которого человечество в целом, будучи «открытым вопросом и вечной незавершенностью» [13, с. 22], обречено осознавать «безосновность, заброшенность и устрашающую свободу человеческого сознания» [13, с. 22]. Так и для лирического субъекта поэзии Цаголова смена места жительства ни к чему не привела: его одинокая душа всюду видит «пустоту и бессмысленность заведенного порядка вещей» [6, с. 265]. Стихотворение заканчивается горькой насмешкой над собственной судьбой: в то время, когда уже близок час освобождения (предчувствие поэтом революции 1917 года), он не может разделить новую жизнь со своим народом, вынужденный прозябать за пределами родного края.

Неудовлетворенность, нереализованность, невозможность существования в социуме приводят к созданию пророческого стихотворения «Когда умру...» (написано до 1917 года), в котором автор с горечью обличает свою глобальную отвергнутость, предвидит скорую неизбежность смерти, без пафоса констатируя:

Когда умру я, край родимый Ничуть об этом не вздохнет, Никто ни зримой, ни незримой По мне слезинки не прольет. Я в жизни мало верил в грезы, Не верю им я и сейчас...

.....

«Босяк»! Нисколько не стесняясь, Меня за то здесь так зовут, Что я бездомником скитаюсь, Живу кой-как то там, то тут... Сплелись здесь все в согласном хоре—

Что я — к тому ж... не «свой» босяк. «Не свой»... И это ясно тоже...

.....

Ненужный, лишний, чуженин.
Слетала ль радость, грудь ли ныла,
Гроза ль сгущалась надо мной,
Манили ль сны, иль явь давила, —
И был и есть «босяк»... «чужой»...
Ну, что ж... Плевать!.. Без слов надгробных,
Без слез фальшивых, без речей
В могилу лечь куда удобней...
И веселей!.. И веселей!.. [18, с. 91]

Один из самых унизительных ярлыков, которым могли в осетинском обществе обозначить неудачника-изгоя, — слово «босяк», в случае с лирическим субъектом Цаголова трагизм удваивается еще и тем, что он даже босяк «не свой». Всю жизнь положивший на борьбу за счастье народа, он оказался не понят и отвергнут: «ненужный, лишний, чуженин», чье экзистенциальное одиночество дополняется горечью непонимания. Он говорит открыто о проблемах осетинского общества, но говорит на не родном для него языке. Это стихотворение — кульминация исканий героя, высшая точка осознания своей неприкаянности везде и всюду: «И был и есть "босяк"... "чужой"...»

Неизбежность конца приветствуется лирическим субъектом в стихотворении «Я все один...» (1929), демонстрируя стремление скорее поставить точку в странной истории уникальной личности, оказавшейся невостребованной:

Как ночь осенняя, уныло
Тянулась лет моих чреда...
Я не жил вовсе... Гасли силы,
Не расцветая никогда.
Я был один, как гость незваный
У очага людей чужих...
Один — средь жизни слезотканной...
Без теплых слов... Без слов родных...
Минула молодость... Как прежде,
Я все один... Все сам с собой...

.....

Уж старость близится, угрюмо
Осыпав инеем седин...
А я, как был... Все с той же думой...
Я — все один... Один... один...
Так догорай же, жизнь, скорее!..
Пора на отдых... Я устал...
Я допиваю, не жалея,
Для всех докучный свой бокал!.. [18, с. 77–78]

Таким образом, в характере героя поэзии Цаголова соединились отличительные особенности личности конца XIX — начала XX века: декадентская тоска и экзистенциальное одиночество. Корни его бесприютности в том, что сознанием он ушел далеко за грани патриархальной среды, в которой родился, и к тому же он билингвальный осетин, вдвойне оттого и чужой. Также в трагедии вынужденного «босяка» Цаголова кроется еще и доказательство удручающей извечной закономерности: поэты «всегда возвещают будущее, а мы распинаем их, ибо мы живем в страхе перед неизвестным» [10, с. 70–71].

Творчество осетинского писателя, поэта, публициста, революционного и общественного деятеля Дзахо (Константина) Алексеевича Гатуева относится к начальным годам XX века — времени становления нового советского государства. Гатуев, так же как и Цаголов, родился в семье священника, получил прекрасное образование в Московском университете. Всецело поддерживал революцию и в последующем принимал активное участие в становлении советской власти. Занимался журналистикой, историей Кавказа, участвовал в экспедициях и собирал этнографический материал. Жил и работал в Москве (1928) и на Северном Кавказе. Тем не менее, несмотря на все свои заслуги пред обществом и яркую деятельность на его благо, Гатуев повторил судьбы многих

интеллигентов в СССР — оказавшись несправедливо обвиненным и расстрелянным в 1938 году.

В поэтических текстах Дзахо Гатуева ощущается влияние идей романтизма, реализма и символизма: «тоска по идеалу, по благородной и высокой жизненной цели» [15, с. 4]. Образ «другого/чужого» прослеживается в стихотворении «Ах, зачем я хожу на праздники...» (1908), где национальный колорит является фоном для исканий лирического героя, осознающего свою инаковость в пестром водовороте жизни:

Ах, зачем я хожу на праздники, Юноша, неумелый в пляске? Почему не слыву проказником? Не пою журчащие сказки? Почему по тропинкам полночью, Одинокий, брожу без цели, И с набега я утром солнечным Не гоню лошадей в ущелье? Мой кинжал. для злой мести кованный. И стальная кремневка деда Не блеснули хоть раз очарованно Ни над кем, предвещая беды. И не пляшут со мной красавицы, Не поют обо мне своих песен. — Ни одна из них не печалится. Что земля мала, что мир тесен [5, с. 13].

Если творчество Цаголова всецело сконцентрировано на внутреннем мире героя, на его страданиях и переживаниях, то субъект поэзии Гатуева более общественный элемент, он пытается влиться (хоть и безуспешно) в традиционный уклад жизни, описывая такие обычаи горцев, как кровная месть, участие в набегах, песни и пляски на праздниках.

Объяснение сплина лирического «я» Гатуева — в невозможности реализовать себя в социальных рамках национальной группы: неумелый в пляске, он не гонит лошадей, кинжал и кремневка не применяются в акте кровной мести, не влюблены в него девушки. Он этнически принадлежит родному краю, но разумом вышел далеко за его рамки, рефлексируя, размышляя над проблемами собственными и общественными, осознавая необходимость перемен, которые пока еще отвергаются народной массой. В его голосе нет трагизма, как у Цаголова, творившего в традициях декаданса рубежа XIX—XX веков. Поэзия Гатуева репрезентирует

искания XX века, где «каждый субъект отражает весь мир, но со своей точки зрения» [11, с. 21], всецело занятый «преодолением самого себя» [12, с. 343].

В тексте прослеживается некая романтизация прошлого, когда национальные обычаи служат для создания экзотического колорита. Кровная месть, «являясь одним из атрибутов первобытнообщинного строя, весьма активно проявлялась у осетин еще в середине XIX века. В пережиточной форме она дошла даже до первых лет советской власти, когда она нередкими фактами давала еще о себе знать» [9, с. 307]. Суть кровной мести в том, что каждый родственник убитого (и случайное, и намеренное убийство требовало отмщения) обязывается священным долгом мстить смертью убийце и его родственникам. Возникнув как эффективная мера самосохранения и самообороны, кровная месть вырождается со временем в тяжелый бич общества: нередко убийства и преследования шли через поколение в поколение, уничтожая мужскую ветвь рода.

В стихотворении Гатуева данный архаизм возник как типичная деталь быта. Месть у Гатуева — романтизированный абстрактный элемент кавказской действительности, в которой не находит себе места лирический герой: «Мой кинжал, для злой мести кованный, / И стальная кремневка деда / Не блеснули хоть раз очарованно / Ни над кем, предвещая беды».

Лирический субъект поэзии Гатуева всецело принимает свою инаковость и вынужденное одиночество, он лишь печально размышляет, осознавая тот факт, что все проявления общественной жизни для него чужды. А в конце стихотворения усиливается особое настроение («Ни одна из них не печалится, / Что земля мала, что мир тесен»), «поскольку всякая истинная поэзия кончает ирониею. Пламя лирического восторга сожигает обольстительные обличия мира, и тогда перед тем, кто способен видеть, — а слепые не творят, — обнажается роковая противоречивость и двусмысленность мира. И приходит ирония» [14, с. 521].

Так и «чужака» Гатуева отличает грустная ирония, через призму которой он видит не только проблемы общечеловеческие, но и индивидуальные в истинном свете, ведь он поэт-творец, а именно они проницательно «властвуют над миром и проникают в его мистерии» [2, с. 367].

У Гатуева инаковость не только вынужденная (современный человек не вписывается в архаику прошлого), но и осознанный выбор самого героя, так как он уже изначально иной, будучи поэтом, Избранным, — и как истинный представитель XX века он

может со спокойной обреченностью уверенно сказать о себе словами известного французского философа Э. Левинаса: «Я — это одиночество» [8, с. 140], так как именно XX век привнес в культуру новое понимание человека, с его тотальной брошенностью во вселенной, в мире и даже в самом себе.

Таким образом, приходим к следующим выводам. В текстах Цаголова и Гатуева репрезентируются пути самоидентификации билингвальной личности как в пределах национальной группы, так и в общемировом контексте. Трагизм вынужденного одиночества в поэзии Цаголова заключается в конфронтации с этносом: его искреннее стремление помочь не находит отклик, а любовь выказывается исподволь, украдкой на неродном языке. В стихотворении Гатуева дихотомия «свое/чужое» проявляется в невозможности существования героя по законам архаических традиций и стереотипов в силу того, что его сознание ощущает их неизбежную узость, а будучи поэтом-творцом и современным человеком, он открыт всему новому в стремлении привнести его на местную почву.

Отторжение лирических субъектов поэзии Цаголова и Гатуева явилось результатом столкновения прогресса и регресса, когда стремление к диалогу с народом оборачивается монологом трагизма у Цаголова и тоскливым риторическим, вопрошающим сплином у Гатуева.

Формирование образа «другого/чужого» у Цаголова проходит под влиянием эстетики декаданса (пессимизм и разочарованность сознания) и модернизма (одиночество выходит за пределы одной личности, теряясь в конечности всего сущего). Субъект поэзии Гатуева, как человек XX века, с отстраненной иронией всецело принимает и понимает свою инаковость, хоть и не согласен жить вне родины на обочине жизни.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. *Адельсарубер П*. Свое-чужое и вопрос о границах «цивилизаций»: австрийско-российский рубеж в записках путешественников // Другой в литературе и культуре: Сб. науч. трудов: в 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2019. Т. 1. С. 180–194.
- 2. *Бальмонт К. Д.* Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К. Д. Собр. соч.: в 7 т. М.: Книговек, 2010. Т. 6. С. 348–368.
- 3. *Баринов Д. Н.* Другой как чужой в пространстве политического дискурса: Идентичность, архетипы и «автономия культуры» // Другой в литературе и куль-

- туре: Сб. науч. трудов: в 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2019. Т. 1. C. 127–148.
- 4. *Бахтин М. М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000.
 - 5. Гатуев К. А. Стакан шейха. Орджоникидзе: Ир, 1981.
- 6. *Ищук-Фадеева Н. И.* Другой в образной системе драмы Л. Толстого «Живой труп» // Другой в литературе и культуре: Сб. науч. трудов: в 2 т. М.: Ганга, 2021. Т. 2. С. 252–270.
- 7. *Кафка Ф*. Афоризмы. Размышления об истинном пути // Кафка Ф.Собр. соч.: в 3 т. / пер. с нем. С. Апта. Т. 3. М.; Харьков: Художественная литература; Фолио, 1994
- 8. *Левинас* Э. Тотальность и бесконечное / пер. с фр. И. С. Вдовиной // Левинас Э. Избранное. Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 66–291.
- 9. *Магометов А. Х.* Культура и быт осетинского народа. Историко-этнографическое исследование. Орджоникидзе: Ир, 2011.
- 10. *Миллер Г*. Время убийц / пер. с англ. И. Стам и др. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 19–160.
 - 11. Руднев В. П. «Я» и «Реальность». М.: Гнозис, 2019.
- 12. *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм это гуманизм / пер. с фр. А. А. Санина // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С. 319–344.
- 13. Сартр Ж.-П. Бодлер / пер. с фр., примеч. и статья Г. К. Косикова. М.: Едиториал УРСС, 2004.
- 14. *Сологуб Ф. К.* Демоны поэтов // Собр. соч.: в 6 т. Т. 2: Мелкий бес. Роман. Рассказы. Сказочки. Статьи. М.: Интелвак, 2001. С. 515–528.
- 15. *Суменова 3. Н*. Дзахо Гатуев // Гатуев К. А. Стакан шейха. Орджоникидзе: Ир, 1981. С. 3–12.
- 16. *Суменова З. Н*. Г. М. Цаголов (1871–1939) // Цаголов Г. М. Собр. соч.: в 3 т. Владикавказ: Ир, 1992. Т. 1. С. 5–14.
- 17. *Феррони В. В.* Три лика другого: «Другой», «Иной», «Чужой» // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2012. № 1. С. 112–130.
 - 18. Цаголов Г. М. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Владикавказ: Ир, 1992.
 - 19. Шапинская Е. Н. Образ Другого в текстах культуры. М.: КРАСАНД, 2012.

Лана ХУБАЕВА

МОЗЛОКСКОЕ Кирилло-мефодиевское училище



Кирилло-Мефодиевское училище. 1980 г.

озвращаясь к делу Кончухидзе, рассмотрим ответ на постановление его поверенного Ступина, который пишет прошение с подробным описанием ситуации и делает экскурс в прошлое. Он, в частности, указывает, что при открытии училища было постановлено отвести учебному заведению просторное помещение с квартирой для учителя. «Если затем училище было открыто, то тем самым общество города Моздока приняло на себя обязательства, изложенные в отношении директора народных училищ. Между тем, — говорит Ступин, — городская управа сняла под училище помещение, состоявшее из двух комнат, одна из которых была занята младшим отделением, другая — старшим, в подвале училища хранились разные ненужные, в силу своей негодности, вещи. А помещения для учителя в училище вовсе не было».

Разбирательство дела Кончухидзе продолжилось и после его увольнения.

3 ноября 1895 года Ступин направил начальнику области заявление, где он говорит о том, что 22 февраля того же года им была принесена жалоба в моздокскую городскую думу «на отказ моздокской

городской управы» выделить Кончухидзе квартирные деньги. В одном из заседаний дума приняла решение передать жалобу в «особую комиссию», состоявшую из двух человек, гласных Ганжумова и Шилова (неразборчиво), которым управой было поручено подготовить доклад по данному делу.

По словам Ступина, с момента подачи жалобы прошло более четырех месяцев, и, несмотря на все его телеграммы и просьбы ускорить дело, жалоба до «настоящего времени» оставалась без рассмотрения. Ссылаясь на статью 143 городских положений 1892 года, Ступин обращается к начальнику области с просьбой «сделать благосклонное распоряжение через областное по городским делам присутствие о понуждении моздокской городской думы к скорому рассмотрению упомянутой выше жалобы». 8 декабря 1895 года на очередном заседании моздокской городской думы вновь рассматривался вопрос Кончухидзе. В этот период Кончухидзе, как мы помним, значился уже как бывший заведующий Кирилло-Мефодиевским училищем. На заседании говорилось о том, что, как и ранее, точнее, изначально город принял на себя обязательство содержать училище на свой счет, при этом уточнялось: «чтобы была дана квартира учителю — такого обязательства (город) не давал».

Жалобу Кончухидзе оставили «без последствий». Подписал решение думы городской голова. Соломон Матвеевич Аладатов, будучи городским головой, на протяжении длительного времени являлся почетным смотрителем Кирилло-Мефодиевского училища, а также моздокского Александровского женского училища [см.: 20, л. 11; 21].

21 ноября 1896 года Яков Кончухидзе подал моздокскому городскому голове заявление, где просит доложить городской думе об увеличении суммы квартирных денег размером в 542 рубля 50 копеек, которую дума установила 21 января 1896 года, поскольку размер этот он находит «крайне низким» [21, л. 73].

Данное заявление Кончухидзе было поставлено на рассмотрение думы на заседании 29 ноября. В результате городская дума своим постановлением отменила свое же постановление от 21 июня и приняла решение «ассигновать из городских сумм для удовлетворения Кончухидзе квартирными деньгами за прежнее время девятьсот рублей. Производить уплату в три срока: в январе, в июле и декабре 1897 года по триста рублей, каковую сумму внести в сметную роспись 1897 года и взять от Кончухидзе под-

писку о прекращении к городу всяких претензий о квартирных деньгах».

Заметим, что в том же году из городских средств было ассигновано на отопление и освещение Кирилло-Мефодиевского училища и воскресной школы при нем с квартирой для учителя 100 рублей [21, л. 73]. Штат училища в этот период выглядел следующим образом: заведующий — Михаил Георгиевич Афанасьев; учителя — Иван Петрович Близнюк и Константин Петрович Бобриков [22]. Почетным блюстителем училища в это время уже являлся известный и уважаемый в Терской области общественный деятель и первый директор Владикавказского Пушкинского училища Сергей Львович Звонарев. Помещение Кирилло-Мефодиевского училища за весь период его истории менялось несколько раз. Как было сказано выше, изначально оно располагалось в наемном помещении, но в то же время в отдельных документах указано, что располагается оно в собственном помещении. Можно предположить, что вопрос строительства нового, удобного здания для Кирилло-Мефодиевского училища ставился изначально, но в условиях скудости городского бюджета Моздока решался достаточно сложно. Из отчетов уже 1917 года видно, что в 1912 году было отпущено 6 000 рублей, в сентябре 1914 года было ассигновано 3 000. Таким образом, общая сумма, выделенная на строительство здания, составила 9 000 рублей.

16 мая 1913 года дирекция народных училищ совместно с министерством народного просвещения и Моздокским городским с педкурсами училищем направила инспектору народных училищ предложение о переводе училища в новое помещение. На постройку нового здания необходима была сумма в 6 000 рублей. В ответ на пересланное ему письмо из дирекции с грифом МНП городской голова дал полный расклад ситуации: 22 ноября 1910 года в депозиты на содержание моздокских (вероятно, нескольких) начальных училищ поступило 6 428 рублей, из которых, «как оказалось впоследствии, 6 000 причиталось городу на постройку». «Передать их тогда же, — объясняет автор, — когда я узнал о их назначении, оказалось невозможным, ибо тогда постройка училища была решена только принципиально» (вероятно, имеется в виду, что только теоретически). Далее говорится о том, что на тот момент «не имелось ни плана, ни сметы, ни постановления думы», о чем он в то время, по его словам, уведомлял дирекцию, и что распоряжением попечителя кавказского учебного округа от 10 февраля 1911 года и окончательно 23 марта 1911 года был утвержден план постройки училищного здания, разработанный инженером Часлиевым (?). И только после составления плана вопрос о постройке был внесен в думу, при рассмотрении которого возникло много споров и разногласий.

Имевшиеся предположения относительно скорости и легкости решения вопроса не оправдались. По словам городского головы, «вопрос откладывали из заседания в заседание по разным причинам, и вообще проект не пользовался расположением г. гласных». «К тому же, — продолжает городской голова, — много раз я предупреждал, что казенные деньги могут от них уйти, и ходатайство об обратном их ассигновании потребует новых хлопот и времени, как это уже было с ассигнованием на постройку (пристройку) к вверенному мне училищу». Горголова Аладатов отмечает, что приводимые им доводы относительно того, что деньги могут уйти, все же оказывали влияние на членов думы и «отчасти это обстоятельство, а еще больше нужда в помещении становились для гласных все яснее и яснее, но вопрос, очевидно, должен был наконец получить решение в положительном смысле». Уже в декабре, по словам горголовы, он приготовил деньги (6 000 рублей) к сдаче, необходимо было дождаться постановления городской думы. «Тогда, заручившись соответственным для контроля документом, я решился под разными предлогами передавать имеющиеся у меня деньги. Таким образом, участок, предназначенный для постройки, был отгорожен, были построены службы, на что было израсходовано до 2 000 рублей. Но все деньги, и окончательно, я передать не решился, так как вопрос о постройке сам собой отодвинулся бы, ибо они могли спокойно ожидать конца начатого ими ходатайства о доассигновании казенных денег».

В заключение Аладатов пишет: «Наконец, уже в марте 1913 года, было решено вести постройку, и была избрана строительная комиссия. Тогда я, получивши от управы предварительно чек на все уже переданные им суммы, окончательно передал все деньги. Теперь школа строится, а для контроля у меня имеется соответственный документ» [23, л. 46–47].

К этому времени, т. е. за период с 1911 года, было куплено несколько усадебных участков у местных владельцев, на что была выделена сумма, которая собралась из сданных инспектором

Моздокского городского училища Гридневым в городскую кассу. Участок, предназначенный для строительства нового здания, находился «в очень хорошей местности, рядом с католической церковью», где уже в 1912 году были выстроены службы для Кирилло-Мефодиевского училища и в 1913 году было начато строительство самого здания [23, л. 46]. 22 мая 1913 года директор народных училищ предписанием от 18 мая поручил инспектору народных училищ наблюдать за ходом постройки здания Кирилло-Мефодиевского училища.

В 1914 году, по всей видимости, возникла необходимость выделения здания для реального училища в Моздоке, в связи с чем было предложено уступить реальному училищу здание Кирилло-Мефодиевского. Однако, ссылаясь на содержание журнального постановления от 28 апреля 1914 года, директор народных училищ направил попечителю кавказского учебного округа рапорт, в котором он, защищая интересы Кирилло-Мефодиевского училища, в довольно категоричной форме заявил: «Имею честь донести Вашему Превосходительству, что на постройку здания Кирилло-Мефодиевского училища выдано пособие в размере 6 000 рублей. Здание это должно служить исключительно для целей начального обучения. Нужда в начальном обучении гораздо больше, чем в женской гимназии и реальном училище. Ввиду этого уступить здание Кирилло-Мефодиевского училища для нужд Моздокского реального училища не представляется возможным» [24, л. 57].

18 октября 1915 года состоялось освещение уже выстроенного нового здания Кирилло-Мефодиевского училища, после чего императору была направлена телеграмма, где говорилось: «Освятив сегодня здание Кирилло-Мефодиевского начального училища, сооруженного на средства городской казны, и вознеся моление о ниспослании успехов этому рассаднику просвещения, по просьбе граждан учащих и учащихся и от себя счастливы почтительнейше принести приветствия и пожелания». После освещения здания «городской голова (Седов) и директор народных училищ (Беляев) были осчастливлены» ответной телеграммой от Его Императорского Величества «N», т. е. Николая II, где говорилось: «От души благодарю горожан и учащих за приветствие и пожелания. Радуюсь освещению здания Кирилло-Мефодиевского начального училища, выстроенного на средства города» [25].

По отзывам общественности и представителей печати, о новом здании в то время говорилось, что оно «настолько соответствует современным требованиям, предъявляемым к школьным будням, что может служить образцом», и что оно было охарактеризовано директором народных училищ в его речи при открытии «идейно хорошим». Здание предполагалось оборудовать электрическим освещением настолько, чтобы оно «могло служить для двухсменных занятий».

В тот же год с сентября в училище учителем пения был назначен диакон моздокского Успенского собора Федор Дябин, а учителем гимнастики — дважды командированный к моменту назначения на курсы гимнастики в Ставрополь учитель (вероятно, основных предметов) Голов. Пятью годами ранее, вследствие личной просьбы Голова, ему было выдано удостоверение для городской училищной комиссии в том, что он «ведет порученное ему дело обучения с надлежащим усердием, достигает в обучении хороших успехов и может считаться подходящим кандидатом для перемещения в одно из начальных училищ Владикавказа».

Еще 14 июня 1912 года Георгий Матвеевич Голов подавал прошение, где говорилось: «Прослужив около 11 лет в должности учителя моздокского Кирилло-Мефодиевского училища, я в настоящее время, в силу семейных обстоятельств, должен перейти на жительство во Владикавказ, где желал бы продолжить учительскую деятельность в одном из начальных училищ, а потому обращаюсь в городскую управу с просьбой не отказать в назначении меня кандидатом в одном из начальных городских училищ» [26, л. 13]. О дальнейшей деятельности Голова данные пока отсутствуют.

Интересно, что вопрос об ассигновании денег на строительство здания для училища вновь возник в 1917 году. 27 января 1917 года городская управа Моздока направила запрос директору народных училищ о том, сколько денег отпущено из средств казны на постройку в городе Моздоке зданий Кирилло-Мефодиевского и Гоголевского училищ, поскольку в это время велось судебное следствие «по обвинению бывшего состава управы в должностных преступлениях» и материалы и документы городской управы за 1910—1914 годы, содержащие сведения относительно денежных поступлений на строительство нового здания, находились у следователя.

В наши дни полуразрушенное здание Кирилло-Мефодиевского училища на улице Армянской города Моздока является архитектурным памятником и, по мнению общественности, нуждается в обеспечении сохранности и требует ремонта.

Успешно функционирующая сегодня моздокская школа № 2 им. А. С. Пушкина является преемником Кирилло-Мефодиевского училища.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- 20. ЦГА РСО-А. Ф. 17. Оп. 1. Д. 359.
- 21. ЦГА РСО-А. Ф. 17. Оп. 1. Д. 367.
- 22. Терский календарь. 1900.
- 23. ЦГА РСО-А. Ф. 123. Оп. 1. Д. 658.
- 24. ЦГА РСО-А. Ф. 123. Оп. 1. Д. 730.
- 25. Терские ведомости. 1915. 6 ноября.
- 26. ЦГА РСО-А. Ф. 123. Оп. 1. Д. 577.

АВТОРЫ НОМЕРА

АБАЕВ Васо (1900–2001) — выдающийся ученый-филолог, языковед-иранист, краевед и этимолог, педагог, академик РАН, профессор, доктор филологических наук (1962), действительный член Королевского азиатского общества Великобритании и Ирландии (1966), член-корреспондент Финно-Угорского общества в Хельсинки (1973), заслуженный деятель науки РСФСР и Грузинской ССР. Лауреат Госпремии СССР (1981), первый лауреат Госпремии им. К. Л. Хетагурова (1964). Автор работ по общему и сравнительному языкознанию, иранистике и осетиноведению, осетинскому фольклору и литературе, а также фундаментального «Историко-этимологического словаря осетинского языка» в 5 томах (1958—1990).

АБИСАЛОВА Раиса — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, зав. научным архивом СОИГСИ ВНЦ РАН. Окончила факультет русской филологии СОГУ им. К. Л. Хетагурова и аспирантуру МГУ им. М. В. Ломоносова по кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета. Преподавала историю зарубежной литературы в СОГУ. Автор статей по связям зарубежной, русской и осетинской литературы и фольклора.

БАЕВ Гаппо (1869—1939) — государственный и общественный деятель Осетии, юрист, собиратель фольклора, публицист, просветитель, издатель, критик. Окончил юридический факультет Императорского Новороссийского университета в Одессе (1894). Активно участвовал в деятельности просветительского «Общества по распространению образования и технических сведений среди горцев Терской области». Входил в правление осетинского издательского общества «Ир». С 1911 по 1920 год являлся городским головой Владикавказа. Был другом Коста Хетагурова и популяризатором его творчества. В 1899 году издал во Владикавказе сборник Коста «Ирон фæндыр», а в 1922 году, уже будучи в эмиграции, переиздал его в Берлине. Преподавал в Берлинеком университете.

БАТАГОВА Татьяна — доктор искусствоведения, член Союза композиторов, профессор кафедры музыковедения института «Академия имени Маймонида» РГУ им. Н. А. Косыгина, заслуженный деятель искусств РСО-А и РЮО.

Родилась во Владикавказе. Окончила Петрозаводский филиал Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Римского-Корсакова. Была ответственным секретарем Союза композиторов РСО-А, работала в Республиканском лище искусств, Музпедучилище, СОИГСИ им. В. И. Абаева.

В данное время живет и работает В Москве. Печаталась в журналах «Музыковедение», «Музыка и время», «Музыкальная академия». Является автором шести монографий, посвященных музыкальному искусству Осетии.

БТЕМИРОВ Бимболат родился в 1890 году в с. Даргавс Северной Осетии. Осетинский писатель, журналист, публицист, печатавшийся под многочисленными псевдонимами («Хохаг» и др.). Состоял членом литературного общества писателей Северной Осет

тии. Соавтор книги «Осетинские веселые рассказы и старинные пословицы» (издана в Берлине в 1924 году в издательстве Евгения Гутнова). Работал бухгалтером Северо-Осетинского облисполкома. Был арестован 10 октября 1929 года. В январе 1931 года осужден и приговорен к 10 годам исправительно-трудовых лагерей. Спустя несколько лет бежал. Скончался в 1963 году в Нью-Йорке.

БУТАЕВА Фатима — кандидат биологических наук, доцент. В 1986 году окончила биолого-почвенный факультет Санкт-Петербургского государственного университета с дипломом «биолог-зоолог». В 1996 году защитила в СПбГУ кандидатскую диссертацию по зоологии. Работает старшим научным сотрудником ФБГУ «Заповедная Осетия-Алания». Научные интересы: строение, адаптационные стратегии, эволюция и генетическая систематика животных.

БЯЗРОВА Людмила — искусствовед. Заслуженный работник культуры РСО-Алания. Заместитель директора по научной работе Художественного музея имени Махарбека Туганова. Родилась в 1949 году во Владикавказе (Орджоникидзе). Окончила в 1976 году факультет искусствоведения Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Соавтор монографии «Сосланбек Едзиев», автор монографий, каталогов, статей об осетинских художниках. Участник международных, всероссийских и республиканских конференций, семинаров, посвященных истории культуры, проблемам современного искусства, музееведения, художественного поосвещения.

ГУДЦОВ Aryбе (1880—1968) — первый осетинский цирковой наездник-джигит. Основоположник цирковой джигитовки, основанной на трюках осетинской народной джигитовки. В 1908 году уехал из России, гастролировал во многих европейских странах. В Великобритании было выпущено несколько серий почтовых открыток с его изображением во время исполнения трюков. Скончался в Лондоне.

КОДЗАТИ Ирида родилась во Владикавказе в 1965 году. Окончила русско-осетинское отделение филологического факультета СОГУ. Была учителем осетинского языка и литературы, библиотекарем, педагогом дополнительного образования в Республиканском Дворце творчества детей и юношества, вела курсы осетинского языка. Работала в журналах «Ногдазу» и «Мах дуг». Переводила на осетинский язык материалы для журналов и книг, является автором-составителем пяти книг, автором научных статей по лексике, фразеологии, этнографии, литературе. В настоящее время — научный сотрудник Института истории и археологии РСО-Алания.

ПЛИЕВ Инал родился в Цхинвале в 1972 году. В 1994 году окончил Юго-Осетиснкий государственный пединститут им. А. А.Тибилова, в том же году начал работать корреспондентом газеты «Южная Осетия» и собкором газеты «Северная Осетия» в Цхинвале. В 1998—1999 годах — руководитель пресс-службы и

пресс-секретарь президента Южной Осетии. Принимал участие в работе Смешанной контрольной комиссии по урегулированию грузино-осетинского конфликта. Награжден орденом Дружбы РЮО. С 2008 года на различных административных должностях в правительстве и администрации президента РЮО. В 2017 году вышла в свет подготовленная им книга переводов болгарских народных сказок на осетинский язык. Является также автором статей по глобальным социальным и политическим вопросам.

САЛБИЕВ Тамерлан родился в 1962 году в Орджоникидае. Окончил факультет иностранных языков Северо-Осетинского госуниверситета им. К. Л. Хетагурова и аспирантуру филологического факультета МГУ. По базовому образованию — германист. Кандидат филологических наук. Автор статей и монографий, посвященных проблемам социальной и культурной антропологии осетин. Перевел с англ. языка монографию Л. Диенеша «Русская литература в изгнании. Жизнь и творчество Гайто Газданова».

СИНЕЛЬНИКОВ Михаил родился в 1946 году в Ленинграде. Русский советский поэт, переводчик, литературовед, историк русской литературы. Член Союза писателей СССР (1976) и Союза писателей Москвы. Автор 33 оригинальных поэтических сборников. Его стихи переведены на английский, немецкий, испанский, польский, болгарский, турецкий, азербайджанский, фарси, осетинский и многие другие языки мира. Переводил поэтов Европы, Дальнего Востока, Северного Кавказа, тюркских стран, Армении, Таджикистана, персидскую классику. Автор сборника избранных переводов «Поэзия Востока» (2011). Отмечен премиями Ивана Бунина, Арсения и Андрея Тарковских, «Глобус», «Золотое перо», «Исламский прорыв» и др.

ТУГАНОВ Махарбек (1881–1952) — осетинский живописец, иллюстратор и график, этнограф, педагог, публицист. Народный художник COACCP. Заслуженный деятель искусств ГССР.

Родился в селении Дур-Дур Северной Осетии. Окончил реальное училище во Владикавказе и в 1901 году поступил в Петербургскую Академию художеств (мастерская И. Репина). Свое художественное мастерство совершенствовал в Европе — сначала в Вене, затем в Мюнхене в школе-студии Антона Ашбе. Вернувшись в 1907 году в Осетию, основал во Владикавказе художественную студию. Участвовал в художественных выставках, занимался оформлению спектаклей, много работал в области книжной графики.

В 1930 году переехал в Южную Осетию. Основал в Цхинвале художественное училище, был главным художником Юго-Осетинского госдрамтеатра. Автор многочисленных картин, графических листов, рисунков сцен народной жизни, в том числе иллюстраций к «Осетинским нартским сказаниям», а также научных трудов по этнографии, народной хореографии, костюму, искусству. В последние годы жил во Владикавказе.

ТХОСТОВ Саукудз (1870—1941) — педагог, писатель и общественный деятель Осетии начала XX века. Родился в с. Тулатово (ныне г. Беслан). Окончил Ставропольскую гимназию, затем в 1894 году поступил в Санкт-Петербургский институт инженеров путей сообщения. В конце 1890-х годов совершил морское путешествие из Одессы во Владивосток. Затем отправился в Маньчжурию, где работал инженером

на строительстве Восточно-Китайской железной дороги. В 1900 году возвращается в Осетию и занимается педагогической, просветительской и литературной деятельностью. Им записаны тексты осетинских песен, преданий и сказок. Был знаком с Коста Хетагуровым и оставил о нем ценные воспоминания. Похоронен на старом бесланском кладбище. Автор книг «Путевые очерки Ирона» (1912), «Туризм — экскурсия по горам (Осетия)» (1927). В 2022 году издан сборник «Путевые очерки Ирона», в который вошли как опубликованные при жизни, так и неопубликованные тексты.

ХАДОНОВА Фатима — старший научный сотрудник Института истории и археологии РСО-А. Окончила философский факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, преподавала философию и культурологию в СОГУ им. К. Л. Хетагурова. Один из составителей трехилятитомника (М., 1996; М., 2009) собрания сочинений Гайто Газданова, а также книги Саукудза Тхостова «Путевые очерки Ирона» (2022), составитель книги «Переписка К. Л. Хетагурова» (2020). Автор статей о современной философии, о творчестве Г. Газданова, К. Хетагурова, Г. Баева и др. в региональных и центральных изданиях.

ХЕТАГУРОВ Коста (1859—1906) — осетинский поэт, живописец, драматург, публицист, этнограф, общественный деятель. Считается основоположником литературного осетинского языка. Родился в с. Нар Северной Осетии. Учился в Ставропольской гимназии, Петербургской академии художеств. В 1899 году во Владикавказе увидел свет его поэтический сборник «Ирон фæндыр» («Осетинская лира»). Является автором этнографического очерка «Особа» (1894). В 1895 году вышел сборник стихотворений поэта, написанных на русском языке («Стихотворения»). Публиковался в столичных и региональных периодических изданиях

XETAГУРОВА Дзерасса родилась в 1977 году в г. Орджоникидзе СОАССР. Окончила факультет русской филологии СОГУ (мировая художественная культура). Кандидат филологических наук («Творчество Алихана Токаева и эстетика символизма»). В настоящее время работает научным сотрудником во Владикавказском научном центре РАН.

ХУБАЕВА Лана родилась в 1979 году во Владикавказе. Окончила исторический факультет Северо-Осетинского госуниверситета им. К. Л. Хетагурова. Кандидат исторических наук. Работает младшим научным сотрудником Института истории и археологии РСО-Алания.

ЦУЦИЕВ Аслан родился в 1967 году во Владикавказе. В 1991 году окончил с отличием исторический факультет СОГУ. В 1999 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Аланы Средней Азии (I-VI вв. н. э.): проблема этногенеза». Работал научным, а затем старшим научным сотрудником отдела археологии Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева. Автор около шестидесяти научных работ и методических пособий. Участвовал в работе международных и всероссийских научных конференций и семинаров, археологических экспедиций. С 2016 по 2021 год — министр по вопросам национальных отношений РСО-Алания. С 2021 года — генеральный директор Национального музея Северной Осетии-Алании. Лауреат Госпремии имени К. Л. Хетагурова в области литературы и ис-



<u>ВЛАДИКАВКАЗ</u>

2 · 0 · 2 · 4

В оформлении обложки использована картина К. Хетагурова «Скорбящий ангел»



www.darial-online.ru