

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований
им. В.И. Абаева Владикавказского научного центра РАН
и Правительства РСО-Алания

КОСТА И МИРОВОЙ ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

*Сборник материалов Международной конференции,
посвященной 155-летию со дня рождения
К.Л. Хетагурова*

Владикавказ 2014

ББК 63.5

Коста и мировой историко-культурный процесс. Сборник материалов Международной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова. – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2014. – 333 с.

ISBN 978-5-91480-220-9

Редакционный совет:

докт. ист. наук *З.В. Канукова* (отв. ред.)
докт. филол. наук *Т.А. Гуриев*
докт. ист. наук *С.А. Айларова*
канд. ист. наук *Э.В. Хубулова*

В сборнике представлены материалы Всероссийской научной конференции посвященной 155-летию со дня рождения великого сына осетинского народа Коста Хетагурова, состоявшаяся в СОИГСИ им. В.И. Абаева 21 октября 2014 г. В статьях сборника раскрывается значение творчества Коста-поэта, публициста, общественного деятеля в развитии осетинской, русской литературы и общественной мысли, его место в мировом культурном пространстве. Предлагаются оригинальные интерпретации ряда проблем хетагуроведения, современное осмысления универсального пафоса и всечеловечности творчества Коста.

Ž

ББК 63.5

ISBN 978-5-91480-220-9

© ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР К.Л.ХЕТАГУРОВА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСТОРИИ, ЭТНОЛОГИИ, ФИЛОЛОГИИ, ФИЛОСОФИИ

<i>Абаева Ф. О.</i> ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК КОСТА ХЕТАГУРОВА «ОСОБА» КАК ИСТОЧНИК ОБРЯДОВОЙ СВАДЕБНОЙ ЛЕКСИКИ	5
<i>Абисалова Р. Н.</i> БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОСТА ХЕТАГУРОВА	10
<i>Айларова С. А.</i> ПРОБЛЕМА «ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И НАРОД» В ТВОРЧЕСТВЕ К. Л. ХЕТАГУРОВА.....	21
<i>Акачиева С. М.</i> ТВОРЧЕСТВО КОСТА ХЕТАГУРОВА В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЧЁНЫХ, ПИСАТЕЛЕЙ, ЖУРНАЛИСТОВ, КРАЕВЕДОВ	47
<i>Бебиева Н.</i> ГАЗЕТА «ИВЕРИЯ» И КОСТА ХЕТАГУРОВ	52
<i>Гассиева В. З.</i> ПОЭМА КОСТА ХЕТАГУРОВА «ХЕТАГ» В КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	54
<i>Гостиева Л. К.</i> БОРЬБА ОСЕТИНСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ЗА СОХРАНЕНИЕ ВЛАДИКАВКАЗСКОЙ ОЛЬГИНСКОЙ ЖЕНСКОЙ ШКОЛЫ В КОНЦЕ XIX ВЕКА	64
<i>Гутиева Э. Ш.</i> КОСТА ХЕТАГУРОВ И ОБЩЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА ОСЕТИИ.....	73
<i>Дарчиева М. В.</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ К. Л. ХЕТАГУРОВА	81
<i>Дзапарова Е. Б.</i> ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ОРИГИНАЛА В ВАРИАНТАХ ПЕРЕВОДА А. АХМАТОВОЙ ПОЭМЫ К. ХЕТАГУРОВА «ЧИ ДÆ?» («КТО ТЫ?»).....	96
<i>Кодзати И. А.</i> СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПУБЛИЦИСТИКЕ ПИСАТЕЛЯ (на примере публицистической статьи А. М. Кодзати «Заветы Коста. Как их исполняем?»)	116
<i>Мамиева И. В.</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ ЗÆРДÆ/СЕРДЦЕ ЕГО ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПОЭЗИИ К. Л. ХЕТАГУРОВА.....	127
<i>Найфонова Ф.</i> К ИСТОРИИ ПУБЛИКАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ КОСТА ХЕТАГУРОВА «ПЕРЕД ПАМЯТНИКОМ»	146
<i>Туаллагов А. А.</i> К. Л. ХЕТАГУРОВ И ЕГО ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ.....	152

<i>Фидарова Р. Я., Кайтова И. А.</i> РОЛЬ КОСТА ХЕТАГУРОВА В СТАНОВЛЕНИИ ОСЕТИНСКОЙ ФИЛОСОФИИ	166
<i>Хадикова А. Х.</i> НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОСТА ХЕТАГУРОВА	185
<i>Хъантемыраты Р. С.</i> КЪОСТА.....	209

РАЗДЕЛ 2.
СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ В ИСТОРИКО-ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ
И ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЯХ

<i>Н. М. Барахоева</i> СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОТИВАЦИЯ, СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ЦЕПОЧКА КАК ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ СИСТЕМЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ (на материале ингушского языка)	213
<i>Гапуров Ш. А., Магомаев В. Х.</i> КАВКАЗСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ — УЧАСТНИКОВ КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЫ.....	198
<i>Дзагурова Н. Х.</i> ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЖЕНЩИН СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ В ИСКУССТВЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ	222
<i>Каражаева Э. И., Цамалова З. Б.</i> ЖЕНСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА	239
<i>Накусова Н. Т.</i> ПРОБЛЕМА БОРЬБЫ ЗА СВОБОДУ И ЕДИНСТВО НАЦИИ В ТРАГЕДИИ Ш. Ф. ДЖИКАЕВА «ОТВЕРЖЕННЫЙ АНГЕЛ»	248
<i>Пулатова Г. Ш., Байрамова З. М.</i> ВОСТОЧНЫЙ РАКУРС КУЛЬТУРЫ ДЕРБЕНТА (штрихи к большой теме)	261
<i>Рахно К. Ю.</i> АРФА СЫРДОНА: ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ.....	268
<i>Хурдамиева С. Х., Азизова Н. И.</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ДАГЕСТАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ С МИРОВЫМИ КУЛЬТУРНО-РЕЛИГИОЗНЫМИ СИСТЕМАМИ	293
<i>Шишканова А. В.</i> ЭТНОЯЗЫКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССИИ: КОНСТАНТЫ ИННОВАЦИИ	298
<i>Е. Б. Бесолова</i> О СМЫСЛОВЫХ ЕДИНИЦАХ ТРАДИЦИОННОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ОСЕТИН В СБОРНИКЕ КОСТА ХЕТАГУРОВА «ИРОН ФЭНДЫР («ОСЕТИНСКАЯ ЛИРА»)»... 316 СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	330

РАЗДЕЛ 1.
ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР
К. Л. ХЕТАГУРОВА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСТОРИИ,
ЭТНОЛОГИИ, ФИЛОЛОГИИ, ФИЛОСОФИИ

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК
КОСТА ХЕТАГУРОВА «ОСОБА» КАК ИСТОЧНИК
ОБРЯДОВОЙ СВАДЕБНОЙ ЛЕКСИКИ

Ф. О. Абасева

Обряд имеет вербальную и невербальную сущности, которые разграничиваются в рамках понятий «текст обряда» и «обрядовый текст». Вслед за Т. Б. Банковой, под обрядовым текстом понимаем знаковую сущность, проявленную в диалектах, т. е. «обрядовый текст — факт вербализации народного сознания, и информация об обрядах является частью «живой» коммуникации диалектоносителей» [Банкова, 2006: 8]. Так, за лексической единицей языка закрепляется особое культурное значение, в котором заложены особенности народного мировидения, представления о материальном и идеальном, о жизни, смерти, работе, отдыхе, пространстве и времени. Единицы, претендующие на статус символов, — предметы вещественного мира, которым придается некий особенный смысл, что означает: предметы вешного мира, наделенные духовной семантикой, становятся символами, а лексические единицы, их именующие, — словами-символами.

Этнографический очерк «Особа» представляет собой описание бытовой и обрядовой жизни осетин Нарской котловины, выходцем которого был и сам Коста Хетагуров. Очерк является прекрасным этнолингвистическим источником для изучения обрядовой лексики осетинского языка.

Задача статьи — анализ обрядовой лексики и условий её актуализации и функционирования в свадебном обряде.

Анализ этнографической лексики в лингвокультурологическом ключе способен выявить её самобытность без отрыва от

обозначаемого понятия, как бы подтверждает тезис о том, что самобытен как сам предмет, так и слово.

Свадебная обрядность в означенном очерке описана достаточно подробно, но мы решили остановиться более обстоятельно на двух обрядовых терминах осетинского языка — *ираед* и *сгæрст*.

Ираед калым в современной свадебной обрядности осетин прекратил своё существование, но реликтами его, на наш взгляд, являются подарки стороны жениха стороне невесты, покупка свадебного наряда, частичное возмещение расходов, связанных со свадебными приготовлениями и т.д. Известно, что национальный свадебный наряд невеста, по обычаю, готовила своими руками. Но со временем, после запрета выплаты калыма стороной жениха отцу невесты, он стал покупаться женихом.

Коста Хетагуров определяет *ираед калым* как «мерило достоинства крови» [Хетагуров, 1999: 34], поскольку его размер зависел напрямую от сословного статуса фамилии *сватаемой девушки куринаг чызг*. Единицей измерения *ираед*'а был, по сообщению автора очерка, *крупный рогатый скот хъом*.

Ираед калым относился к предметному коду института сватовства у осетин и имел место ещё в недавнем прошлом, а он заменён *платой при заключении брачного соглашения фидауæггаг*. Лексема *ираед*, согласно «Историко-этимологическому словарю осетинского языка» В.И. Абаева, имеет иранскую этимологию: «...сближаем с др.-инд. *vrata-*, ав. *urvata-* «(религиозное) установление», «обычай», *urvati-* «договор»» [Абаев, I, 1958: 547]. Обычно за единицу стоимости *ираед*'а принималась стоимость одной коровы, причём размер калыма варьировался от 25 до 100 коров [Хетагуров, 1999: 34]. Выкуп невесты у родителей в виде калыма, кроме того, что представлял собой материальный вклад в семью, где она выросла, уже символизировал принадлежность невесты роду будущего мужа. Добавим, что нами усматривается в калыме и жертвенная функция: невеста в мифопоэтическом сознании осетин представлялась богиней, несущей плодородие.

С этнографизмом *ираед* в значении «калым», «выкуп за невесту» связаны также фразеологические сочетания: *ираед амбырд*

канын процесс сбора калыма; *ирадисыны фатк* обряд забира-ния выкупа за невесту; *ирады куывд* пир-застолье, устраиваемый по поводу получения калыма; *ирадисджыта* взимающие калым.

Этнографизм *калым*, имеющий тюркское происхождение, семантически эквивалентен слову *ирад* в одном из своих значений: «выкуп за невесту»; «плата в известную ценность»; «стоимость, цена товара»; «свадебное угощение у родителей жениха»; «вещи, даваемые перед женитьбой, и устраиваемый в связи с этим праздник» [ЭСТЯ, 1997: 239]. Благодаря этой дефиниции становятся понятными особенности обряда, связанного с получением выкупа за невесту, описанные Коста Хетагуровым в очерке. Итак, выкуп за невесту был фиксированной платой, и по случаю выплаты/взятия калыма устраивался пир.

Интересен обряд *сгарст испытание*, обряд проверки и приобщения жениха к роду невесты, в котором мы усматриваем корни матриликального поселения, существовавшего в прошлом у осетин. Автор очерка пишет, что жених в этот период имел возможность увидеть (возможно, впервые) свою невесту [Хетагуров, 1999: 34].

Обряд *сгарст испытание* входит в акциональный код до-свадебного цикла осетин и «представляет собой временное (от двух до четырёх недель) проживание жениха в семье за-сватанной им девушки. За этот короткий период будущий зять должен был своим трудом и поведением доказать родителям девушки, что они не ошиблись, согласившись выдать за него свою дочь. После *сгарст* жених имел право свободно посещать дом своей невесты» [Дзадзиев, 1994: 127]. Обряд со временем был утрачен, как и утрачена его семантика. Термин *сгарст* имеет отглагольное происхождение — семантика самого обряда заключена в лексическом значении производящего глагола *сгарын*, что значит «проверять, разведывать, искать, разузнавать и т.д.». Слово довольно архаично, как и сам обряд. Принадлежность лексемы *сгарын* к иранизмам осетинского языка также указывает нам на древность понятия [Абаев III, 1979: 117-118].

Известен фразеологизм как *сгараæг цауын*, букв. идти на разведку (проверку), который обозначает послесвадебный обряд посещения матерью невесты дочери (через три (сакральное число) месяца). Мотивирующая лексема *сгараæг* образована отглагольным способом от *сгарын* с лексическим значением «прощупывать», «разведывать», «разузнавать», т.е. мать «разведывала», проверяла, хорошо ли живётся её дочери в новом доме, как с ней обходятся и т.д. Слово *сгæрст* ныне активно в бытовом обыденном значении.

Таким образом, подтверждается тезис: использование и применение обрядовой сакральной лексики осетин равно ритуализировано, как и сам обряд, обозначаемый соответствующим словом. Коста Хетагуров не случайно подробно описал эти два этнографизма из обрядовой жизни осетин. Они архаизировались уже в его время (ср. *ирæд калым*), а в современном осетинском языке приобрели иное значение: архаизм *ирæд* исчез из современного осетинского языка, а обрядовый термин *сгæрст* употребляется в значении «разведка», «поиск» и т.д.

Лексика свадебного обрядового текста, наряду с текстами других обрядов, является ценным источником знаний о народной культуре. Обрядовый текст, транслируя информацию с помощью различных кодов, даёт возможность реконструировать как элементы традиционного хода свадебного обряда, так и схематично закреплённое в народном сознании проведение ритуала.

Специфика языка обряда состоит в способности проявляться в контексте проблемы национальной картины мира. Рассмотренные нами примеры свидетельствуют о многогранности функций обрядовой лексики и особой её роли в структуре обряда. Смысловая нагрузка рассмотренных понятий передаёт глубокую внутреннюю связь языка и культуры.

Литература

1. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1958.
2. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. т. III. —Л.: Наука, 1979.
3. *Банкова Т. Б.* Профанное и сакральное в тексте сибирской свадьбы // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 112.
4. *Дзадзиев А. Б., Дзуцев Х. В., Караев С. М.* Этнография и мифология осетин. Краткий словарь. Владикавказ, 1994.
5. *Хетагуров К. Л.* Особа. Этнографический очерк. Владикавказ: РИПП им. В. А. Гасиева, 1999.
6. *Этимологический словарь тюркских языков. Общeturкские и межтюркские лексические основы на буквы «К», «Қ» / Авт. сл. статей Л. С. Левитская, А. В. Дыбо, В. И. Рассадин. — М.: Языки русской культуры, 1997.*

БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОСТА ХЕТАГУРОВА

Р. Н. Абисалова

В мировой художественной культуре широко используется такое понятие, как титанизм. Из античной эпохи оно было заимствовано ренессансной культурой для обозначения особо выдающихся личностей, наделенных исключительными талантами, проявивших себя в различных областях человеческой деятельности. Своеобразным эталоном возрожденческого титанизма стал Леонардо да Винчи — великий итальянский живописец, скульптор, архитектор, ученый, инженер. Каждая последующая эпоха давала миру своих титанов, особенно это касается эпохи Просвещения, подарившей миру Вольтера, Руссо, Дидро, Гете, Ломоносова и многих других.

В истории Осетии своеобразным симбиозом Ренессанса и Просвещения стала 2-я половина 19 века, когда сформировалась осетинская военная и светская интеллигенция, окрепла плеяда писателей, поэтов, публицистов, врачей, педагогов, священников.

Самой яркой звездой на небосклоне осетинской культуры суждено было стать Константину Левановичу Хетагурову — поэту, художнику, журналисту, этнографу, публицисту, фольклористу и страстному защитнику простого народа. Именно он сумел завоевать славу осетинского титана. Именно его, рожденного в крошечном горном ауле Нар, не получившего университетского образования, скитальца и страдальца, обделенного личным счастьем, по сегодняшний день называют Леонардо да Винчи осетинского народа.

Приверженность гуманизму, широта взглядов, жажда познания, мощный интеллект, интерес к новому, осознание осетинской культуры как частицы мировой культуры — все это явилось причиной того, что творческим храмом Коста стал весь мир, а отечеством — Вселенная.

Роль Коста в формировании осетинской духовности лучше всех, пожалуй, определил В. И. Абаев: «Народы с гордостью про-

износят 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» [1, 559].

Художественный мир и творческая лаборатория Коста Хетагурова вместили сотни имен, фрагментов, цитат, аллюзий и реминисценций из европейской и русской литературы, изобразительного искусства, мифологии, музыки, мировых религий и т.д.

Значительное место в творчестве Коста Хетагурова занимают библейские мотивы и, соответственно, его произведения изобилуют библейской лексикой: Евангелие, Воскресение, Рождество, Голгофа, Гефсиманский сад, Содом и Гоморра, апостолы, Творец, заповедь Христова, распятие, Спаситель, Воистину воскрес, небесный Царь-отец, фарисеи и др. Он также упоминает немало библейских имен: Адам, Ева, Апостол Петр, Георгий Победоносец, Мария Магдалина, Святая Маргарита, Николай Чудотворец, Святая Нина, Святой Пантелеймон, Пилат, Иуда и др. Но чаще всего, конечно, в творчестве Коста Хетагурова называется имя Христа.

Образ Иисуса Христа появляется уже в ранних произведениях поэта, но занимает свое прочное место лишь в творчестве зрелого мастера как результат многочисленных испытаний, раздумий о вере, о жертве, о страдании и прежде всего — о любви в самом широком значении этого слова.

Как правило, библейские аллюзии появляются в стихах Коста, навеянных церковными праздниками — Пасхой, Рождеством, а также Новым годом. Новый год для поэта — символ отречения от старых бед, невзгод, лишений, символ новой жизни, добра и надежды на лучшее.

В праздничных стихах Коста Хетагурова трагическая фигура преследуемого властями и недругами поэта, гневного, ироничного, обличающего пороки косного общества, мучительно переживающего бесправие и нищету простого народа, как бы преображается. В стихах «Христос воскрес» (два стихотворения

с одинаковым названием — 1893 и 1894 годов), «На Пасху» (два стихотворения с одинаковым названием — 1895 и 1896 годов), «Христово Воскресенье» — мы видим просветленного, радостного поэта, вовлеченного во всеобщую эйфорию осознания свершившегося чуда Воскресения Христа:

«Спасенье миру возвещая,
Гремит торжественно с небес
Бесплотных духов песнь святая:
Христос воскрес! Христос воскрес!»

(«Христос воскрес», 1893 г.) [2]

В стихотворении «Воспоминание» (1899 г.) лирический герой мысленно возвращается в далекие годы детства, когда няня впервые рассказала мальчику о жертве, принесенной Христом во имя спасения людей. Имя Христос в сознании ребенка прочно соединяется со словом «любовь»:

«Но верь, воскресенье его нам осталось
Великим залогом спасенья людей, —
Любовь торжествует, все злое распалось,
Попрал Он смерть смертью пречистой своей.

(«Воспоминание», 1889)

Связка «Христос — любовь» станет стержневой во всех стихах Коста, связанных с образом Спасителя.

В честь празднования 50-летнего юбилея Ставропольской гимназии, не имея возможности лично присутствовать на торжествах, Коста Хетагуров обращается к воспитанникам с теплыми и торжественными поздравлениями:

«Верьте коллеге, — ни долгие годы,
Ни с прихотливой судьбою вражда,
Труд непосильный, борьба и невзгоды
В нас не убавят любви никогда...»

И дальше поэт расшифровывает какой смысл он вкладывает в свое понимание всеобщей любви, указывает на ее источник:

Этому чувству, — узнаете сами, —
Учит нас вера в Иисуса Христа.
Помните заповедь, следуйте с нами,
Чтоб не страшна была тяжесть креста.

С Христовой любовью вы гордо и смело
Вступите в жизнь, в этот омут страстей,
И за великое, честное дело
не пожалеете жизни своей...»

Возможны ли какие-то сомнения относительно веры или безверия Коста после прочтения этих строк, адресованных ученикам Ставропольской гимназии! Вряд ли, так как трудно представить Коста Хетагурова, приверженца истины и свободы слова, не боящегося встречать «грудью грудь насилия» и «смело всем о правде говорить», лицемерно призывающим юное поколение будущих сеятелей просвещения пожертвовать своей жизнью ради Христовой любви, в которую не верит сам. Игнорировать чувства поэта было возможно лишь в приснопамятные годы тотального безверия и жесткой атеистической цензуры.

Как уже было отмечено выше, стихотворения Коста Хетагурова, написанные по поводу христианских праздников и наполненные библейскими аллюзиями, отмечены особым душевным подъемом. Однако поэту не всегда удается сохранить состояние умиротворенности и восторга. Даже в праздничных стихах ему не изменяет склонность к обличению пороков мира. Так, его стихотворение «Праздничное утро» (1888 г.), начинающееся описанием торжественного колокольного звона, призывающего к праздничной заутрене, вдруг наполняется болью и гневом от осознания несовершенства человеческого рода. Поэт называет фарисейским самообольщением, склонность людей совершать формальный обряд поклонения Христу с тем, чтобы вскоре бездумно предаться «своим мелким житейским занятиям».

Поэт выше обывателя, он вознесся над толпой в своем осознании жертвы Христа и стремится поднять других до своего уровня:

«О, когда же, когда захотите понять,
Что Христос доказал вам распятем?»

Анализируя поэзию Коста, И.С. Хугаев справедливо отмечает: «С образом Коста связаны драматические переживания и размышления поэта о смысле мировой истории и о месте и роле

в ней человека. Для лирического героя Коста характерно ставить скорее роковые, чем риторические вопросы, прямо обращенные к человеческой совести» [3, 2].

Три последние строфы стихотворения начинаются почти одинаково: «Много ль нужно еще вам позорных веков» и «Сколько нужно еще вам позорных веков», причем автор называет главные пороки «позорных веков» — безделье, излишества, предательство, жестокость. Трехкратное повторение одного и того же вопроса передает гневную экспрессию внутреннего состояния Коста, необыкновенную страстность в желании увидеть свой народ «силой Христова учения» избавленным «от тяжелых оков повседневных пиров и безделья». Здесь уместно вспомнить слова поэта и исследователя осетинской литературы Ш. Ф. Джикаева: «...в полифонической поэзии Коста рядом с нежной лирикой звучит ораторская гражданственность, сатира переходит в гневную инвективу. И поэт предстает перед нами как гуманист, сражающийся за обновление мира, за человеческую полноценность» [4, 9].

Поэт мучительно вопрошает:

«Много ль нужно еще вам позорных веков,
Чтоб Христа вы врагам не предали
И пред казнь его вы у мрачных голгоф
так безумно «распни» не кричали?»

Здесь у поэта затронут мотив толпы, который в поэзии Коста вовсе не случаен. Свое дальнейшее воплощение этот мотив получит в поэме «Се человек», где с особой силой проявится ненависть его к безумствующей стихии толпы, охваченной жестокостью и жадной кровавых зрелищ.

Понятие «толпа» у Коста ни в коем случае не равнозначно понятию «народ». Отстраняясь от слепой толпы, поэт никогда не отделяет себя от народа. Он словно через себя пропускает несовершенство мира. Поэтому финальный вопрос стихотворения «Праздничное утро» обращен уже не к толпе, а к народу, от которого поэт неотделим:

«Сколько нужно еще вам позорных веков,
Чтоб за братство, любовь и свободу
Не боялись цепей и терновых венков,
А несли бы с ним крест на Голгофу?!»

Несовершенство мира угнетает лирического героя, но он не ищет оправдания и для себя, возможно, и в нем «вера чистая колеблется сомнением, и радость светлая тускнеет вместе с ней». Это строчки стихотворения без названия, написанного во 2-й половине декабря 1896 года, в которых отражены сомнения Коста относительно божественной сути Христа. Эти сомнения мучительны для него. С одной стороны, явление Христа озарило «все углы вселенной», но с другой стороны, «его божественное слово / нас чувством не могло любовным вдохновить...». И все же сомненья уходят, ведь двухтысячелетняя история христианства так мала по сравнению с вечностью, и у человечества еще есть время укрепиться в своей вере:

«Но...нет...не то...не то... И вновь сомненья эти
Бледнеют, рушатся... Опять не стало их...
И вера крепнет вновь, ведь два тысячелетья
В сравненьи с вечностью — один лишь только миг»

Мотив Христа неотделим у Коста от мотива Голгофы. Поэт проявляет особый интерес к последним дням земной жизни Спасителя.

Размышления о жизни, смерти, о назначении поэта, о своем месте в истории осетинского народа неизбежно приводят его к поиску идеала и, возможно, повторяя слова И. С. Хугаева, Абсолюта. Этот идеал Коста находит в жертвенном подвиге Христа. При чтении стихов поэта на библейскую тему нельзя не обратить внимания на то, что ему особенно близки мотивы христовой любви и жертвы во имя этой любви. В этом отношении привлекает внимание стихотворение «Страстная неделя» (имеется в виду первое из двух стихотворений с этим названием, написанное в 1895 году). Написанное вскоре после создания поэмы «Се человек», оно как бы является отголоском ее.

Стихотворение отражает всю силу мастерства зрелого поэта: концентрацию сюжета, страстность повествования, динамичность. Драматизм повествования усиливается драматургическими приемами, используемыми автором. В начале стихотворения представлена экспозиция:

«Ночь великих испытаний
Реет над землей...

Дни печали и страданий
Настают, друг мой...»

Проникновенное «друг мой» передает ощущение призыва поэта к сопричастности всех христиан последней жертве Христа.

Вторая строфа построена по принципу древнегреческой трагедии, где было принято сообщать о финале действия в ее прологе:

«Чаша горечи и мщенья
До краев полна...
Бог любви и всепрощенья
пьет ее до дна»

Мотив «моления о чаше» очень важен в творческом воображении Коста — в поэме «Се человек» он занял особое место, кроме того, одно из самых его проникновенных живописных полотен создано на эту же тему.

В стихотворении «Страстная неделя» к синонимическому ряду — Христос — Спаситель — ходатай перед Богом — Сеятель любви — прибавляется «Бог любви и всепрощенья».

Сжатость, концентрация повествования усиливаются в 3-й строфе, где автором используются назывные предложения:

«Красный плащ... венец терновый...
Крест... Голгофа... кровь...
Смерть за призыв к жизни новой!
Пытка за любовь!»

Вспоминается блоковское: «Ночь, улица, фонарь, аптека...» [5, с.69]. У Блока — статичность, ощущение вечной неизменности бытия, символы обыденности, у Коста Хетагурова — тоже символика, но насыщенная динамикой, экспрессией, символы смерти (венец терновый, крест, Голгофа), которые вдруг трансформируются в символику новой жизни:

«Смерть за призыв к жизни новой!
Пытка за любовь!»

Силой художественного мастерства всего в четырех строках поэт нарисовал эпическую картину последнего пути Спасителя, завершив ее ликующей мыслью о победе над смертью, хотя и ценой мучительной жертвы, принесенной во имя спасения людей.

Какими незначительными представляются мечты о личном счастье на фоне драматизма Страстной недели:

«Как не дрогнуть под грозю
Светлым небесам?
Как не огненной росю
Падать их слезам?!
Как не треснула на части
До сих пор земля!
Как мечтать о личном счастье
Смел с тобою я?!»

Концентрация вопросительных и восклицательных знаков в этом отрывке отражает продуманность композиции, безупречное соединение драматического и лирического начала, выраженного призывом к диалогу с воображаемым адресатом.

Совсем по-другому звучит второе стихотворение «Страстная неделя» (1901 г.). Под воздействием личного одиночества, невзгод, испытаний, болезней меняются настроение поэта, интонации повествования. Скорбные размышления в последнюю перед Воскресением неделю наполняют «вновь безотчетной тоской» «изболевшую грудь». Перед «усталыми очами» лирического героя встают видения:

«С затаенной враждой палачи-фарисеи,
Как живые, встают из могил вековых,
И апостолов всех, всех борцов за идеи,
И предателя вижу, как будто живых».

В творческом воображении поэта библейский сюжет неизменно соотносится с реальной действительностью. Стихотворение проникнуто глубоко личными переживаниями Коста, а личное у него неотделимо от общечеловеческого:

«И прискорбно до слез, и обидно до мести
За людей и за жизнь... Вспоминаются вновь
Речи, полные лжи, ласки, полные лести,
И продажная честь, и такая ж любовь!..»

Поэту, бесспорно, обидно и за свою жизнь, наполненную невзгодами, нуждой, болезнями, преследованиями властей. Однако у Коста личное всегда переплетено с общественным, ему больно не только за себя, но и за людей.

В душе Коста живет не только абстрактная скорбь христианина, сопричастного страданиям Христа в его пути на Голгофу в Страстную неделю, а и горькая обида за тех, кому Христова жертва не стала путеводной звездой в их низменной, порочной жизни.

Из всех стихотворений, написанных на библейские мотивы, только в этом слово «любовь» употребляется не в христианском смысле, а как «продажная любовь». Это словосочетание звучит в финале стихотворения и наполняет его особой скорбью.

Совсем по-другому воспринимается стихотворение Коста Хетагурова «На Пасху» (1895 г.). Оно пронизано идеей всеобщего ликования, живительной силой любви, надежды на спасение:

«Разверзнуты горячие объятия,
В лобзании сливаются уста,
Сплотились все, как любящие братья,
В одну семью мы с именем Христа.

Коста как истинно народный поэт примеряет на себе роль глашатая, провозгласившего своему народу, да и не только своему, идею соборности, всеобщего единения и любви:

«В одну семью сплотились все народы,
У всех один небесный Царь-отец,
И вся земля — обширный храм свободы.
И целый мир — сплошной союз сердец.
И чужд душе, блаженством упоенной,
Вседневный чад борьбы и суеты...
О милый друг, любовью ослепленный,
Так думаем лишь только я да ты!..»

Две последние строки стихотворения несколько снижают общую тональность ликования. Даже радостная торжественность пасхального действия не отвлекает поэта от реальной действительности и не дает забыть о главном предназначении поэта: обнажать язвы жизни и бичевать пороки.

Стихотворение «На Пасху» перекликается со стихотворением «Я не пророк», заканчивающимся словами: «Весь мир — мой храм, любовь — моя святыня,/ Вселенная — отечество мое». В нем поэтическое сознание Коста возносится выше и национального, и религиозного и достигает подлинно космического уровня.

В стихотворении «На Пасху» отчетливо прослеживаются мотивы, звучащие в Оде «К радости» Ф. Шиллера, великого немецкого поэта:

Радость, пламя неземное,
Райский дух, слетевший к нам,
Опьяненные тобою,
Мы вошли в твой светлый храм.
Ты сближаешь без усилия
Всех разрозненных враждой,
Там, где ты раскинешь крылья,
Люди — братья меж собой...» [6, 149]

Великий Бетховен, включивший Оду «К радости» в свою IX симфонию, в которой впервые зазвучал человеческий голос, сделал ее самым известным стихотворением Шиллера.

Поэзия и драматургия Ф. Шиллера была близка Коста Хетагурову. В своих произведениях он около 10 раз упоминает Шиллера в различных ситуациях.

Идея соборности, всеобщего единения осетин звучит во всем творчестве Коста. В.И. Абаев писал: «Читая чудесные строки «Ирон фаендыра», осетины впервые всем существом осознали, что они — один народ, что у них одна культура, одна страдавшая душа, одни чаяния и мечты» [1, 552].

Эта мысль В.И. Абаева верна не только по отношению к «Осетинской лире». Призыв к любви, братству звучит особенно настоятельно и в религиозной поэзии Коста, пронизанной библейскими аллюзиями, образами и мотивами. Все упомянутые в работе стихотворения убеждают в том, что для поэта именно Христово учение стало тем фундаментом, на котором было бы возможно возвести великое здание народного единства. Эта мысль отчетливо звучит в стихотворении Коста Хетагурова «На «BIS»:

«Хочу, чтоб не были вы в жизни торгашами
Душой и совестью, свободой и умом,
Чтоб друг на друга вы смотрели не врагами,
А каждый бы искал сочувствие в другом.
Хочу, чтоб заповедь вы помнили Христову —
«Любите ближнего, как самого себя», —

Ищу готового пойти с ним на Голгофу
Для блага родины, страдая и любя...»

Как и во многих стихах Коста, здесь явственно ощущается призыв к действенной жертвенности и собственная готовность вместе со своим народом и во имя народа принести любую жертву.

Примечания

1. *Абаев В. И.* Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ.: Ир, 1990.

2. *Хетагуров К. Х.* Полное собрание сочинений в 5 тт. Т.2. Владикавказ, 2000

3. *Хугаев И. С.* «Евангелие» от Коста: идейно-эстетическая концепция поэмы К. Л. Хетагурова «Се человек» // Вестник Владикавказского научного центра РАН и Правительства РСО-Алания. Т.14. №1. 2014.

4. *Джикаев Ш. Ф.* Идеал человека в этике и эстетике Коста Хетагурова.// Венок бессмертия. Материалы международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Коста Хетагурова. Владикавказ, 2010.

5. *Блок А. С.* Стихотворения и поэмы. М.: Астрель, 2001.

6. *Шиллер Ф.* Собрание сочинений в 6 тт. Т.1. М., 1955.

С. А. Айларова
(Владикавказ)

ПРОБЛЕМА «ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И НАРОД» В ТВОРЧЕСТВЕ К. А. ХЕТАГУРОВА

Северокавказская интеллигенция кон. XIX — нач. XX вв. остро осознает свою роль носителя новых форм духовности, свое значение для самоориентации горских обществ в переходный период развития. В то же время она ощущает противоречивость своего положения между культурами и социумами России и Кавказа, между «чужестранной» европейской образованностью и родной «почвой», несущей инновации властью и живущими исконной традицией народными массами. Она ищет полноценный в культурном и социальном отношении выход из маргинальной ситуации, обретения интеллигенцией достойного места в горских обществах.

В 80-е гг. XIX в. с наступлением реакции по всей стране, «свертыванием» реформ, быстрым социально-культурным распадом традиционных горских обществ, начинает тускнеть в глазах интеллигенции идеал просвещенной бюрократии. Если в 60-70-е гг. XIX в. просветители возлагали все надежды на кавказскую администрацию и видели свое предназначение в интеллектуальном «наставничестве» власти, то интеллигенция конца века находится уже в прямом конфликте с властью. Чем более девальвируется для нее цивилизаторская миссия правительства, тем интенсивнее становятся поиски контакта с народными массами, поиски демократической альтернативы европеизации «сверху», усиливается ориентация на социальные и духовно-культурные поиски переломной русской общественно мысли.

«Всю мою жизнь посвятил борьбе с администрацией Кавказа...», — напишет Коста Хетагуров в набросках автобиографии [1,365]. Смысл и содержание этой яростной борьбы сконцентрированы в публицистике Коста, весьма показательной для иллюстрации того, с какой остротой и драматичностью переживаются в интеллигентском сознании столкновение традиционного строя народной жизни со всеми новшествами, которые привносят в

социально-экономическую структуру общества вторгающиеся в него капиталистические отношения.

Публицистика Коста, включающая несколько десятков статей в кавказских и столичных газетах, многообразна по тематике, но вся объединена одной мыслью, одним сквозным тезисом — что обновление горских обществ, достижение социального и экономического прогресса горцев невозможно при игнорировании их этнической специфики, их многовековых традиций социальной организации и духовной культуры. Эта проблема, варьируясь, прежде всего в ряде статей, опубликованных в «Северном Кавказе» («Владикавказские письма», «Накануне», «Внутренние враги» и др.) получила свое итоговое, обобщающее освещение на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» в статье «Неурядицы Северного Кавказа» [2,131-158]

Все это — публикации в либеральной печати, и они, естественно, исходили из официально декларируемого просветительского курса правительства на приобщение к цивилизации и европейской культуре отсталых народов России, понимаемого как апологетически облагороженная ассимиляция.

Статьи Коста вскрывают разящее противоречие реальной практики северокавказской администрации с провозглашаемыми благими целями, невозможность в рамках такой практики «гармонизации» европеизации с горской культурой. Результатами «просвещенческой» политики, особенно в годы «кахановщины», были — замыкание горцев в рамках их аулов, подавление в них чувства собственного достоинства — нечто прямо противоположное тому, что содержало Просвещение как элемент европейской культуры, тому, что несла в себе русская культура.

В крахе своих просветительских начинаний администрация обвиняла «единственно и исключительно полудикие, недисциплинированные туземные племена, упорно противящиеся приобщению их к всероссийской цивилизации» [2,135]. Традиционная горская культура олицетворяла в глазах администрации и ее либеральничавших писак лишь дикость, «злую волю», санкционировавшую набеги и грабежи, и, следовательно, оправдывались полицейские меры борьбы с национальными обычаями, «мешав-

шими» своей «неэкономичностью» торжеству хозяйственной предприимчивости в крае. Штрафы и телесные наказания сделались «единственной мерой» приобщения горцев к европейской культуре.

В полемике с публицистом «Терских ведомостей» Е. Д. Максимовым (Слобожаниным), защитником репрессивных мер, видевшим главную причину разбоев в «дикости населения», «покровительстве и укрывательстве» преступников «массой туземцев», Коста шаг за шагом вскрывает действительные причины «неурядиц» на Северном Кавказе. Они — в остром малоземелье горцев, нехватке школ, казнокрадстве и мздоимстве чиновников администрации.

В видах решения земельного вопроса Максимов набрасывает план выселения и переселения горцев в другие губернии, и даже страны, вплоть до Турции, чтобы освободившиеся земли заселить «культурным элементом» и тем «способствовать» приобщению горцев к цивилизации. «Допускать разорение одних туземцев ради удовлетворения нужд других, — с гневом отвечал ему Коста, — снабжать внутренние губернии горцами, более других заявившими себя «хищническими наклонностями», выбрасывать за борт государства «беспокойную часть населения» потому только, что она еще не ведает, что творит, — значит ли это достигнуть слияния туземцев с Россией путем европейской цивилизации?» [2, 33].

Венцом политического рвения администрации и лично генерала С. Каханова было решение от 15 марта 1891 г., которым было запрещено проживание туземцев одной этнической принадлежности в пределах поселения другого этноса, тогда же была введена паспортная система. Политика административной и территориальной изоляции дополнялась набором репрессий за любое выражение протеста: арестами, ссылками на остров Чечень, в отдаленные губернии России, в Сибирь, экзекуциями и т.д.

Для Коста, на страницах своих статей подробно описавшего полицейскую вакханалию «цивилизаторов», становится ясно, что власть способна выбросить за борт государства, истории, развития всех, кто, по ее мнению, мешает торжеству «европейской культуры» и цивилизации. Приоткрывается и буржуазная по-

доплека столь жесткого режима для горских народов: «просветителям», одержимым желанием использовать открывающиеся на Кавказе возможности для «предприимчивости» и обогащения, источником их превосходства представляется стремление внести новые формы материального производства и деятельности. Незрелость таких форм и ориентаций в горском обществе истолковывается как достаточное основание для лишения населения всякой самостоятельности и подчинения его принудительной дисциплине. «Если туземцы..., — пишет Коста в статье «Накануне», — не выработали, да и не могли выработать в себе никакой предприимчивости и духа частной инициативы, т.е. всего того, что у других народов является или в силу экономической необходимости, или в силу развивающегося духа подражания, то, во всяком случае, эти же «дикари» сумели сохранить такие традиции, какими может гордиться лучший европеец. Рыцарская неприкосновенность чести, святость долга, верность данному слову и многое другое до того присущи каждому туземцу, что с ним следовало бы считаться всем тем, кто действительно является к ним с просветительскими целями» [2,91].

Традиционная горская этическая культура никак не вписывалась в буржуазную цивилизацию, не приемлющую те формы социальности и человеческой духовности, которые не укладываются в ее идеал практичности, утилитарности, рациональности. — «... всякая неблагоприятная эксплуатация их (горцев. — С. А.) непочатых сил и богатств всегда будет вести к неравной борьбе капитала с местными традициями, что, в конце концов, должно будет разрешиться если не вымиранием, то или полнейшим экономическим, или нравственным упадком населения», — отмечал Коста [2,91].

В борьбе с разорительными обычаями ревнители практичности доходили до абсурда — требовали «уничтожения священнейшего и гуманнейшего кавказского обычая гостеприимства»; с отвержением действительно консервативного в горских обычаях — ограничивали свободный доступ на традиционно многолюдные горские свадьбы и похороны — «эти два торжества в земной юдоли».

Борьба с консервативными обычаями, такими как калым, кровная месть, поминки, которую вели штрафами и «вымогательством общественных приговоров», приводила только к поверхностной аккультурации, — по словам Коста, к «обряжению китайца в европейский фрак», потому что не сочеталась с перестройкой, эмансипацией сознания горца, с воспитанием в нем представления о внесловной ценности личности. «До тех пор, пока в понятии ирона будут иметь место алдар (т.е. господин) и кавдасард (сын рабыни), до тех пор он не может представить себе другого мерила для сравнительной оценки качеств своих и своего соседа, как калым дочери и возмездие за кровь сына» [2,43]. А достигнуть этого можно прежде всего просвещенческими акциями; «добиваться же этого посредством штрафов и бессмысленно и жестоко...».

Радение об экономическом прогрессе, не учитывающее его человеческих аспектов, оборачивается разорением и деморализацией населения, ибо на место свергаемых старых ценностей ему не предлагают новых.

О том, с каким «истинно-цивилизованным» чванством относится обыватель к традиционной культуре, будь то культура русского крестьянина или горца, мы узнаем из статей Коста «Тартарен», «Владикавказские письма», «На чужбине». Вот сюжет о некоем очеркисте «Терских ведомостей» М. И. К-о, ухитрившемся в высокомерном ослеплении в скромном гостеприимстве нищего кабардинца увидеть алчность и варварство, и в ужасе восклицаящего: «Сколько грубости, дикости и невежества пришлось мне увидеть! Долго-долго еще придется бороться цивилизации с этой бездной мрака» [2,116].

Горькой иронией отвечает Коста на такой примитивный «европеизм». Ведь возможность полноправного вхождения в буржуазную цивилизацию вовсе не вытекает из формального овладения европейской культурой — или даже из творческого участия в ней, а неизбежно связывается с отношениями собственности, в которых горец, образованный или не образованный, остается бесправным и обездоленным, бедняком, лишенным капитала, хотя и с «европейскими манерами».

Капитализм, переряживавший «гордого горца из его поэтического национального костюма в костюм европейского лакея», отводил основной массе не обладавшего капиталом горского населения бесправную роль арендаторов, сезонных рабочих. Администрация еще более усугубляла негативную сторону этого процесса, для своих интересов заставляя население, по словам Коста, «прислуживать во всем и везде», насаждая дух отвратительного лакейства. Столь ненавистное Коста лакейство, этот национальный позор и трагедия — было в его глазах вопиющим противоречием со всем лучшим, что нес в себе духовный опыт нации, с накопленным в ходе исторического развития достоянием отношений и ценностей. Так оформлялась в творчестве Коста оригинальная концепция самобытности.

Когда-то просветитель (А.-Г. Кешев) определял горскую самобытность в ее противостоянии азиатскому деспотизму (теократии Шамиля) — и в «незагрязненности» азиатщиной видел залог быстрой европеизации горских народов [3,157].

У Коста горская самобытность уже поворачивается против самодержавной авторитарной государственности, бюрократической централизации, подминающей, отбрасывающей тем элементы традиционного демократизма, выборности, сложившиеся в ходе истории у горских народов. Отметив в статье «Неурядицы Северного Кавказа», что «режим, установившийся на Северном Кавказе после его покорения, с первых же шагов пошел совершенно вразрез с духовно-социальным строем туземцев, во всех его разнообразных проявлениях», он выявляет социально-историческую почву «духовно-нравственной самобытности» горцев. Выработанные веками народные традиции, «адат» и обычное право — вот единственные факторы, которые господствовали и управляли свободными племенами Северного Кавказа, представлявшими собою не правовое государство с властями во главе, а общинное товарищество, управлявшееся лишь обычным правом и выборными лучшими лицами их товарищества» [2,136].

При отсутствии автохтонной традиции единой государственности, эти общества были способны и к самоорганизации, и к самоуправлению: «Общинные и народные вопросы всегда реша-

лись собранием родовых и общинных представителей, избираемых всегда заново для каждого случая» [2,136]. Такая социальная структура формировала и соответствующие этические ориентации у горских народов, гипертрофию чувства собственного достоинства: «...никогда и нигде среди туземцев Северного Кавказа не было произвола над массой. Выработанные, таким образом, длинным рядом поколений, на исключительной почве свободы, социальные идеалы и верования залегли ... в глубоких тайниках духовной самобытности туземцев» [2,136].

Даже грозное историческое испытание — нашествие татаро-монгол — не исказило нравственного облика горца: «неимоверная сила последних (монгол — С. А.) после долгой и упорной борьбы вынуждала туземцев временами бросать свои роскошные равнины и замыкаться в тесных ущельях гор, но эта же «теснота» спасла их и от «обида»: они избавлялись не только от позорного рабства и данничества, но и от тлетворного влияния своих врагов» [2,134].

Реальная практика управления на Северном Кавказе не склонна была считаться ни с элементами традиционного горского демократизма — заменяя все выборные сельские общественные должности на назначаемые администрацией, игнорируя традиционные правовые понятия, — ни с этическими ценностями горских народов.

Так рушилась еще одна просветительская надежда, — что новая реформированная российская государственность будет опираться на те элементы гражданского общества, гражданственности (общественного самоуправления), которые исторически сложились у горских народов, и мощный импульс которым дал процесс вхождения в состав России.

Концепция «горской самобытности» обнаруживает типологическую близость множеству подобных концепций в мировой общественной мысли [4,41; 5]. Отметим и характерные для русской демократической публицистики и исторической мысли обличения петровской бюрократической европеизации, санкт-петербургского самодержавия как силы, полярно противостоящей самобытности России (А. Герцен, А. Щапов, М. Бакунин) [6].

Глубинная тайна «самобытности» — протест против превращения «личного достоинства человека в меновую стоимость» [7,246]. В «самобытности» отражена, хотя и в превращенной форме, реальная ситуация конфликта, возникающего в процессе вовлечения и приспособления докапиталистических форм общества к капиталистическим отношениям; она предстает как реакция, как отрицание негативных влияний буржуазной культуры. Межличная солидарность, основанная не на вещно-экономических факторах или правовой регуляции общества, а на непосредственном этическом и духовном общении людей — вот ее содержание. «Подлинная» самобытность противопоставляется всякого рода «загрязненности», моральному разложению, загниванию, упадку нравов, алчности, продажности, всему бездуховному, пренебрегающему человеческим достоинством.

Традиционная культура и строй жизни «в самобытности» всегда предстают несколько идеализированными — по контрасту с тем «грязно-торгашеским», что приходит в нее извне. Хотя во всех прочих случаях по отношению к прошлому Коста был замечательно трезвым (как в этнографическом очерке «Особа»).

«Хочу, чтоб не были вы в жизни торгашами

Душой и совестью, свободой и умом» [8,43], — писал он, обращаясь к молодежи своей родины, — в то время, когда лакейство, деморализация все глубже проникали в «тело» народа. Он не уставал повторять это и в поэзии и в публицистике: «Если вы хотите быть действительными представителями народа, то не будьте, прежде всего, лакеями, не позорьте доброе имя осетин, как и вообще всякого народа...» [2,382].

Официальная доктрина «европеизации» становилась лишь идеологическим камуфляжем, скрывавшим реальную практику разграбления горских народов совместными усилиями чиновника и буржуазного нувориша, изолировала их от того действительно великого, демократического, что несли европейская и русская культуры, душила те потенции традиционного наследия, которые могли бы способствовать преобразованию горских обществ, усиливала косные черты наследия. «Если государство преследует всестороннее приобщение туземцев Северного Кавказа к обще-

государственному организму и его культуре, то практикуемые до сих пор для этого меры ведут к совершенно противоположным результатам», — подводит итог Коста.

Когда-то северокавказская интеллигенция свято верила в просветительскую миссию российского правительства и кавказской администрации в деле прогресса и цивилизационного развития горских народов. Поскольку модернизирующие реформы 60-70-х гг. XIX в. были связаны с трансплантацией европейского опыта на горскую «почву» (менталитеты и привычки традиционной народной жизни, строй жизни народных масс), сопротивление «почвы» могло быть преодолено лишь при усилиях власти. Поэтому интеграция с властью воспринималась интеллигенцией как условие реформаторских преобразований.

Однако столкновение европейской рациональной культуры, идей переустройства горского быта с традиционной горской культурой порождали проблему их несостыковки, органичного неприятия традиционной «почвой» европейских новаций. Уже в повестях адыгского просветителя А.-Г. Кешева описывается как кавказский интеллигент — носитель европейской образованности и просвещенческих идей — не находил опоры в народе, который был носителем традиционного менталитета.

Деспотизм и консерватизм власти, обнаружившей склонность в 80-90-е гг. прибегать к насилию в деле «европеизации» горцев, обострил «сшибку» двух несовместимых культурных миров.

Для интеллигента, воспитанного на европейских ценностях развития и свободы — и жаждущего воплощения этих идей в жизнь — нужно было, во-первых, переплавить их в новые идеалы и ценности, состыкуя с традиционными менталитетами, во-вторых, осуществить в соответствии с новыми идеями и ценностями реформацию горских культур и жизни. Обе эти проблемы и составляли основной предмет исканий северокавказской интеллигенции 80-90-х гг. В этих исканиях проблема «интеллигенция — власть» обретала новое измерение и дополнялась проблемой «интеллигенция — народ».

Как и русское интеллигентское сообщество, кавказское образованное меньшинство оказалось в чрезвычайно трудных усло-

виях. Интеллигенции противостоял гигантский репрессивный аппарат полицейского государства. Но и от народа, простых людей ее отделяла социальная и культурная дистанция. Существование интеллигенции как бы в двух культурах — этнической и европейской было причиной трагического отделения от народа, порождало стремление преодолеть этот раскол, «войти в народ». Проблема «почвы» и интеллигенции, их конфликта, поисков путей его преодоления — «одна из универсальных, фокусных проблем» интеллигентского сознания» [9,62].

В человеческой и творческой судьбе Коста Хетагурова тип маргинального интеллигента, «личности на рубеже культур» является во всем своем трагизме и многомерности. Через стихи и письма, через все творчество Коста проходит тема одиночества («Один, опять один, без призрака родного, как бы оторванный от жизни, от людей») [8,65]. Личное, социальное, прямо-таки космическое одиночество человека, внешне живущего, казалось бы, бурной общественно-событийной жизнью. И дело не в раннем сиротстве или травле враждебных царских чиновников — это одиночество интеллигента, через душу и сознание которого проходит углубляющийся разрыв между традиционным и современным образами жизни, между двумя социальными мирами и культурными стихиями.

«Личность на рубеже культур» (или «маргинальная личность») есть порождение встречи экспансионистской культуры капиталистической Европы и моря традиционных неевропейских обществ. «Маргинальная личность» — это продукт империализма экономического, политического и культурного. Столкновение культур, которое происходит в сознании такой личности — это форма проявления конфликта общественных групп, обладающих различиями в культуре. В случае Коста речь идет о конфликте европейской буржуазной идеологии и культуры, исповедуемых частью российского общества (именно частью!) и традиционной осетинской культурой.

Человек, находящийся на рубеже двух культур, принадлежит сразу к двум общественным группам, не сливаясь ни с одной из них. Положение между двумя социально-культурными мирами

порождает психологическую неустойчивость. Сознание такого человека отражает разногласие и гармонию, отталкивание и притяжение двух социальных стихий, из которых одна господствует над другой. Удел такой личности — «неприспособленность к обществу». «Трагическая раздвоенность вызывает в ней постоянное внутреннее беспокойство и чувство оторванности от людей, отчужденности от общества. В своих крайних формах это ведет к душевному расстройству» [10,234].

Каковы же выходы из этой трагической, пограничной для личности и целых интеллигентских слоев ситуации? Их несколько.

Прежде всего, это выход, возникающий в итоге полной и окончательной ассимиляции. Это путь обрусевшей, как правило узкоспециализированной, военной или технической интеллигенции. Часть ее уже взирает на своих соплеменников как на толпу дикарей, занятых своими «неэкономичными» обычаями. Именно о такой интеллигенции писал балкарский публицист Б. Шаханов в своих «Этюдах из туземной жизни», упрекая ее в безразличии к своему народу, сосредоточенности на своих мелких, эгоистических стремлениях [11]. Здесь можно указать и тех, кто много сил и здоровья отдавал борьбе с этническими традиционными обычаями, или, как называл их Коста, «вымогателей общественных приговоров». Второй выход — полная идентификация своего «я» со своей традиционной этнической группой и ее культурой. Третий выход — какая-либо форма устройства, конечно, временного и неполного, между двумя культурами и социумами. И, наконец, еще один выход из «пограничной» ситуации — это путь защиты коллективных интересов той национальной и социальной группы, к которой интеллигент принадлежит по рождению и культурной традиции. Так формируется личность национального лидера, становящегося во главе борьбы с национальным и социальным гнетом [10,234-235]. Это путь Коста.

Создатель концепции «маргинальной личности» английский культуролог Р. Парк подчеркивал ценность для истории такой личности, говоря, что «именно через душу этого маргинального человека идет процесс изменений и сплава культур, и именно этот маргинальный человек дает возможность лучше изучить

процессы цивилизации и прогресса» [12,356]. Его последователь Е. Стоунквист считал «маргинальную личность» ключевой фигурой во взаимодействии и взаимопроникновении культур, своеобразным «тигелем», в котором переплавляются культуры, и рождается культурный сплав с новыми свойствами» [13,20].

«Выход» из пограничной ситуации у интеллигента, когда-то исповедовавшего просветительские «идеалы европеизма», начинается с идентификации себя со своим народом. В идейном плане это путь от просветительства к народничеству.

В пореформенный период российская интеллигенция и крестьянство испытывали похожие чувства обездоленности, растерянности, неуверенности в том, что принесет будущее. И интеллигент, испытывающий мучительное ощущение своей культурной оторванности от «почвы», начинает сравнивать себя с народом, начинает тянуться к когда-то оставленному им традиционному миру. Эта ситуация называется в научной литературе «возвращением» [14, 329]. Коста в «Ирон фандыре», осознавая ее как важный этап своей духовной биографии, писал:

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! [15,51].

Но, вернувшись к народу, интеллигент не удовлетворяется этим. Подлинный выход для своего народа из отсталости и нищеты, вхождения его «в современность» он видит в подъеме народной культуры на новую высоту. К традиционной культуре осетинского общества Коста прививает европейское начало личности, эту вечную закваску деятельности, развития, свободы.

В вышедшем в 1899 году знаменитом поэтическом сборнике «Ирон фандыр» задачи национального возрождения, куль-

турного строительства и освободительной борьбы оказываются глубочайше связанными, взаимообусловленными. Справедливая социальная борьба, борьба за национальное существование — выступают в нем элементом и предпосылкой действительного культурного обновления.

В поиске исторической перспективы для своего народа, в созидании культуры, вырастающей из национальных корней и имеющей широкие горизонты, Коста делает ставку на революционный капитал, который составляют сами народные массы. Крестьянство, сохраняющее «самобытность», незапятнанность «лакейством», должно стать творцом своей судьбы, подлинным сувереном общественной жизни.

Книга, положившая начало осетинской литературе, создавшая национальный литературный язык, сыграла в то же время громадную мобилизующую роль, стала историческим явлением. «Редко бывает, чтобы появление такой небольшой по размеру книжки как «Ирон фандыр», — пишет ученый-осетиновед В. И. Абаев, — так много значило в жизни целого народа, служило бы такой яркой вехой в его истории, совершило такой поворот в его сознании...» [16, 552]. «Ирон фандыр» стал для молодой осетинской нации «каким-то откровением, просветом в будущее, своего рода «путевкой в жизнь» [16, 546].

Построенная как открытый, прямой разговор автора со своими многотысячными читателями, книга затрагивает самые острые, животрепещущие вопросы горской жизни. Многообразны ее темы, многолик ее автор, который критикует, бунтует, протестует, творит, ищет, сомневается, тоскует, борется. «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» [16,546].

Феномен «Ирон фандыра», являющийся в литературной традиции ярким примером духовного слияния интеллигента с народной «почвой», образцом синтеза культур — становится понятнее и в контексте теоретических поисков русской демократической мысли, а также через призму христианской религиозной традиции, и, наконец, осетинской мифо-эпической культуры.

Прежде всего, необходимо отметить роль в творчестве Коста великой теории русской интеллигенции о «долге перед народом». Русская демократическая мысль, начиная с конца 60-х гг. XIX в. выдвигала альтернативные либеральным концепции культуры, цивилизации, прогресса. В трудах А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, Н.К. Михайловского, П.Л. Лаврова была поставлена проблема интеллигенции и народа как основной проблемы социального развития и его движущего источника. Антропологическая философия и субъективная социология П.Л. Лаврова была итогом многолетних теоретических исканий русской демократии, ответив самому существу демократического мирозерцания [17].

Многие мировоззренческие аспекты творчества Коста, на наш взгляд, определяются учением самобытного русского мыслителя, идеи которого характеризуются как «один из высших этапов теоретического выражения русской революционной демократии» [18,314-315].

Начало продолжительного влияния П.Л. Лаврова в интеллигентских кругах было положено знаменитыми «Историческими письмами» (1869 г.). Эта книга, которую современники называли «книгой жизни, революционным евангелием, философией революции» имела громадное воздействие на мировоззрение демократической молодежи 70-80-х гг.; она сформировала духовный тип русского интеллигента [19,61-62].

Мышление интеллигента последней четверти XIX века до такой степени было оформлено и отточено лавровской философией, что прав исследователь, когда пишет, что «без Лаврова мы не поймем ни подполья, ни земства, ни даже академической среды этих (да и последующих) десятилетий» [20,56].

«Исторические письма» были и научной теорией исторического процесса, популяризацией историко-философских воззрений, и страстной публицистической проповедью П.Л. Лаврова. Поставив в центр своей философии личность, ее творческую и деятельную природу, он доказывал, что объективное движение истории и культуры совершается через человека, а глубина его сознания, по необходимости преобразуясь в этих глубинах. Важ-

нейшим параметром истории, источником прогресса выступает в его теории «критически мыслящая личность», личность, несущая интеллектуальную и этическую инновацию.

Подлинный прогресс, здоровое общественное развитие обеспечиваются, по мысли Лаврова, гармоническим взаимодействием движущей силы мысли и традиционного строя народной жизни, между личностью, выдвигающей новый общественный идеал и народными массами, сохраняющими и поддерживающими исторические традиции, интеллигенцией и народом.

Общественное разделение труда, социальное неравенство дали властвующей и образованной элите, интеллигенции досуг для интеллектуальных занятий, для развития культуры и техники. Все достижения цивилизации, и, прежде всего, критическое мышление, куплены нещадной эксплуатацией народа. «Цена прогресса» оказывается непомерно высокой.

Взывая к совести русской интеллигенции, Лавров писал: «Каждое удобство жизни, которым я пользуюсь, каждая мысль, которую я имел досуг приобрести... куплена кровью, страданиями или трудом миллионов» [21,86]. Отталкиваясь от «цены прогресса», он выдвинул идею нравственной обязанности интеллигенции, «критически мыслящих личностей», отдать долг народу, борясь за его освобождение. «Я сниму с себя ответственность за кровавую цену своего развития, если употреблю это самое развитие на то, чтобы уменьшить зло в настоящем и будущем» [21,86]. Внося в народное сознание критическую мысль, приобщая массы к историческому творчеству, открывая народу глаза на врагов и те формы, которые препятствуют прогрессу — интеллигенция преодолет трагический раскол некогда единой человеческой общности на ученых и неученых, на интеллигенцию и народ — раскол, который когда-то лег в основу цивилизации и прогресса.

Идея «долга народу» стала нравственным императивом всего творчества К. Хетагурова; ее он выдвинул как философскую декларацию «Ирон фандыра».

Прости, если отзвук рыданья
Услышишь ты в песне моей,
Чье сердце не знает страданья,

Тот пусть и поет веселей.
Но если б народу родному
Мне долг отплатить удалось,
Тогда б я запел по-другому
Запел бы без боли, без слез [15,15]

— писал поэт в стихотворении «Ныстуан» («Завещание»), которым открывается «Ирон фандыр». (Перевод неточен: Коста говорит о долге не только перед «родным» осетинским народом, «Дзылла» — это «народ» как социально-экономическая категория, как социально-историческая категория, как все трудящееся историческое человечество).

С гневных, призывных стихов сборника, рисующих страшные трагические картины нищеты и бесправия (стих. «Раздумье», «Спой», «Взгляни», «Без доли», «Горе», «Мать сирот»), началось осознание кризисной социальной ситуации, критика общественной несправедливости, пробуждение народных масс Осетии.

Очевидна предельная заостренность этого необычайного по эмоциональности обращения к народу против того, что можно определить как «бессмысленность и негуманность... естественного хода вещей». Остановить, во что бы то ни стало остановить совершающийся общественный процесс, чреватый разорением широких горских масс, деморализацией, национальной катастрофой — вот лейтмотив многих гражданственных стихов Коста.

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 [15,51].

Только общественная солидарность во имя нового общественного идеала способна совершить чудо, стать условием национального и социального освобождения. «Не смирайся, протестуй, не склоняй головы, не унижайся» — повторяет Коста из стихотворения в стихотворение:

Что же с тобой, молодежь наша, станется,
Кто же тебя защитит?
Ты, обезумев, как стадо голодное,

В чаще блуждаешь лесной, —
Ищешь ты стебли в лесу прошлогодние...,
Гибнешь... Что будет с тобой?
О, если б только над горной вершиною
Песню пастух твой запел,
Кликнул тебя — и в семью бы единую
Быстро собрать всех сумел!... [15,55]

Вера в историческую силу критической мысли вдохновляла осетинского поэта и общественного деятеля, решившегося действовать самостоятельно, одному, через голову администраций и правительств.

Если мысль, которую «критически мыслящая личность» несет народу, глубоко выстрадана, то народ обязательно поймет, оценит по достоинству начин пионера новой общественной идеи. Большинство людей, ощущая гнет и несправедливость, не может объяснить причины существующего зла. «Но если им сказать, то они понять могут, и те, которые поймут, поймут это также хорошо, как тот, кто высказал мысль впервые, а пожалуй, еще и лучше, потому что они, может быть, выстрадали верность этой мысли гораздо полнее и разностороннее, чем ее первый провозвестник» [21, 120]. Мысль, овладевающая народными массами, становится «материальной силой».

В беспощадной правдивости всего, что он поведал и сказал народу, видел Коста залог бессмертия своего имени в народной памяти: «Чи мае фехъуса, уый мае каед бамбарид, чи мае бамбара, уый мае каед нае ферох каенид». (Кто услышит меня, тот поймет.., а кто поймет, тот, может быть, не забудет) [1,364].

«Ирон фандыр» — это борьба за эмансипацию сознания горца, борьба за свободного, раскрепощенного человека, хозяина своей судьбы — не бездумного раба консервативных обычаев и не буржуазного лакея с его девизом «чего изволите?» — а Личность. Воспитать в горце личность, — значит, научить его самостоятельно, без оглядки на традиционную норму, мыслить и чувствовать, иметь собственное мнение, думать о своей и народной судьбе. Чем больше будет в обществе самостоятельно мыслящих личностей, тем более оно способно будет к непрестанному обновлению, критическому отбору лучшего в национальной и мировой культуре.

Поэт апеллирует к традиционным нравственным ценностям, которыми веками живо было человеческое достоинство горца и обогащает, оплодотворяет их тончайшими переживаниями воспитанной на демократической европейской культуре интеллигентной личности.

В сложной полифонии «Ирон фандыра» много стихотворений, развивающих и воспитывающих народную нравственность. Это, прежде всего гуманное, рыцарственное отношение к женщине, равноправный диалог с ней. Отвергнутый любимой поэт (ст. «Прощай», «Пропади») не таит в душе мстительного чувства. Он любит безответно, для него «любовь — это акт всепрощенья».

В спутники кличу судьбу нашу злую,
Может быть, с нею пойду я за край
Жизни, и с нею же гибель найду я...
Не убивайся!... Прощай же, прощай!... [15,39].

Только развитие личности в горце сделает его борцом за справедливое общество, станет гарантом прогрессивного развития северокавказских народов. И здесь Коста, безусловно, последователь П. Л. Лаврова, провозгласившего человека высшей целью прогресса, а не средством осуществления некоей абстрактной идеи всеобщего блага. «Только собственное понимание, собственное убеждение, собственная решимость делают личность — личностью, а вне личности нет никаких принципов, нет прогрессивных форм, нет прогресса вообще», — писал теоретик русской демократии [21,143-144].

Нацеленность творчества Коста на воспитание в горце свободной эмансипированной личности подметил еще в дореволюционные годы видный общественно-политический деятель Дагестана Саид Габиев: «Поставив целью своей жизни борьбу за личность и лучшие формы жизни, Коста хотел быть «интеллигентом» в полном и самом хорошем смысле этого слова. И таковым он был. Его смело можно назвать не только родоначальником осетинской литературы, но и родоначальником нарождающейся осетинской интеллигенции. И это последнее значение Коста для Осетии, нам думается, выше первого» [22].

Действительно, Коста стремился быть интеллигентом в ис-

конно российском смысле этого слова, включавшем не столько образованность (хотя непременно и ее), но, прежде всего, «опозиционность существующему порядку, неприятие социальной несправедливости, стремление к реформации общественных институтов» [23,73]. «Интеллигенция рассматривалась, — пишет исследователь русской интеллигенции В.Г. Хорос, — как своего рода нравственное средоточие общества, передовой отряд людей, в своих воззрениях отрывающихся от интересов всех «униженных и оскорбленных», народа в целом, а не от своих только или каких-либо других партикулярно-групповых нужд» [23,84].

Обостренная социальная чуткость интеллигента, ставшего совестью нации, диктовала Коста такие строки: «Нет! Я могу предложить только вечно тревожную и неизменно трудовую жизнь, полную смысла и целесообразности, проникнутую горячей любовью не только к семье и родственникам, но и к бедной нашей родине, ко всему страждущему, униженному и оскорбленному» [1,72].

Проблема «критически мыслящей личности», интеллигенции, ее места в народной борьбе, волновала Коста на протяжении всей его жизни.

Уже ранняя его поэма «Чердак» вводит нас в самую сердцевину размышлений поэта о роли мыслящего человека, его творческой, созидательной природе. Герой поэмы, попав в студенческую среду, где царствуют плоские, утилитарные представления о человеке и жизни, смело вступает с ней в конфликт [24,60-103]. Уже здесь ощущается влияние лавровской антропологии, многими сторонами связанной с христианской антропологией; еще сильнее оно в поэме «Се человек» [24,159-169]. Христианской, мессианской символикой насыщены многие стихотворения Коста, написанные на русском языке.

Мифологема Христа, идущего на Голгофу за проповедь любви, новой нравственности, была символом жертвенной «критически мыслящей личности», самой отдающей себя на заклятие за зло и несовершенство мира [20,64]. Теория «неоплатного долга» являлась философией жертвенности, требовавшей напряженной аскезы от того, кто решил посвятить себя служению прогрессу.

Эта теория обнаружила «глубинный восточно-спиритуалистический пласт мышления» и дала «секулярную версию мистического представления о греховности мира (и, стало быть, культуры) и об искупительной жертве» [20,64].

«...мæ иунаг сидзæры уд нывонд кæнын нæ Иры дзыллай-ан..., — писал Коста, — балæвар кодтон ... на Иры дзыллайан иттаг зæрдиагонæй: 1. «Ирон фæндыр»... (Свою одинокую сиротливую душу я приношу в жертву осетинскому народу... и дарю ему «Ирон фандыр»...) [1,367].

Только жертва, вызванная свободным внутренним выбором личности, посвятившей себя служению обездоленному народу, т.е. самопожертвование — действительно служит общему благу, способствует развитию общества. Насильственное же жертвоприношение идолу общественного блага, требование и оправдание насилия во имя общего блага — показатель нездоровья общества, его замкнутости, застойности.

Достаточно обратиться к поэме «Плачущая скала», чтобы обнаружить там этот стереотип демократического исторического мышления. В основе поэмы — фольклорный сюжет о жителях горного селения, которые в целях укрепления разрушающийся башни, долженствующей защитить их от приближающегося мифического врага, приносят в жертву богам ребенка. Построенная на крови башня — символ безопасности и мощи коллектива, на самом деле оказывается защитой патриархально-феодальной застойности и должна стать преградой проникновению новых форм общественной жизни в быт и сознание горцев [24,170-184].

«Перед нами определенная задача прогресса: культура должна быть переработана мыслью. Перед нами также определенный, естественный, реальный деятель прогресса: личность, определяющая свои силы, и дело, ей доступное», — писал Лавров в «Исторических письмах», вдохновляя российскую интеллигенцию на гуманизацию культуры, формирование нового, отвечающего задачам времени мышления у своих народов. Более подробно эта задача сводилась к следующему: «часть цивилизации отцов в форме привычек и преданий составляет не что иное, как зоологический культурный элемент в жизни потомков, и над этой

привычной культурой должна критически работать мысль нового поколения, чтобы общество не предалось застою, чтобы в числе унаследованных привычек и преданий оно разглядело те, которые представляют возможность дальнейшей работы мысли на пути истины, красоты и справедливости, отбросило остальное как отжившее и создало новую цивилизацию, как новый строй культуры, оживленный работой мысли» [21,107].

В стихотворении «Ныфс» (в контексте данного подхода название стихотворения логичнее перевести «Воля»//«Решимость»), вступая в спор с отцом, приверженным старым, традиционно «военным» представлениям о предназначении и жизненной цели горской молодежи, Коста отстаивает для нее новую ориентацию — приобщение к лучшим формам гражданственности, духовности, сохранение и мобилизацию всего подлинно гуманистического в осетинской культуре.

Говоря о своей решимости стать деятелем прогресса, поэт сравнивает себя с сеятелем, вышедшим на необъятную народную ниву. «Я не играю ружьем..., я не лихой наездник, и мне не вытаскать шашки из ножен. Но... и у меня готовы мой плуг и мои волы. Мой плуг, мои волы — это мой фандыр и моя мысль. Сердце нашего народа — моя пашня, раздумья родины — моя осенняя жатва» [15,18-20] (подстрочный перевод — С. А.). Этот образ словно перекликается с известными словами Лаврова о преобразующей силе человека, его мысли — «он действует, и его деятельность заключается в создании художественных идеалов, в воплощении нравственных идеалов. Он за них борется, и свои действия бросает, как семена, на почву окружающего мира; из них вырастает новый, бесконечный ряд событий, вырастает будущая история» [21,150].

А вот важный аспект «возвращения долга народу», идущий от противопоставления элитарной и народной культуры, где первая создается элитой, интеллигенцией, вторая — представляет собой совокупность духовного опыта крестьянского общества. Создание «высокой» культуры осуществлялось исключительно образованными слоями, тогда как трудящимся массам отводилась чисто подсобная роль — материальное обеспечение досуга

творцам культуры. Но Лавров указывал на необходимость преодолеть этот культурный элитизм, объявив элитарную культуру «виновной», несправедливой перед народной, в результате чего провозглашался призыв сделать народ субъектом культурно-исторического развития [21, 156].

В «Ирон фандыре» в тончайшей художественной форме, в облагороженном и возвышенном виде в мировую культуру вводился полнокровный традиционный эстетический мир (ст. «Кубады», «Всати», «На кладбище», «Ласкдзаран» и др.).

Огромная популярность теории «неоплатного долга» в российской интеллигентской среде объяснялось не только тем, что она была нравственным обоснованием роли интеллигенции в борьбе за освобождение народа, но и тем, что это была определенная концепция цивилизации, ответившая родовой черте мышления демократической русской интеллигенции настроенной сполна использовать на дело развития культурный потенциал прошлого (коллективизм, духовность, моральность).

Теория П. Л. Лаврова была одной из первых культурологических программ, с которых начался в XIX веке пересмотр евроцентризма. Она противостояла буржуазно-либеральным схемам и программам развития, где европейская буржуазная цивилизация объявлялась единственным содержанием прогресса, провозглашалась ее универсальность, всечеловечность, а перед отставшими народами ставилась задача лишь восприятия европейской цивилизации; их собственные культуры считались потерявшими перспективы развития и обреченными на исчезновение.

Лавровская концепция, наиболее полно изложенная в книге «Цивилизация и дикие племена» (1868 г.) — а многие ее положения вошли в «Исторические письма» — поставила создание общечеловеческой цивилизации как цель, а не как реальность. И создаваться она будет творческим синтезом универсалистских тенденций каждой национальной культуры, освобождением тех лучших возможностей, которые заключаются в каждой из них. Такая цивилизация не будет исключать из себя ни Россию, ни Кавказ, ни Восток, ни «дикаря», ни «отсталого», но даст возможность всем внести свою лепту в ее строительство. Но для этого

культуры должны быть критически переработаны. И эту задачу П. Л. Лавров возложил на интеллигенцию, указав на ее долг перед «пасынками цивилизации», как с горечью называл он все неевропейские народы и обездоленное русское крестьянство.

Цивилизация в теории Лаврова выступала как кульминация развития культуры, нечто динамическое — переработка культуры историческим процессом и даже специально прогрессивное движение истории. Цивилизация — это культура, одухотворенная в среде какой-то части ее носителей искрой критического самосознания.

«Ирон фандыр» и был такой переработкой осетинской культуры мыслью, поднятием ее на уровень цивилизации. Он открыл культуру общества, еще недавно стоявшего «в стороне от истории» — всему прогрессивному, в то же время сохранил ее духовное ядро.

Если мы возьмем фольклорный цикл сборника, т.е. стихи, являющиеся обработкой фольклорных мотивов, то здесь не случаен сам подбор тем и песен — каждое стихотворение характеризует какую-то грань, черту, сторону народного мирозерцания. А вместе — они тот творческий потенциал традиционной осетинской культуры, который может и должен работать на развитие.

Вот стихотворение «На кладбище», где оригинальную форму получили многовековые этические нормы традиционного осетинского общества — целый моральный кодекс, сплачивающий общество в народ, нацию.

Или «Всати». Ведь это своеобразное «экологическое мышление» осетинской культуры, другая, отличная от европейской модель отношения к природе (диалог и природой, взгляд на природу как на живой организм), неприятие хищнического, утилитарного к ней отношения. И здесь нет призыва вернуться к прошлому, оно лишь наводит на мысль, что в космогоническом мышлении традиционных культур имеется немало неиспользованных экологических потенциалов, которые сможет использовать зарождающаяся экологически ответственная культура будущего.

«Кубады» — о поэтической, артистической душе народа, не зараженной обезличивающим рационализмом буржуазного мировосприятия.

О мудрости самооценки и мужестве самоочищения говорит «Прислужник» — он о национальном позоре и боли — лакействе.

Великий опыт народной борьбы и созидания, размышления о судьбе нации — все это спрессовалось в «Ирон фандыре», став нравственными основами движения вперед. Но как бы ни был сборник многопланов, цельность и единство ему придала идея ответственности одного перед тысячами и тысячами других, рас-плачивающегося за свое развитие развитием народа.

Влияние теории «неоплатного долга» можно проследить в мировоззрении и творчестве многих других демократических деятелей горских народов. О широком ее распространении говорит и такой интересный факт, что, например, известные «Заметки» Г. Шанаева являются конспектом «Исторических писем», где нашли отражение все излюбленные лавровские идеи (роль жертвенной «критически мыслящей личности», спиральная модель развития человечества и т.д.) [26].

Итак, творчество К. Л. Хетагурова является во многом разрешением проблем «интеллигенция и народ» — этой центральной проблемы российской общественной мысли, ее «краеугольного камня», но одновременно и «камня преткновения». Интеллигент несет способность к изменению присущей обществу системы ориентаций, привносит новое сознание, способствует пониманию новых задач, с которыми сталкивается народ и общество в модернизирующемся мире. В поиске исторической перспективы своему народу, этнической культуре Коста обращается к передовой русской культуре, к учению П. Л. Лаврова. Теория «критически мыслящей личности» обосновывает историческую миссию интеллигенции, осмысливающей социальную практику, создающих альтернативные буржуазной цивилизации идеальные проекции будущего.

Примечания

1. Хетагуров К. Л. Полное собрание сочинений: В 5-ти томах. Владикавказ. РИПП им. В. А. Гассиева. 1999-2001. — Т.5.

2. Хетагуров К. Л. Полное собрание сочинений: В 5-ти томах. Владикавказ. РИПП им. В. А. Гассиева. 1999-2001. — Т.4.

3. См.: Айларова С. А. Общественная мысль народов Северно-

го Кавказа в XIX веке: культурно-исторические проблемы модернизации. Владикавказ, 2003.

4. См.: *Ерасов Б. С.* Концепции культурной самобытности в странах «третьего мира» // Вопросы философии. 1971, №11.

5. *Кутейщикова В. Н., Тертерян И. А.* Концепции историко-культурной самобытности Латинской Америки. — М., 1978.

6. *Цамутали А. Н.* Очерки демократического направления в русской историографии 60-70-х годов XIX века. Л., 1971.

7. *Маркс К., Энгельс Ф.* Немецкая идеология // Соч., 2-е изд. Т.3.

8. *Хетагуров К. Л.* Полное собрание сочинений: В 5-ти томах. Владикавказ. РИПП им. В. А. Гассиева. 1999-2001. — Т.2.

9. *Рашковский Е. Б.* Об одной из социально-психологических предпосылок политической институционализации в развивающемся обществе // Общество, элита и бюрократия в развивающихся странах Востока. Кн.1. М., 1974.

10. См.: *Артановский С. Н.* Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. Л., 1967.

11. [*Шаханов Б. А.*] *Шаханов-Джанхотов.* Этюды из туземной жизни // Казбек, 1899, №267.

12. *Park R.* Race and culture. London, 1964.

13. *Stonequist E.* The Marginal Man. A Study in Personality and Culture Conflict. N. V. 1961.

14. *Ахиезер А. С.* Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). Т. II. Теория и методология. Словарь. Новосибирск, 1998.

15. *Хетагуров К. Л.* Полное собрание сочинений: В 5-ти томах. Владикавказ. РИПП им. В. А. Гассиева. 1999-2001. — Т.1.

16. *Абаев В. И.* Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990.

17. *Галактионов А. А., Никандров П. Ф.* Идеологи русского народничества. Л., 1966.

18. *Богатов В. В.* Философия Лаврова. М., 1972.

19. *Круглова Л. К.* «Исторические письма» П. Л. Лаврова (К 100-летию со дня выхода в свет) // Вестник Ленинградского ун-та. Вып.2. №11 (экономика, философия, право). Л., 1970.

20. *Рашковский Е. Б.* Культура, история, личность в трудах П. Л. Лаврова // Известия Академии наук Груз. ССР (серия философии и психологии). №4. Тбилиси, 1983.

21. *Лавров П. Л.* Исторические письма // П. Л. Лавров. Избранные произведения: В 2-х томах. М., 1965. Т.2.

22. *Габиев-Кумухский С.* Памяти Коста // Заря Дагестана, 1912, №12.

23. *Хорос В. Г.* Идейные течения народнического типа в развивающихся странах. М., 1980.

24. *Хетагуров К. Л.* Полное собрание сочинений: В 5-ти томах. Владикавказ. РИПП им. В. А. Гассиева. 1999-2001. — Т.3.

25. [*Лавров П. Л.*] *Арнольди С. С.* Цивилизация и дикие племена. СПб., 1904.

26. НА СОИГСИ. Ф.4. Оп. I. Д.77.

С. М. Акачиева
(Карачаевск)

**ТВОРЧЕСТВО КОСТА ХЕТАГУРОВА
В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЧЁНЫХ, ПИСАТЕЛЕЙ,
ЖУРНАЛИСТОВ, КРАЕВЕДОВ**

*Звезда Коста, голубая, нетленная,
Взошла над миром, средь синей тьмы.
Ему Отчеством стала Вселенная.
Пусть станет храмом огромный мир!*

*И. Гурджибекова:
«Сто жизней прожил ты земных...»*

Мы, представители г. Карачаевска (КЧР): я, автор данного сообщения, Хубиева Ф. М., заведующая практикой КЧГУ имени У. Д. Алиева, её дочь Джашакуева А. Д., студентка отделения иностранных языков Института филологии КЧГУ, Магаяева-Гаппоева А. И., член Союза писателей России — 7-9 октября 2009 г. стали участниками международной научной юбилейной конференции, посвящённой 150-летию со дня рождения К. Л. Хетагурова (г. Владикавказ).

Праздничная атмосфера царила уже на подступах к залу Юнеско, где в фойе, по регламенту, началась регистрация участников конференции.

Мы вошли в большой светлый зал и были заморожены большим количеством воодушевленных людей. Далее было открытие конференции, приветственное слово её участникам. Неожиданно для меня мне тоже дали слово. Было страшновато выступать на мероприятии столь высокого уровня перед людьми, имеющими вес в научных и общественных кругах, но я быстро справилась со своим волнением и стала говорить...

На пленарном заседании выступали докладчики — представители многих регионов России.

Во время перерыва к нам присоединился Чекалов П. К., д. ф. н., профессор, лауреат Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу 2005 года, наш земляк из г. Ставрополя.

Секционные заседания также проходили по регламенту организованно и познавательно. Я могла участвовать в работе 2-х секций, т. к. я заявила две темы. Выбрала же рукопись статьи

«Озарение души. Картины жизни Ислама Крымшамхалова» (по страницам карачаевского романа), где речь шла о художественно-документальном романе талантливого писателя, учёного-искусствоведа З. Хабичевой-Боташевой. В нашем исследовании мы отметили, «что главный герой романа «Озарение души...» Ислам Крымшамхалов и его ближайшее окружение, в т.ч. Коста Хетагуров и Николай Ярошенко. Подобно Данко, герою рассказа М. Горького, они, поэты, художники, всегда были готовы ценой своей жизни освещать путь людям к свободе и счастью, вывести их из тьмы к свету.

На страницах вышеназванной книги описывается трогательная, пронесённая через всю жизнь дружба представителей трёх народов — русского, карачаевского и осетинского (Н. Ярошенко, И. Крымшамхалова и К. Хетагурова) [1,186].

Нам хотелось бы привести из своей статьи и такой отрывок: «Краевед Г.И. Кусов осуществил 2-е, дополненное издание своей книги «Вокруг Коста», где посвятил И. Крымшамхалову главу под названием «Просветитель Карачая». Эта книга рассказывает о личности великого осетинского поэта К. Л. Хетагурова и людях, которые его окружали. Автор книги «Вокруг Коста» так характеризует гостевой дом карачаевского художника, ныне дом-музей Ислама Крымшамхалова: «Дом Ислама Крымшамхалова в Теберде, — доказывают историки, — стал своеобразным культурным центром Карачая, благодаря которому передовая интеллигенция Карачая многими нитями всё крепче связывалась с демократической культурой России. Здесь, в доме Ислама, подолгу проживали его друзья и коллеги: Н. Н. Ярошенко и К. Л. Хетагуров. Здесь бывали знаменитый геолог-профессор В.И. Мушкетов, инженер Кондратьев, композитор Алябьев, артист Чупринников, дагестанский революционер Махач Дахадаев и другие, общение с которыми не могли пройти бесследно для Крымшамхалова» [2,6-70].

Абулова Е. А., д.ист.н., проф., академик РАСН, руководитель авторского коллектива, опубликовавшая брошюру «Северный Кавказ: Симфония языков», считает, что «написанная сердцем и разумом работа несёт в себе большой воспитательный потенциал. Хочется верить, что её авторы — будущие филологи, практи-

ческие психологи, преподаватели иностранных языков, переводчики — всегда будут с трепетной любовью относиться к родному и с глубоким уважением — к языкам и культурам других народов. И научат этому своих детей и всех, с кем придётся общаться» [3, 17].

В данной работе из множества авторов отметим Екатерину Задоя, которая кратко даёт свою оригинальную точку зрения на биографию «знаменитого осетинского поэта и художника Коста Хетагурова» [3,93].

К 155-летию со дня рождения Коста Хетагурова мы в своём исследовании обратились к материалам «Крымшамхаловских чтений», которые проводятся ежегодно 31 марта в городе Теберде, где находится «Дом-музей им. И. П. Крымшамхалова» (в 2014 проходили уже VI Чтения).

Из этого издания в наше исследование привлекаются материалы, посвященные дню памяти И. П. Крымшамхалова, изданные в г. Кисловодске. На страницах сборника «Верный сын Кавказа» (2012) опубликованы новые проблемные статьи, в которых есть упоминания о К. Хетагурове. Например, таковы статьи: С. Ю. Крымшамхаловой («Легендарные имена в истории Карачая»), И. П. Утякова («Родственные души» — о дружеских связях Николая Ярошенко, Коста Хетагурова и Ислама Крымшамхалова), Н. С. Бескровная («Союз, освященный любовью») и др.

В своей статье «Ближайшее окружение Исламбиа Крымшамхалова» автор отмечает, что: «Немаловажное значение имеют и новые публикации о трёх талантливых людях Северного Кавказа, об их дружбе. Таковы книги учёных и краеведов-исследователей данной проблемы — Р. Т. Хатуева «Исламбий...», В. Н. Кравченко «Коста, сын Леуана», М. Л. Чибировой «Музы Коста», «Учёные СОГУ о Коста Хетагурове: Библиографический указатель литературы», А. Красникова «Притяжение «Белой виллы» и др.

Далее автор подчеркивает, что для полного отражения вклада Н. А. Ярошенко, Коста Хетагурова и Исламбиа Крымшамхалова в просветительское движение Северного Кавказа, привлекаются и проблемные статьи учёных, журналистов, краеведов, работников архивов и музеев по названной проблеме в периодической

печати Северокавказского Федерального округа, а также монографические разделы в учебных и научных изданиях Л. Егоровой, П. Чекалова, З. Боташевой, Н. Кагиевой, О. Хубиева, Т. Биттировой, Н. Князевой, С. Акачиевой, К. Салпагаровой, А. Дзасохова, А. Киргуева, Л. Осадчей и др.» [4,71].

В. Н. Кравченко, выпускник Пятигорского государственного педагогического института иностранных языков (1970 г.), член Союза писателей России, занимающийся литературным и историческим краеведением, автор семи книг, посчитал своим долгом восполнить пробел в ставропольской биографии Коста. В разделе «От автора» В. Н. Кравченко отмечает: «Книга о Коста Хетагурове является результатом многолетнего архивного поиска во время работы автором старшим научным сотрудником в ставропольском доме-усадебке В. И. Смирного и напряженного писательского труда...». Он считает, что «В творчестве Коста Левановича просматриваются автобиографические нотки. Стихотворения, письма, очерки помогают раскрыть не только душу и характер, но проследить непростую судьбу поэта. Личная жизнь Хетагурова, полная не только горестей, но и любви, вызывает глубокое уважение» [5,5-7].

О личной жизни К. Хетагурова написала и М. Л. Чибирова в книге «Музы Коста»: «...женщин, вдохновляющих его на творчество, настраивавших на высокий лад, в жизни поэта было достаточно много, как, впрочем, у всякой творческой личности. В представленном издании рассказано о женщинах, руки которых он когда-либо добивался и которые оставили в душе и жизни поэта наиболее яркий и глубокий след». Нельзя не согласиться со словами М. Чибировой о Коста Хетагурове: «То, что он сделал, не под силу даже нескольким поколениям на протяжении столетий. За короткий период жизни Хетагуров сотворил осетинское художественное слово, стал основоположником осетинской литературы и литературного языка, первым художником, первым драматургом, первым публицистом, прекрасным этнографом. Коста — великий гражданин Осетии, её духовный пастырь» [6,3-11]. И хочется добавить — Коста открыл великую культуру осетинского народа для всей России.

В своё время московская поэтесса Лера Мурашова написала, что «в 2009 году «Литературная газета» сообщила об учреждении межрегиональной общественной организации «Клуб писателей Кавказа». Главными задачами новой организации были провозглашены объединение усилий писателей и работников культуры региона для содействия национальному согласию, стабильности и миру на Кавказе, пропаганде достижений национальных литератур и культур, организация тесного сотрудничества переводчиков национальных литератур, публикация литературных произведений на языках народов Северного Кавказа и в переводе на русский язык» [7].

Эти слова можно отнести и к нынешнему празднованию юбилея К. Л. Хетагурова (155-летию со дня рождения), которое также ведёт к национальному согласию.

Примечания

1. Акачиева С. М. «Озарение души. Картины жизни Ислама Крымшамхалова» (по страницам карачаевского романа) // Россия и Кавказ. Владикавказ, 2010.

2. Акачиева С. М. Ближайшее окружение Исламбия Крымшамхалова // «Кавказа верный сын»: материалы научно-практ. конф., посвященной памяти выдающегося общественного деятеля и просветителя Северного Кавказа, поэта, художника И. П. Крымшамхалова. Кисловодск: КГТИ, 2012.

3. Северный Кавказ: Симфония языков. Под ред. Абуловой Е. А. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2001.

4. Акачиева С. М. Ближайшее окружение Исламбия Крымшамхалова... // «Кавказа верный сын»: материалы научно-практ. конф., посвященной памяти И. П. Крымшамхалова. Кисловодск. Изд-во КГТИ, 2012.

5. Кравченко В. Н. Коста, сын Леуана. Ставрополь, 2008.

6. Чибирова М. А. Музы Коста. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2009.

7. Мурашова Л. Через дружбу литератур — к дружбе народов: К 5-летию Клуба писателей Кавказа // Карачаево-Балкарский мир. Черкесск-Нальчик. 2014.

Н. Бепиева
(Тбилиси)

ГАЗЕТА «ИВЕРИЯ» И КОСТА ХЕТАГУРОВ

Газета «Иверия» была той первой газетой, которая проявляла интерес к образованию, культуре и другим вопросам, касающимся осетин. Это было обусловлено тем, что основатель газеты, грузинский писатель, поэт и общественный деятель Илья Чавчавадзе сам непосредственно утверждал любовь к другим нациям, человеколюбие, гуманизм. Этому служила и его газета «Иверия»: **«Наше собственное благополучие зависит от благополучия нашего соседа, на несчастье соседа мы не сможем утвердить и построить наше собственное счастье»** [1,16].

Именно «Иверия» Ильи Чавчавадзе была той газетой, которая не оставляла без внимания даже незначительные вопросы, касающиеся осетинской литературы и образования. **«Одно приятное движение было замечено в граничащем с нами народе, рядом с которым Грузия прожила многие века и это движение значительно и для нас. Я говорю об образовании осетин»**, — так писала более столетия назад газета «Иверия» («Иверия» 1899: №136. 10. А. Хаханашвили).

«Иверия» Ильи Чавчавадзе специально отметила большую значимость для истории осетинской литературы выхода в свет сборника «Ирон Фандыр» Коста Хетагурова (здесь же необходимо отметить, что «Ирон Фандыр» Хетагурова был издан в 1899 году. Вышеприведенная статья также опубликована в «Иверия» в том же году, 29 июня).

Именно по желанию великого Ильи Чавчавадзе специально было подчеркнуто значение публикации сборника стихотворений Коста Хетагурова. Чавчавадзе с огромной радостью отмечает значимость издания книги «Ирон Фандыр» Коста Хетагурова и считает этот факт особым явлением в деле образования и общего прогресса осетин: **«Сейчас впервые печатается на осетинском языке рядом с церковными книгами мирская литература. Подобных книг пока издано два — в 1897 году произведение Ал. Кубалова «Æвхæрдты Хæсанæ» (издатель — Гаппо Баев) и**

в нынешнем году сборник стихотворений К. Хетагурова «Ирон фæндыр» (Осетинский фандыр). Содержание этого сборника разнообразно. Книга содержит стихотворения, пословицы и др.» [2,136]. Данная статья проникнута большой теплотой и любовью к осетинскому народу, искренним желанием ему добра и успехов. Пафос статьи открывает и делает еще более глубоким последняя фраза: «Пожелаем осетинам успехов на этом честном пути и будем желать расцвета их мирской литературы» [2,136].

Таким образом, газета «Иверия» благословила творческий путь Коста Хетагурову, который был не только писателем и общественным деятелем, но и духовным пастырем осетинского народа.

Примечания

1. Иверия. 1886. 16. Октябрь.
2. Иверия. 1899. №136. Октябрь.

В. З. Гассиева
(Владикавказ)

ПОЭМА КОСТА ХЕТАГУРОВА «ХЕТАГ» В КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В этом году исполняется 155 лет со дня рождения одного из классиков осетинской литературы — Коста Левановича Хетагурова и 105 лет со времени выхода в свет первой работы о нем — «Критико-биографического очерка...» Г. Дзасохова. В этой более чем столетней истории хетагуроведения были периоды наиболее интенсивного изучения творческого наследия Коста — это конец 30 — начало 40-х и 50– начало 60-х годов. Из них наиболее плодотворным был второй. В эти годы выходит ряд монографических трудов о жизни и творчестве поэта. Одним из основных объектов научного исследования становится поэма «Хетаг». Это произведение не из простых. В нем свои сложности, которые порождают разночтение, разные толкования, в связи с чем мы в ее научно-критической интерпретации обнаруживаем, наряду с достижениями, ошибочные, с нашей точки зрения, положения, а также пробелы.

Каковы же эти достижения? В чем они конкретно проявляются? А что мы находим неверным, ошибочным, не отвечающим истине? И что, наконец, с нашей точки зрения, осталось вне поля зрения исследователей?

Первое слово о поэме «Хетаг» (пока краткое) сказано *К. Гутиевым* и *Т. Епхиевым*. *К. Гутиевым* дана характеристика идейно-тематической основы, заслуживающая внимания. Основными темами поэмы им названы: «нравы горских народов», «их культура и быт», «защита родины и дружба осетинского и грузинского народов». В качестве основной идеи выделено «восхищение» поэта «доблестью воинов» [1,21]. *Т. Епхиев* определяет основную тему поэмы как героическое прошлое осетинского народа и указывает на художественную близость ее к нартскому эпосу [2,48].

А первое фундаментальное исследование проведено *В. Корзуном*. Он характеризует время и условия работы Коста Хетагурова над данной поэмой, указывает на основной ее источник — фа-

милное предание, — представляет подробный план работы поэта, затем приступает к раскрытию идейного содержания произведения. Ставя вопрос о том, почему же Коста «избрал сюжетом для поэмы фамильное предание рода Хетагуровых», Корзун отмечает, что к этому поэта побудила не столько историческая сторона, сколько поэтическая — героика. «В нем есть, конечно, и зерна исторической правды, — пишет он, — но рассматривать поэму «Хетаг» как произведение исторического характера оснований нет. Коста шел по пути легенды и дать исторически верную картину далекого прошлого Осетии не мог и цели такой перед собой не ставил. К тому же история Осетии была тогда совершенно не разработана» [3,135].

В целом интерпретация В. Корзуна поэмы «Хетаг» верно отражает позицию поэта, хотя некоторые положения находим не соответствующими действительности. Таковым считаем, в частности, утверждение того, что во времена Хетагурова «история Осетии была <...> совершенно не разработана». Поскольку это неверное положение будет, как покажем мы далее, всеми исследователями поэмы вариативно повторяться, считаем необходимым в качестве его опровержения отметить, что, во-первых, изучение Осетии имеет многовековую историю, во-вторых, именно в хетагуровские времена была создана фундаментальная литература. Достаточно назвать таких общеизвестных ученых и их труды, как Ковалевский М. М. «Современный обычай и древний закон, обычное право осетин в историко-сравнительном изучении». М., 1889.; Миллер Ф. В. «Осетинские этюды». М., 1881-1887. Ч. I-III; Пфаф В. Б. «Материалы для истории осетин»//Сборник сведений о кавказских горцах». 1870-1871. № 4-5.

В центре внимания следующего исследователя поэмы «Хетаг» — *Н. Джусоева* — ее «общий идейный замысел» и «общая идейная концепция» автора, а также такие частные вопросы, как ее жанровая природа, композиция сюжета, характер конфликта, отражение в нем основных тем, взаимоотношения горцев. Как видим, широк и многогранен круг поставленных им вопросов, но их освещение нередко носит не совсем четкий характер. Выводы его подчас не соответствуют истине. Аргументы малоубедитель-

ны. Исследователь или приводит такой факт, который даже косвенно не подтверждает выраженное им умозаключение, или же он, пользуясь фигурой умолчания, приводит только «подтверждающие» его факты, и то в перевернутом виде. В итоге в работе Джусоева нет цельного представления по поставленным им вопросам и вину в этом он перекладывает на плечи самого Коста. Он утверждает, что «сам поэт не имел ясного представления ни о развитии сюжета, ни об окончании поэмы, поэтому-де «нет возможности <...> вывести ее общую идейную концепцию» [4,251].

А теперь проаргументируем сказанное на примере трактовки Н. Г. Джусоевым основного конфликта и идеи поэмы. Конфликтной основой «Хетага» Джусоев считает межнациональные отношения, предопределяемые религиозными мотивами. Интерпретируя поэму в этом аспекте, Джусоев в качестве особого предмета исследования выделяет не свойственный, как он считает, для данной разновидности жанра поэмы «намечаемый конфликт» на религиозной основе между Хетагом, некогда «принявшим христианскую веру, <...> и его родичами — мусульманами» [4,250].

Да, религия в истории человечества играла, и продолжает играть не последнюю роль. Однако главную роль играет экономика. Грузия четыре века находилась под игом Турции и Персии и должна была платить им ежегодно дань, причем Турции не только материальную, но и людьми — сотней юношей и девушек. Да и в поэме Коста Хетагурова грузинскому царю Вахтангу Иран угрожает за неуплату дани, а не потому, что грузины — христиане, а персы — мусульмане. Кроме того, и это главное, хотя в основной части поэмы, в беловом варианте, ее героями являются аланы, в джусоевской интерпретации таковыми выступают кабардинцы-мусульмане. И это они воюют с полчищами Мамаея как захватчиками, и опять-таки не по религиозным мотивам. И так называемый конфликт на религиозной почве возник между Хетагом, принявшим христианскую веру, и не «родичами-мусульманами», как утверждает Н. Г. Джусоев, а любимой им и любящей его девушкой.

К домыслам Н. Г. Джусоева, искажающим фактографический материал, относится также трактовка мотивов поддержки осе-

тинами Грузии в борьбе «против насильственных притязаний персов» как понимание ими ее правоты, а также в силу чувства дружбы с грузинским народом и единства вер [4,251]. В том эпизоде действия поэмы, на который ссылается Н.Г. Джусоев, этого нет. В нем сам Хетаг быстро откликнулся на просьбу царя Грузии и Карталинии Вахтанга, а народ из-за личных качеств Хетага готов с чувством удовольствия идти с ним сражаться даже на смерть [5,429].

В связи с данным вопросом напрашиваются на упоминание и представление два взаимосвязанных существенно важных факта, обойденных Джусоевым умолчанием. Основным мотивом, пронизывающим всю поэму «Хетаг», является героическое. Оно служит и основным мерилом в оценке и народов, и отдельных личностей. Эти оценки, наряду с автором, дают его герои. Из характеристик, даваемых героями, заслуживают внимания три — характеристики, данные Иналом, Вахтангом и Хетагом. Инал самым мужественным, храбрым народом на Кавказе считает кабардинцев: «Среди кавказских народов нет более отважного, чем мы» [5,416]. Вахтанг таковым считает грузин и равных им среди соседей христианского вероисповедания осетин [5,424].

Хетаг, будучи сам кабардинцем (по черновому варианту), самым мужественными храбрым народом на Кавказе считает осетин. Этой оценкой он объясняет свой выбор для постоянного местожительства Осетию, а в ней — Нар, где обитали нарты [5,372]. Это первый факт. Второй факт — по численному составу превосходящие грузинскую армию в 50 раз прибывшие к ней на помощь осетинские войска [5,430, 431-432].

Весь этот ценный материал, повторяем, Н.Г. Джусоев обошел умолчанием и свою в целом неверную трактовку поэмы завершил уже прозвучавшим выше выводом о невозможности «вывести ее общую идейную концепцию» [4,251].

Наиболее широкая интерпретация поэмы «Хетаг» дается в монографии З.М. Салагаевой «Коста Хетагуров и осетинское народное творчество». Рассматривается она в русле, определенном общей целью работы, — в связях с народнопоэтическим творчеством, но, безусловно, как литературно-художественное произ-

ведение. Исследователем ставятся и освещаются те же вопросы, что и остальными хетагуроведами. В их решении автор идет своим путем, обогащая имеющуюся научную интерпретацию некоторыми своими наблюдениями, но чаще следует за предшественниками, развивая и углубляя сказанное ими, порой принимает противоположную позицию, не всегда, быть может, бесспорную, но упорно отстаиваемую ссылками на источниковедческие и методологические материалы. За предшественниками следует по таким вопросам, как время работы над поэмой, ее истоки, время и характер действия поэмы, подтверждая сказанное до нее, а в отдельных случаях расширяя и углубляя аргументацию.

Противоположную позицию принимает по отношению к концепции В. Корзуна в определении жанровой природы поэмы и ее центральной темы. Если Корзун, как мы показали выше, считает, что рассматривать ее «как произведение исторического характера оснований нет», то Салагаева, напротив, называет ее «исторической поэмой».

В доказательство того, что поэма «Хетаг» по жанру, центральной теме и основной авторской концепции — историческое произведение, Салагаева делает ставку на народное творчество и в качестве методологической основы опирается на высказывание Белинского о соотношении народной поэзии с историей, представленное ею, кстати, не полностью.

Определив свой методологический принцип, Салагаева утверждает: «Коста Хетагуров считал устное народное творчество важнейшим историческим источником, проливающим свет на многие стороны жизни осетинского народа в прошлом. <...>. Опираясь на осетинские сказания и легенды, он начал писать поэму «Хетаг» [6,50].

Поскольку данные положения явились в интерпретации Салагаевой поэмы Коста ключевыми, считаем необходимым остановиться на них и рассмотреть их суть. Следуя за исследователем, начнем с высказывания Белинского. Во-первых, как мы уже отметили, оно дается не полностью. Во-вторых, даже в том сокращенном варианте, в каком приводится Салагаевой, оно означает не то, какой смысл вкладывает в него исследователь. По словам

Белинского, отмечаемое им «тесное соотношение» поэзии народа с его историей означает то, что «в поэзии и истории равным образом заключается таинственная психея народа», т.е. душевный склад. И в этом смысле исторические события являются проявлением духовного мира внутреннего состояния народа, а поэзия отражением этих событий. Так объясняет это и сам Белинский [7,16].

Из такой трактовки соотношения поэзии народа с его историей не вытекает вывод о том, что народная поэзия может стать источником исторических научных знаний. Такую функцию не может выполнить не только устная народная поэзия, но и письменная художественная литература, поскольку они искусство, а не наука. А если исходить из такого понимания концепции Белинского то, что увидим в тех народных преданиях о Хетаге, которые, как утверждает Салагаева, определили историческую концепцию Коста? Увидим то, что это далеко не исторические произведения. В русской народной поэзии, например, к этому жанру относятся песни, в которых персонажами выступают известные исторические деятели: Иван Грозный, Ермак, Разин, Петр I, Пугачев, Суворов. Это так называемые «исторические песни». В преданиях о Хетаге такого лица нет. И сам Хетаг — лицо не историческое, он даже не былинный герой. Сам Коста, пересказывая в очерке «Особа» фамильное предание, пишет о нем: «В преданиях нет никакого намека на то, что Хетаг отличался военными доблестями или участвовал в походах и сражениях. Напротив, он славился своим незлобием» [8,317].

А вот в вопросах осетино-грузинских отношений и героического З. М. Салагаева придерживается позиции близкой к Джусоевской.

Ею, как и Джусоевым, умалчивается тот факт, что из Осетии в Грузию прибыла армия в составе 50 тысяч, а из Тифлиса им навстречу вышло войско в составе всего около 1 тысячи.

Есть в интерпретации Салагаевой черновых вариантов еще одно непонятное умолчание и искажение очень важного в идейном содержании факта, в чем она тоже близка к позиции Джусоева. Речь идет об ингушских и чеченских войсках, которые встре-

чаются Хетагу с его спутниками на пути в Осетию в разное время и в разных местах и нападают на него, потерпев в итоге поражение. Джусоев объединил эти два войска в один «отряд» и два сражения в одно, которое закончилось фантастическим спасением Хетага [4,250]. Салагаева пошла дальше. Она «превратила» их в «разбойников», убрала определения «ингушские» и «чеченские» и завершила описание событий тем же фантастическим спасением Хетага, связав все, разумеется, опять с фольклором. «Коста, — пишет она, — отдал дань и народной фантазии, так красиво рисуя историю роши Хетага. В черновых вариантах поэмы Хетаг обороняется в пути от напавших на него разбойников, отбивается от них и продолжает свой путь. Через некоторое время на него напали другие разбойники. В тот момент, когда враги уже начали одолевать Хетага и его друзей, из леса послышался голос: «О, Хетаг, в лес!» Хетаг крикнул в ответ: «Хетаг уже не успевает в лес, а пусть лес поспешит к Хетагу». И сразу же группа деревьев прикрыла его». Этот эпизод целиком заимствован из устного народного творчества» [6,65-66].

Последним фундаментальным исследованием поэмы Коста «Хетаг» является ее научная интерпретация, данная в монографии Г. Кравченко. В центре внимания данного исследователя — идейно-тематическая основа поэмы. Концепция по ней строится на основе пересказа содержания двух вариантов народных преданий (один — изложенный этнографом Пфафом, второй — как фамильное предание, представленное в очерке Коста «Особа»).

Основной заслугой Г. И. Кравченко, на наш взгляд, является то, что он, в отличие от всех остальных исследователей, действующими лицами, героями поэмы считает не кабардинцев, а осетин. Он подходит к этому вопросу на основе завершенной части поэмы.

А сомнительными и спорными находим сами определения основной темы и идеи. Вначале Г. Кравченко основной темой поэмы называет «исторические судьбы осетинского народа», а центральной идеей — «показ в ней прогрессивности приобщения осетин и других народов Кавказа к христианству» [9,302]. Но, пересказав содержание двух выше названных преданий и поэмы

во всех вариантах, Г. Кравченко видоизменяет данные им определения темы и идеи на основе того, что Коста, как считает он, затрудняется в определении времени действия поэмы в связи с «низким уровнем исторической науки, современной Коста Хетагурову». В результате основная тема и идея сливаются в одно положение — в утверждение того, что поэтом в поэме «Хетаг» выражена «историческая необходимость и закономерность дружбы осетинского народа с русским» [9,305].

Однако на этом не заканчивается интерпретация идейно-тематической основы поэмы. Дается еще анализ русского варианта вступления к поэме, после чего делается общий вывод: «Поэма «Хетаг» <...> была значительным шагом Коста в историко-философском осмыслении прошлого осетинского народа в революционно-демократическом духе» [9,306].

Поскольку интерпретация названного варианта вступления к поэме имеет немаловажное значение для понимания общего смысла произведения Коста, мировоззренческой и гражданской позиции поэта, прежде чем приступать к обобщению итогов изысканий Кравченко, необходимо представить его концепцию и по этому варианту. А она заключается в трактовке основной мысли автора как «осмеяние тех, кто только завидует прошлому». Он утверждает: «<...>поэт осмеял тех, кто только завидует прошлому:

Я сам из потомков его и, как гусь,
Лишь годный в жаркое, нередко,
Встречаясь с другими «гусями», кичусь
Прославленным именем предков» [9,306].

В отношении этой трактовки пока сделаем одно замечание: кичливость и зависть — это не одно и то же. Остальное скажем чуть ниже.

Подводя общий итог своему исследованию поэмы, Кравченко пишет об осмыслении поэтом «прошлого осетинского народа в революционно-демократическом духе». Но эта фраза висит в воздухе. Она никак не аргументирована.

А теперь вернемся к приведенному Кравченко фрагменту из вступления к поэме в русском варианте. В нем поэт выражает недо-

вольство современным ему поколением, его бездействием, примирением с царившей в Осетии и в целом в России общественно-политической атмосферой. Данное вступление является ключом к поэме, разгадкой вопроса, почему поэт взялся писать о героических событиях далекого прошлого. Мы получаем в нем ответ на этот вопрос один: памятью о прошлой героической борьбе за независимость вселить вновь героический дух в свой народ. Всякое художественное произведение становится яснее, когда читаешь его в контексте других произведений этого автора и того же периода. Во-первых, анализируя поэму «Хетаг», мы не должны забывать, за что он оказался в ссылке. Во-вторых, не следует забывать и о том, что в том же 1899 году вышла его «Осетинская лира», а главное — чем, какими мыслями и чувствами пронизана эта книга.

А если мы заглянем в нее, то увидим, что она пронизана тем самым мотивом недовольства своим поколением, которое выражено в русском варианте вступления к поэме, и тем самым призывом к борьбе, который фактически звучит в поэме «Хетаг». Достаточно вспомнить такие стихотворения из «Осетинской лиры», как «Раздумье», «Желание», «Взгляни!», «Тревога», «Горе», чтобы убедиться в этом.

В качестве резюме ко всей научной интерпретации поэмы «Хетаг» представим ответы на поставленные нами в начале статьи вопросы: какие достижения в ней имеются? Что неверного, ошибочного? И что осталось не раскрытым?

К достижениям относим:

1. Определение основной темы как изображение героического прошлого осетинского народа и основной идеи — как воспевание героизма в целях воспитания современного поэту молодого поколения осетин в этом духе.

2. Выявление таких частных тем и идей, как религиозные мотивы и — идея веротерпимости, взаимоотношения разных народов а также — идея дружбы.

3. Раскрытие связи поэмы с народными преданиями, выявление общего и отличительного между ними.

Неверными, ошибочными считаем следующие широко распространенные положения:

1. Отнесение поэмы «Хетаг» к историческому жанру.
2. Представление героев поэмы кабардинцами.
3. Отрицание наличия исторической литературы в хетагуровские времена и объяснение этим обращения Коста к фольклору как к историческому источнику.

К не раскрытым аспектам относим:

1. Целостный анализ поэмы как литературного произведения.
2. Изображение культуры, быта осетинского народа.
3. Романтическую линию в сюжете — тему любви молодых главных героев — Хетага и Чабахан.

Примечания

1. *Гутиев К. Ц.* Коста Хетагуров // Хетагуров К. Собр. соч.: В 3 т. Дзауджикау, 1951. Т. 1.
2. *Епхиев Т. А.* О творчестве Коста Хетагурова // Хетагуров К. Собр. соч.: В 3 т. М., 1951. Т. 1.
3. *Корзун В.* Коста Хетагуров. Очерк жизни. М., 1957.
4. *Джусоев Н. Г.* Коста Хетагуров. Очерк творчества. Сталинир, 1958.
5. *Хетагуров К. Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1959-1961. Т. 1.
6. *Салагаева З. М.* Коста Хетагуров и осетинское народное творчество. Орджоникидзе, 1959.
7. *Белинский В. Г.* Статьи о народной поэзии // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976-1982. Т. 4. М., 1979.
8. Хетагуров К. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1959-1961. Т. 4.
9. *Кравченко Г. И.* Коста Хетагуров. Жизнь и деятельность. Орджоникидзе, 1961.

БОРЬБА ОСЕТИНСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ЗА СОХРАНЕНИЕ ВЛАДИКАВКАЗСКОЙ ОЛЬГИНСКОЙ ЖЕНСКОЙ ШКОЛЫ В КОНЦЕ XIX ВЕКА

В конце XIX века решалась судьба Владикавказской осетинской Ольгинской женской школы, трехклассного училища с пансионом, преобразованного в 1866 году из осетинской женской школы, открытой 10 мая 1862 года протоиереем Алексием Колиевым. Учебное заведение, носившее имя супруги наместника Кавказа Великого князя Михаила Николаевича — Великой княгини Ольги Федоровны, пользовалось большой популярностью у осетин. К. Л. Хетагуров отмечал, что «во все времена своего существования школа пользовалась необыкновенной любовью и доверием осетин. В семидесятых и в начале восьмидесятых годов популярность ее достигла таких размеров, каких нельзя было предполагать при ее основании. Она не могла вместить всех желающих поступить в нее. Бедное население города без различия национальностей употребляло все силы, чтобы захватить в ней вакансию» [1, 374-375].

Пока школа размещалась на Осетинской слободке Владикавказа, на улице Тарской (ныне ул. Цаголова), среди учениц преобладали осетинки. Когда же в 1888 году школу перевели в дом Сорокина, расположенного на углу улиц Московской (ныне ул. Кирова) и Сергиевской (ныне ул. Томаева), число осетинок значительно уменьшилось. По данным К. Хетагурова «в 1888 году из 89 учащихся осетинок было всего 36, из которых 4 ученицы были магометанского вероисповедания. Пансионеров в школе было 39; из них 17 своекоштных. Не считая всех обязанных этой школе грамотностью, одно и двухклассным образованием, в ней окончили полный курс 69 учениц-осетинок» [1, 374].

Администрация Терской области считала, что расходы на Ольгинскую женскую школу слишком обременительны, и с каждым годом сокращала число воспитанниц. Совет Общества восстановления православного христианства на Кавказе решил закрыть школу или перевести ее в Закавказье.

Редакция «Духовного вестника грузинского экзарха» в 1891 году выступила с двумя статьями «О поводах к преобразованию Владикавказской Осетинской женской школы» [2, 35-40] и «О преобразовании Владикавказской женской Осетинской школы» [3, 36-38], в которых защищала позицию Совета Общества. О причинах закрытия школы в одной из статей сообщалось: «Владикавказская Осетинская девичья школа, содержащая исключительно на средства Общества восстановления православия на Кавказе, и по внутреннему строю своей жизни, и по программам предметов обучения, далеко удалилась от своего назначения и ничем не отличалась от всех других светских учебных заведений. Кроме того, находясь во Владикавказе, она служила не миссионерским целям упомянутого Общества и не интересам сельского осетинского населения; но по преимуществу интересам горожан; во многих же местностях Осетии и особенно горной полосы, жители даже и не знали о существовании этой школы» [3, 36].

Осетинская интеллигенция была глубоко обеспокоена вестью о закрытии Ольгинской женской школы. Было решено обратиться с прошением к обер-прокурору Святейшего Синода К. П. Победоносцеву. 5 января 1891 года шестнадцать представителей осетинской интеллигенции по инициативе К. Л. Хетагурова обратились к обер-прокурору с прошением о возобновлении деятельности просветительского учреждения.

Текст прошения составлялся в квартире священника владикавказского Старо-Преображенского собора Александра Цаликова, которую он временно снимал в доме полковника Коченова на Тарской улице (ныне — ул. Цаголова). В этой квартире Коста Хетагуров прожил около года, попросив своего друга о. Александра уступить ему под мастерскую свою комнату для работы над новой заказной картиной — портретом государя Александра III.

Священник А. Цаликов с 1863 по 1866 год работал в женской школе учителем, а с 1885 по 1891 год — преподавателем Закона Божия. Он ушел из школы незадолго до закрытия. Его дочь Е. А. Цаликова отмечала в своих воспоминаниях, что «отец очень дорожил приютом и решил бороться. Глубоко возмущенный закрытием приюта, вместе с другими осетинскими интеллигентами

он начал энергичные хлопоты об отмене решения местных властей. В связи с этим делом я ближе познакомилась с Коста. Он скоро оказался в центре событий и вместе с отцом собрал группу интеллигенции, борющейся за сохранение приюта» [4, 220].

Прошение, написанное Коста Хетагуровым, содержало протест против закрытия женского просветительского учреждения и просьбу о возобновлении его деятельности [1, 373-377]. В прошении подчеркивалось, что женская школа, успешно действовавшая в Осетии в течение двадцати шести лет, сыграла большую роль в народном образовании женщин, «заронила в отдаленные уголки нашей суровой родины неувядаемые зародыши Православия. Она дала нам неутомимых тружениц для наших сельских школ» [1, 375]. Аналогичное прошение было направлено Великой княгине Ольге Федоровне.

С решением о закрытии школы не согласился и епископ Владикавказский Петр (Лосев), после чего его перевели на новое место службы. Владикавказская интеллигенция во главе с Коста Хетагуровым подготовила ему на прощанье благодарственный адрес. К. Хетагуров писал: «Неожиданная весть о переводе пресвященного Петра, епископа владикавказского, в Великий Устюг как громом поразила всю его паству. Проводы его 27, 28 и 29 мая 1891 г. отличались необычной в этих случаях задушевностью. Все слои общества принимали в них самое горячее участие. Как искренно преданные дети православия, в проводах представителя Христовой церкви, естественно, хотели принять участие и владикавказские осетины... К сожалению, это им не было дозволено, а небольшой адрес, в котором они просто и сердечно излагали любимому владыке свои чувства, был арестован накануне его подачи... Мало того, многие из осетин, участвовавших в протесте по поводу закрытия училища и подписавших означенный адрес, были даже подвергнуты кое-каким ограничениям» [5, 87].

Борьба осетинской интеллигенции за существование Ольгинской женской школы продолжалась до середины 1891 года. В итоге, школу удалось отстоять, решение об ее закрытии было отменено. Школу переименовали в Владикавказский Ольгинский женский приют и перевели в осетинскую часть города на улицу

Церковную (ныне Димитрова). Однако, попечительство над школой, по предложению экзарха Грузии архиепископа Палладия (Раева), было поручено Ю. Кахановой, супруге начальника Терской области генерал-лейтенанта С. В. Каханова.

В статье «Письма из Владикавказа» (1893) К. Хетагуров писал, что школа уцелела «только благодаря протесту живущих во Владикавказе осетин, к которым администрация не только не отнеслась сочувственно, но многих подвергла даже строгому взысканию» [6, 30].

Все участники протеста против закрытия школы были подвергнуты различного рода наказаниям. О некоторых пострадавших Юлиана Цаликова в письме к Гуго Дзасохову от 14 октября 1906 года писала: «Отца... выслали вон из Владикавказа, а Коста тоже выслали в 24 часа на Кубань. Дзахов Тасолтан просидел в тюрьме неделю, а Колиев Тотраз целый месяц. Все же чиновники, подписавшие «эту бумагу», вылетели с мест, между прочим и Б. И. Туаев, служащий в гимназии, Кокиев С. В. — учитель в приготовительном классе реального училища, прослуживший там около 23 лет» [7, 29].

Коста Хетагуров в административном порядке «за подстрекательство живущих во Владикавказе осетин к подаче неправильных прошений и незаконных адресов» был выслан 9 июня 1891 г. в сел. Георгиевско-Осетинское Баталпашинского уезда Кубанской области (ныне с. Коста Хетагурово Карачаево-Черкесской Республики). Кроме прошения, в вину К. Хетагурова был поставлен подготовленный им благодарственный адрес епископу Владикавказскому Петру.

Начальник Терской области генерал-лейтенант С. В. Каханов воспользовался этими формальными поводами, чтобы удалить из Терской области К. Хетагурова, человека «неблагонамеренного», «легко склоняющегося на производство беспорядков и увлекающего за собой других». 10 июня 1891 г. К. Хетагуров выехал из Владикавказа в место своей высылки — с. Георгиевско-Осетинское. Только в 1896 году К. Хетагурову удалось добиться постановления Правительствующего Сената об отмене распоряжения о его высылке из Владикавказа в Кубанскую область.

Из 16 человек, подписавших прошение, двое: о. А. Гатуев и о. А. Цаликов — имели духовное звание и находились в ведении епархиальных властей.

Против священника А. Цаликова, с подачи того же Каханова, было сфабриковано дело, по которому он был обвинен «в пьянстве, разврате и выступлении против существующего строя» [8, 1-4]. Преследуя Цаликова, Каханов настаивал на лишении его сана священника. В июне 1893 года он дал задание состоящему при нем обер-офицеру для поручений сотнику Дикову «произвести дознание по секретному делу» о «предосудительных поступках» священника Александра Цаликова. Судя по анонимке, которая содержится в деле, Дикову не удалось принудить свидетелей оговорить о. А. Цаликова и подтвердить выдвинутые против него абсурдные обвинения.

Один из подписавших прошение против закрытия Ольгинской женской школы и уволенный за это из Ольгинской женской гимназии учитель Борис Иванович Туаев (позднее служащий межевого управления Терской области) в письме от 19 июня 1893 года писал Коста Хетагурову из Грозного по этому поводу: «Александр пока при осетинской церкви, его нигде не видать, все прячется от людей, а более всего от Каханова, но такому большому кораблю трудно спрятаться; Каханов, говорят, наводит везде справки о том, правда ли он пьянствовал по подвалам и с кем, и вот он теперь никуда из своего дома не выходит» [9, 34].

В своих неопубликованных воспоминаниях Елена Цаликова писала, что «этот период нашей жизни — ужасный, доносы на отца сыпались, перевели его из собора в Осетинскую церковь — даже вспомнить страшно» [10, 3].

Священника Цаликова поддержал епископ Владикавказский Владимир (Сеньковский). Чтобы пресечь травлю о. Александра, организованную Кахановым, церковные власти летом 1892 г. временно перевели из Старо-Преображенского собора в церковь Рождества Пресвятой Богородицы (Осетинскую), а через два года — на сверхштатную священническую должность в г. Пятигорск. Место штатного священника ему так и не было предоставлено. С 1895 года и до конца жизни о. А. Цаликов преподавал

Закон Божий в пятигорской женской гимназии имени графини А. А. Евдокимовой. По определению Святейшего Синода от 7 апреля 1905 года он был удостоен сана протоиерея. В Осетию о. А. Цаликов так больше и не вернулся.

Протест против закрытия осетинской Ольгинской женской школы активно поддержал священник владикавказской Константино-Еленинской церкви Алексей Гатуев, который с октября 1890 года преподавал в ней Закон Божий. 23 октября 1892 года он был переведен епископом Владикавказским и Моздокским Феодосием (Рождественским) настоятелем Покровской церкви в ст. Слепцовской Сунженского округа. Пострадали и дочери священника: одна из них была уволена с должности учительницы, двум другим отказали в трудоустройстве.

В середине 1894 года о. А. Гатуев был возвращен в Осетию и назначен настоятелем владикавказской церкви Рождества Пресвятой Богородицы (Осетинской), в которой прослужил до своей кончины. Пастырская деятельность о. Алексия была отмечена наградами: 24 апреля 1902 года он был возведен в сан протоиерея, в 1906 года получил орден св. Анны II степени.

Савву (Саукуя) Васильевича Кокиева, учителя подготовительного класса Владикавказского первого реального училища, в котором он проработал более 20 лет, вынудили подать в отставку. С. В. Кокиев был одним из основных помощников выдающегося русского ученого В. Ф. Миллера в процессе этнографического изучения осетин, автором известной этнографической статьи «Записки о быте осетин» и др. работ.

Местные власти расценили подписанное С. В. Кокиевым прошение как «протест и демонстрацию против существующего строя». Начальник Терской области генерал-лейтенант Каханов настоял на административной высылке С. В. Кокиева из Терской области как неблагонадежного в политическом отношении. В письме к В. Ф. Миллеру от 28 августа 1891 года С. В. Кокиев подробно описал ситуацию, сложившуюся в связи с борьбой за женскую школу и просил его совета и поддержки [11, 109-112].

С. В. Кокиев был выслан в г. Ташкент, где работал в управлении Оренбургско-Ташкентской железной дороги. После револю-

ции 1905 года он переехал в г. Ревель, где служил на вагоно-строительном заводе. В 1910 году С. В. Кокиев скончался в Ревеле. Его перевезли во Владикавказ и похоронили на городском кладбище. Могила С. В. Кокиева не сохранилась.

История закрытия Ольгинской женской школы была подробно описана К. Л. Хетагуровым в статье: «Владикавказские письма» (Маленькая история) [5, 76-87].

В 1908 году в статье «Владикавказская осетинская женская 3-х классная школа имени Ея Императорского высочества Великой Княгини Ольги Федоровны» Гаппо Баев писал: «Школа эта неразрывно связана с именами, которые являются справедливою гордостью осетин — славного иерея осетинской церкви, крупного общественного деятеля 50-60-х гг. о. Алексия Колиева и еще более дорогого для нас имени незабвенного народного поэта Коста Хетагурова, не будь которого, еще в середине 80-х гг. школа эта была бы закрыта, и наша народная школа не имела бы и тех скромных школьных тружениц на своей ниве, которых дала эта забытая школа» [12, 23].

Публичная защита Ольгинской женской школы осетинской интеллигенцией, возглавляемой Коста Хетагуровым, имела большое значение для развития национального самосознания и осетинской культуры. К. Л. Хетагуров проявил себя как общественный деятель, выступающий за интересы своего народа.

В самом конце XIX века попытки закрыть Ольгинскую женскую школу вновь возобновились. В 1898 году за школу заступились жители с. Ольгинское. В 1899 году Совет Общества восстановления православного христианства на Кавказе подал предложение в Святейший Синод о закрытии школы или же перенесении ее в Закавказье. Это было равносильно закрытию школы. «Общество распространения образования и технических сведений среди горцев Терской области» создало комиссию, которая подала прошения в разные инстанции. Школу вновь удалось отстоять.

Коста Хетагуров написал по этому поводу две статьи «Развитие школ в Осетии» [13, 230-235] и «Женское образование в Осетии» [14, 276-278].

В статье «Развитие школ в Осетии», опубликованной в 1901 году в газете «Северный Кавказ», К. Хетагуров отмечал

роль Ольгинской женской школы в расширении сети женских образовательных учреждений. Он писал, что «без учительниц немислимо было бы никогда достичь тех благотворных результатов, которые мы теперь видим. Владикавказская женская школа сделалась по требованиям и обстоятельствам времени женскою учительскою семинариею. Не о закрытии или перенесении ее из края, светочем просвещения которого она была сорок лет, должен идти теперь вопрос, а о более рациональной постановке в ней учебной и воспитательной части согласно требованиям настоящего времени» [13, 233].

В статье «Женское образование в Осетии», изданной в 1901 году в газете «Санкт-Петербургские ведомости», К. Хетагуров поместил текст указа Святейшего Синода от 12 января 1901 года, по которому Владикавказский женский приют оставался в городе. При этом он передавался из ведения Общества восстановления православного христианства на Кавказе под непосредственный контроль епископа Владикавказского и Моздокского Владимира. К. Хетагуров писал: «При новой постановке духовно-нравственной, учебно-воспитательной и материальной жизни школы Осетия будет обогащаться все новыми труженицами на народной ниве, любящими матерями и опытными хозяйками» [14, 278].

Владикавказская осетинская Ольгинская женская школа в 1916 году была преобразована во второклассную учительскую женскую школу, а в мае 1918 года на ее основе была создана Осетинская учительская семинария. В августе 1920 года учительская семинария с еще тремя учебными заведениями вошла в состав первого на Северном Кавказе Терского (позднее Горского) института народного образования. С 1924 / 25 учебного года институт получил название Горского педагогического института. 7 июля 1932 года он был реорганизован в два педагогических вуза — Северо-Кавказский педагогический институт (СКПИ) и Осетинский педагогический институт (ОСПИ), которые были в 1938 году объединены в Северо-Осетинский государственный педагогический институт (СОГПИ). В ноябре 1967 года на его базе был образован Северо-Осетинский государственный уни-

верситет (СОГУ), который 6 ноября 1969 года был переименован в Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова (СОГУ).

Примечания

1. *Хетагуров К. Л.* Обер-прокурору Синода // *Хетагуров К.* Полн. собр. соч. в 5-ти томах. Т. V. Владикавказ, 2001.

2. О поводах к преобразованию Владикавказской Осетинской женской школы // Духовный вестник грузинского экзарха. Тифлис, 1891. № 4.

3. О преобразовании Владикавказской женской Осетинской школы // Духовный вестник грузинского экзарха. Тифлис, 1891. № 4.

4. *Цаликова Е. А.* Воспоминания о Коста // Коста Хетагуров. Сборник памяти великого осетинского поэта / Под ред. А. А. Фадеева. М., 1941.

5. *Хетагуров К. Л.* Владикавказские письма» (Маленькая история) // *Хетагуров К.* Полн. собр. соч. в 5-ти томах. Т. IV. Владикавказ, 2000.

6. *Хетагуров К. Л.* Письма из Владикавказа // *Хетагуров К.* Полн. собр. соч. в 5-ти томах. Т. IV. Владикавказ, 2000.

7. НА СОИГСИ. Ф. Хетагурова К. Л. Оп. 1. П. 8. Д. 351.

8. ЦГА РСО-А. Ф. 12. Оп. 8. Д. 237.

9. Туаев Б. И. — Коста Хетагурову // *Хетагуров К.* Полн. собр. соч. в 5-ти томах. Т. V. Владикавказ, 2001.

10. НА СОИГСИ. Ф. Хетагурова К. Л. П. 41. Д. 239.

11. Кокиев С. В. — В. Ф. Миллеру // *Калоев Б. А.* Миллер — кавказовед (исследования и материалы). Орджоникидзе, 1963.

12. *Баев Г.* Владикавказская осетинская женская 3-х классная школа имени Ея Императорского высочества Великой Княгини Ольги Федоровны // ТВ. 1908. №59, 60, 61 // Владикавказ, 1908.

13. *Хетагуров К. Л.* Развитие школ в Осетии // *Хетагуров К.* Полн. собр. соч. в 5-ти томах. Т. IV. Владикавказ, 2000.

14. *Хетагуров К. Л.* Женское образование в Осетии // *Хетагуров К.* Полн. собр. соч. в 5-ти томах. Т. IV. Владикавказ, 2000.

КОСТА ХЕТАГУРОВ И ОБЩЕСТВЕННО- КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА ОСЕТИИ

Состояние культурной среды общества определяется реальным соотношением двух процессов — сохранением традиционной и восприятием новой европейской культуры. Наряду со многими факторами, определяющими такую ситуацию, особую значимость имеет личность, способная стать связующим звеном между этнической, традиционной и общечеловеческой культурой. В старом Владикавказе одним из таких людей был Коста Хетагуров. Его вклад в развитие городской культуры многие биографы не считали предметом, достойным исследования. Значение деятельности поэта особенно ярко вырисовывается на фоне прошлого состояния культуры осетинского народа.

Одной из замечательных традиций деятелей русской культуры является их дружба с другими народами России. Эту благородную традицию продолжил Коста, у которого, кроме русских друзей и знакомых были прочные товарищеские связи с людьми различной национальности; таковы М.З. Кипиани (грузин), Шумаф Тутаюк (черкес), М.М. Далгат (даргинец) и другие [1, 111].

Прогрессивная осетинская интеллигенция, будучи по духу продолжательницей идей русской интеллигенции, живо откликалась на происходящие в то время в общественно-политической жизни страны события, заинтересовано обсуждала проблемы межнационального общения на Кавказе, осмысливала их. Видные представители осетинской интеллигенции такие, как К.Л. Хетагуров, А.А. Гассиев, Г.В. Баев, Г.М. Цаголов, Г.Б. Дзасохов и другие, твердо стояли на принципах гуманизма, патриотизма, несовместимых ни с местным национализмом, ни с великодержавным шовинизмом. В своих публицистических произведениях, опубликованных на страницах прессы, они пропагандировали идеи дружбы и уважительного отношения между представителями различных народов живущих в то время на Северном Кавказе.

Представители осетинской интеллигенции с возмущением восприняли решение администрации Терской области, запретившей своим постановлением от 15 марта 1891 года туземцам одной национальности проживать в районах поселения русских и туземцев другой народности. Это решение явилось наглядным выражением политики правящих классов на разделение народов, сохранение их национальной обособленности, недоверия и вражды между ними. Оно консервировало и укрепляло национальную замкнутость кавказских народов, искусственно разделяя и противопоставляя их друг другу, а горские народы — русскому. С горечью пишет Коста о действиях администрации края, отнимающих возможность у коренных народов «... видеть и непосредственно наблюдать русскую гражданственность, и жизнь, а также деятельность культурных людей, слышать русскую речь, работать рука об руку с русским пионером и мало-помалу ассимилироваться...» [2]. В данном случае Коста понимал под ассимиляцией приобщение осетинского народа к русской и — при ее посредничестве — к мировой культуре, восприятие осетинским народом общечеловеческих ценностей, гуманизма, что могло произойти лишь при условии нормального межнационального общения коренных народов Кавказа с русским.

Гуманизм, братское отношение к представителям русского народа проявляется в мудрых строках Коста: «...С какой стати ограничивать людей правом выбора места жительства? Что сказал бы тот же «коренной» житель, который так гонит теперь временно проживающего, если бы ему, например, не позволили бы проживать нигде в России, за исключением места коренного жительства?» [3].

Лучшим представителям осетинской интеллигенции было свойственно стремление придти на помощь людям всех национальностей, вероисповеданий. Это проявилась в той помощи, которую они оказывали переселявшимся в конце XIX начале XX веков на Северный Кавказ украинским крестьянам. С призывом оказать эту помощь обратился к интеллигенции края Коста в статье «На чужбине». И его призыв был подхвачен.

В статье «Неурядицы Северного Кавказа», опубликованной на страницах газеты «Санкт-Петербургские ведомости» в 1899 году, К. Л. Хетагуров критически осмысливает деятельность администрации Терской области в деле просвещения народа «в смысле приведения его к началам гуманности, приобщения к общечеловеческой культуре» [4,119-120].

Коста отмечал, что администрация Терской области сделала в решении данного вопроса очень мало и лишь благодаря деятельности «Общества восстановления православного христианства» в Осетии дела в этом отношении обставлены несколько лучше.

Особенно следует отметить отношение Коста к национальному образованию в Осетии. Его центром являлся Владикавказ. Он стал с первых лет своего существования городом гармоничных межнациональных отношений.

Объединившись в этнические общества, владикавказцы стремились, прежде всего, открыть национальные школы. В 1888 году известным педагогом и мыслителем Михаилом Зааловичем Кипиани во Владикавказе была основана грузинская школа. В стенах школы не раз читал свои стихи Коста Хетагуров, у которого сложились теплые отношения с М. Кипиани.

В полиэтничном Владикавказе проходил процесс развития городского варианта национальной культуры осетин, армян, грузин, греков, татар и других и других этногрупп, которые имели кружки. Именно театр кружки были с одной стороны, средством внутри этнической коммуникации, центром притяжения всей общины города, а с другой стороны это была сфера активного межэтнического общения.

Диалогическая природа межэтнических контактов способствовала созданию духовно насыщенного культурного пространства.

«Я люблю этот город» — так выразил Коста свое отношение к развивающемуся культурному процессу [5, 4].

Коста стал горожанином Владикавказа в 1885 году. Для города это было время формирования общественно-культурной среды со стабильными институциональными формами и определенной инфраструктурой. Активно функционировали Дворянское (об-

щественное собрание), городской театр, музыкальный кружок, ставший определением императорского музыкального общества, библиотеки (в Дворянском собрании, библиотеке Е. Червинской, Ильиной, В. Шредерс) общество распространения художественно-промышленных знаний, устраивавшие выставки работ местных и иногородних авторов, общество по устройству народных чтений, Благотворительное общество с широкой культурной программой.

В первое время после переезда во Владикавказ Коста Хетагуров, озабоченный приисканием средств существования, занялся выполнением грошовых частных заказов по церковной и декоративной живописи. Эта работа не могла принести художнику творческого удовлетворения и, чтобы не замкнуться в узких рамках ремесленничества, он начал устраивать выставки своих картин. Эти выставки были совершенно необычными для Терской области событием. О выставках заговорили настолько громко, что даже владикавказская и ставропольская пресса не сочла возможным обойти их молчанием. Указывая, что выставки картин привлекают огромное для Владикавказа тех лет число посетителей (до 1000 человек), газеты приветствовали полезное начинание молодого художника [6, 59].

Наиболее обширные и глубокие отзывы о выставках принадлежали газете «Северный Кавказ». В одной из статей, опубликованных ею в 1887 году, говорилось:

«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 [7].

В конце 90-х годов Коста был активным членом Общества по распространению образования и технических сведений среди горцев». В 1902 году ему была поручена организация праздника для сбора средств. По отзывам местной прессы, праздник получился великолепный — по всему городу молодые люди читали стихи, пели песни, ставили «Живые картины».

Он активно участвовал в деятельности осетинского кружка любителей театрального искусства: был одним из первых актеров-любителей, автором и постановщиком пьес, декоратором. В конце 1880-х годов Коста устраивал в городе спектакли, «живые картины», литературно-музыкальные вечера.

На эти постановки собирались не только городские осетины, но и сельские жители. Как правило, такие вечера заканчивались осетинскими танцами.

А со временем осетинам стали известны такие европейские развлечения, как дивертисмент, лотерея-аллегри, летучая почта и др.

Спектакли ставились в благотворительных целях, для создания фонда по изданию газеты на осетинском языке, для оказания помощи осетинской молодежи, обучающейся в городе и за его пределами.

Идея создания профессионального театра зародилась у представителей осетинской интеллигенции еще в начале XX века. В этом большую роль сыграло, прежде всего, творчество К. Хетагурова, а также влияния русского и грузинского театрального искусства и помощь талантливых актеров, работавших в двух культурных центрах Осетии — Владикавказе и Тифлисе.

Известно, что Коста не ограничивался интересами только осетинской культуры. В 1887-1888 годах он работал декоратором в городском театре, где оформил постановки оперетт «Цыганский барон», «Хаджи-Мурат», феерии «Дети капитана Гранта». Эти декорации обратили на себя внимание публики и прессы. Особым успехом пользовалась его кропотливая работа над постановкой феерии, в которой были показаны экзотические места приключений героев Ж. Верна. После премьеры художника трижды вызывали на сцену и аплодировали его таланту. В последующие годы К. Хетагуров обновил многие декорации и создал новые [8, 143].

Как живописец он был хорошо известен горожанам, так как часто выставлял свои работы. Городская интеллигенция считала необходимым открытие в городе художественной школы. Именно к Коста были обращены многочисленные просьбы горожан об основании такой школы для одаренных детей. В 1902 году

он дал объявление в «Терских ведомостях» об открытии класса рисования и живописи [9]. В том же году он поддержал начинание местной интеллигенции, которая хотела по примеру других российских городов ввести культуру городского досуга занятия спортом, организовать детские спортивные игры. Коста поставил вопрос об основании гимнастического общества с целью достижения физического развития детей рациональной постановкой гимнастики. Участие Коста в этих и других этнических не маркированных явлениях городской жизнедеятельности позволяет говорить о нем не только как об осетинском интеллигенте, но и как о представителе старовладикавказской интеллектуальной элиты, внесшим достойный вклад в общегородское культурно-историческое пространство.

Вопросам народного образования в Северной Осетии посвящена значительная часть публицистических произведений К. Л. Хетагурова, опубликованных в конце XIX — начале XX века на страницах центральной и кавказской печати. Выдвигая смелые, новаторские идеи в области педагогики, Коста ратовал за изучение осетинами русского языка и введение в школах уроков осетинского языка.

Энциклопедические знания К. Л. Хетагурова явились основой не одного десятка научных исследований, в том числе, в области истории и педагогики, но, тем не менее, говорить об исчерпанности проблем, связанных с воззрениями Коста на вопросы народного образования и педагогики, еще рано. Тема эта еще ждет своего исследователя и, вполне возможно, не одного.

Творческое наследие Коста Хетагурова сегодня, в условиях духовно-нравственного возрождения народа, открывается нам по-новому. Это касается таких насущных проблем дня сегодняшнего, как гуманизация и гуманитаризация процесса образования и воспитания, непрерывного образования и всестороннего гармонического развития ребенка, его духовно-нравственного воспитания, воспитание культуры межнациональных отношений и воспитания на общечеловеческих ценностях.

До присоединения Осетии к России, — писал народный художник Осетии М. Туганов, — у осетин было лишь чисто

народное творчество, которое выработало свой стиль, свой орнамент на ряде прошлых веков своего исторического развития от неолита, предкобанской и кобанской бронзовой культуры, скифо-сарматской, вплоть до начала XIX века. С начала же XIX века народное творчество осетин вошло в общерусское русло, что определило его дальнейшее прогрессивное развитие и появление первого осетинского художника Коста Хетагурова — основоположника осетинской литературы и осетинской живописи» [10, 63].

Литературно-художественные взгляды Коста Хетагурова, в период с 1881 по 1884 год обучавшегося в петербургской Академии художеств, во многом формировались под воздействием передовой русской культуры. «Коста Хетагуров был истинным сыном своего народа, он отражал его думы и чаяния, творчество его было глубоко национальным, — говорил Фадеев, — но как писатель, как поэт он не мог бы сложиться таким, каким представляется нам сейчас, без идейной и художественной связи с наилучшими людьми русского народа...» [11, 4]. К сожалению Коста Хетагуров не смог закончить обучение в Академии художеств из-за «полнейшего недостатка материальных средств» [6].

Во второй половине XIX века большим событием в культурной жизни осетин явилось зарождение национальной литературы, основателем которой явился К. Хетагуров. Выход в 1899 году его знаменитого сборника стихотворений «Осетинская лира» открыл «новую эру в культурной истории осетинского народа». Дна из характерных черт творчества К. Хетагурова заключается в том, что он широко использует осетинские народные мотивы. Многие произведения поэта («Всати», «Песня бедняка», «Новогодняя песня», «Хетаг» и др.) основаны на фольклорных сюжетах [12].

Эта традиция была воспринята многими осетинскими поэтами и писателями, создавшими свои лучшие произведения на основе фольклорных сюжетов и образов. Появление «Осетинской лиры» К. Хетагурова оказало большое влияние на развитие художественной литературы осетин.

Изучая жизнь и творчество великого Коста, понимаешь, что приобщение своего народа к мировой общечеловеческой культуре представляется не менее важным аспектом деятельности Коста, и не менее значимым общественным подвигом.

Примечания

1. Семенов Л. П. Коста и русская культура / Коста Хетагуров. Статьи о жизни и творчестве. Орджоникидзе, 1959.
2. Кусов Г. Вокруг Коста. Орджоникидзе. 1979.
3. ТВ. 1898, № 79.
4. Хетагуров К. Соч., т. III.
5. Хетагуров К. Сборник памяти великого поэта. М., 1941.
6. Кравченко Г. И. Коста Хетагуров. Жизнь и деятельность. Орджоникидзе, 1961.
7. Газ. Северный Кавказ. 1887. № 97.
8. Канукова З. В. Старый Владикавказ. Владикавказ, 2008.
9. ТВ. 1902. № 277.
10. Туганов М. Литературное наследие. Орджоникидзе, 1977.
11. Фадеев А. Коста и русская культура. / Коста Хетагуров. Статьи о жизни и творчестве. Орджоникидзе, 1959.
12. ТВ. 1889. №1.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ К. А. ХЕТАГУРОВА

Время относится к базовым философским категориям и имеет своеобразную форму выражения, в том числе в литературном тексте. Обычно в литературоведении художественное время рассматривается в неразрывной связи с пространством. Однако, немного абстрагируясь от понятия пространства, попробуем сконцентрироваться на времени. Развитие представлений о времени преодолело немало стадий, в результате сформировав циклическую, линейную, спиралевидную и другие концепции.

Не последнюю роль в философском осмыслении природы времени играет литература. Д. С. Лихачев писал, «Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время — его объект, субъект и орудие изображения. Сознание и ощущение движения и изменчивости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу» [1,209-210]. Художественное время, таким образом, понимается им как явление художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим задачам и грамматическое время, и философское его понимание автором [1,210]. Н. С. Валгина определяет художественное время как последовательность в описании субъективно воспринимаемых событий [2]. Художественное (т.е. субъективное) осмысление и есть художественное время произведения, по мнению Г. Д. Гачева, «Создавая художественную реальность, художник, писатель, композитор создают внутри нее художественное время» [Цит. по: 3,37].

В современном литературоведении проблемам художественного времени и пространства в творчестве отдельно взятых авторов посвящено множество работ. К примеру, А. С. Васильева «Категории пространства и времени в поэзии А. А. Ахматовой (на примере анализа одного стихотворения)» [4], Н. Г. Юрасова «Пространство и время в художественном мире В. В. Маяковского» [5], С. Б. Аюпова «Категории пространства и времени в язы-

ковой художественной картине мира (на материале художественной прозы И. С. Тургенева)» [6], Ю. В. Шатин «Художественное время Бориса Пастернака, история, ставшая метафизикой» [7] и др.

Художественное время формируется посредством языковых средств, к которым относятся видовременные формы глагола, наречия времени, хронологические пометы и различного рода синтаксические конструкции, создающие определённый временной план, кроме того, в тексте могут присутствовать имена реальных исторических деятелей или называться исторические события. И всё же, на наш взгляд, ведущая роль отводится лексическим единицам с темпоральной семантикой.

Т. И. Воронцова, вслед за Е. В. Падучевой, считает, что художественное время «присутствует в тексте постоянно и воспринимается как персонажами внутри своей художественной действительности, так и читателями, внешними по отношению к ней, через действующего героя. Описание времени — это всегда описание человека во времени» [8,182].

В работе К. Е. Гагкаева дана общая характеристика лексики Коста, выделены общественно-политическая и абстрактно-философская лексика, диалектизмы и просторечные элементы, бытовая лексика. В числе перечисленных лексем относящиеся к темпоральной лексике — *цæстфæныкъуылын* (мгновение ока), *хураныгуылын* (заход солнца), *исдуг* (маленький отрезок времени), *æххæст лæг* (возмужалый юноша) и др. [9,20]. Однако исследование большей частью основано на осетиноязычном наследии автора.

Некоторые аспекты художественного времени в творчестве К. Л. Хетагурова затронуты И. С. Хугаевым в монографии «Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы». Безусловный историзм в русскоязычном наследии К. Л. Хетагурова отмечен автором при анализе поэмы «Фатима», «В XIX веке не было ничего важнее самой истории, и заслуга Коста в том, что он первым из горских поэтов показал (изнутри) кавказский хронотоп в симптоматичных, архетипических, актуальных для воспроизводимой эпохи формах. Течение времени отражено, повто-

ряем, не только во внешнем действии, но и на уровне характеров, каждый из которых поставлен перед роковой дилеммой, так или иначе синонимичной борьбе *старого* с *новым* [10,343]. Эта нить прослеживается и в русскоязычных стихотворениях Коста, которые, как оказалось, «насыщены» временем.

Для удобства рассмотрения нами избран ономаσιологический принцип, заключающийся в выявлении лексем со значением «время». Тем удивительнее, что на фоне обилия темпоральной лексики бросается в глаза редкое использование автором лексемы *время*. Встречается она в русскоязычной поэзии Коста лишь дважды, «*Нет, современный не таков // Во всех судах и учреждениях // Служебный этот персонал, // И с вами даже генерал // Проводит время в рассуждениях*» [11,22]; «*Не знаю, как назвать, но все, что неустанно // Всеял и созидал в тебе я много лет, — // Все будет попроно тобою беспощадно, // И время вытравит в душе твоей их след*» [11,173].

Темпоральная лексика организуется в микросистемы, среди которых тематически можно выделить времена года, месяцы и дни недели, части суток, единицы измерения времени и т.д.

Если говорить о временах года, то вспоминается, прежде всего стихотворение «Сестре», «*Всего нас четыре, — времен, видно, года, — // Их тоже четыре в году, — Создать ради шутки хотела природа // Из нас и на нашу беду!*» [11,57]. Поэт сопоставляет членов своей семьи с временами года, соотносит фигуру отца с зимой, сестры — с весной, матери — с осенью, а себя сравнивает с летом, «*Отец, как зима, убелен сединою, — // Но добр и прозрачен, как лед // А ты так и пынешь цветущей весной, // В тебе жизнь фонтанами бьет // То солнце, то слякоть, то тишь, то ненастье, — // Вот осень, — не то же ли мать? // Знакомы, как лету, мне горе и счастье // Порывов его созидать*» [11,57-58].

В другом стихотворении («Да, встретились напрасно мы с тобою») налицо психологический параллелизм и противопоставление лирического героя и его возлюбленной, как весны и осени, «*Весне нужны чарующие трели, // Тепло и свет, широкий небосвод, // Цветы и сны, нужна ей жизнь без цели, // Без мрачных дум, печали и забот... // У осени другое назначение, // Ей дай*

шины, а не гирлянды роз, // Борьбу и труд, отвагу и терпенье; // В ней каждый шаг — мучительный вопрос» [11,89]. Сюда же можно отнести стихотворение «О чем жалеть?.. Больным дыханьем бури» [11,140-141], посвящённое А. А. Цаликовой и состоящее из двух частей, в первой из которых описана осень, во второй — весна. Примечательно, что при этом не называется ни то, ни другое время года.

Именно в произведениях романтизма описание весны насыщено предметностью, выразительными деталями и богатой колористикой, поскольку пробуждающаяся от зимнего сна природа благоприятствует рождению чувств. В стихотворении «Весна» слышатся яркие ноты радости, «Весна, весна! Из края в край // Песнь прозвенела вновь, // Привет тебе, веселый май! // Привет тебе, любовь!..» [11,186]. Кроме того, достаточно вспомнить, «цветущую весну» [11,37], «ликующую весну» [11,114], «пора весны, пора волшебных грез» [11,118], «Вам там легко, вы там без горя // В стране цветов, в стране весны» [11,71], «согретая лучом весенним» [11,158]. Беззаботность, легкость, молодость — вот определения весны в творчестве поэта, «Где ликующего мая // Аромат, цветы весны? // Где ты, юность удалая, // Где мечты твои и сны?..» [11,208]. Безусловно, интересным было бы сравнение с изображением времён года в «Осетинской лире» К. Л. Хетагурова.

Понятие вечности, постоянства выражается через перечисление времен года в четверостишии, «В часы осеннего ненастья, // Зимой, летом и весной, // В минуты счастья и несчастья — // Всегда и всюду я с тобой» [11,109], которое, помимо времён года содержит и другую темпоральную лексику — отрезки измерения времени (часы, минуты). В русскоязычной поэзии К. Л. Хетагурова особенно ощущается диалектическое единство вечного и мгновенного, «И вера крепнет вновь, — ведь два тысячелетья // В сравнении с вечностью — один лишь только миг» [11, 163]; «Сладки стали ночи, // Дни, как миг, коротки...» [11, 240]; «Долго в веках промелькнувших блуждали // Мы с Воскресенским, — спасибо ему!» [11, 48]; «Миг, — и страшную тревогу // Разъяснил предвечный клир» [11, 146]; «Годы канут в вечность, // Реки пре-

вратятся в лед, // Ум устанет, мысль иссякнет, // Но любовь, поверь поэту, // Ярким пламенем **в веках** живет» [11, 215]. И всё же предпочтение отдаётся вечности, «Сильней любить меня захочешь, // Сказать мне вздумаешь — супруг, // Верь, счастье странника упрочишь // **На веки вечные**, мой друг!» [11, 198]; «Ты помнишь, как ночь та была беспросветна // И как мы желали быть **вечностью** ей?» [11, 226].

Как отмечает И. С. Хугаев, микрокосм и макрокосм открываются К. Л. Хетагурову вместе с поэтическими тайнами русского языка, «Заметим, что категория вечности в «Осетинской лире» отсутствует, возможно, потому, что это поэзия закончившейся вечности и начавшейся *истории*. Русская же поэзия давно развела метафизические бездны и разрывы, и Коста не мог игнорировать этот опыт» [10, 331].

Вечность и век сливаются в творчестве К. Л. Хетагурова, и век уже не означает определённые сто лет, а переходит в значения вечности, «Тысячи юношей, сотни детей // **Век** не забудут заботы любовной, // Честных стремлений и ласки твоей» [11, 103]; или длительного промежутка времени, «Благодарю тебя, за искреннее слово, // Прости, прости **навек!** — Отвергнутый тобой, // Я посох и суму благословляю снова, // Благословляю жизнь, свободу и покой!» [11, 103]; «Их строило рабство **веками**, // Сгорают в них стоны сирот» [11, 193].

По ощущению поэта время способно двигаться с разной скоростью, «Свой отъезд волишебной сказкой // Я назвать готов... // Жду на станции Кавказской // **Ровно пять часов**, // И, как **вечность**, час за часом // Медленно ползет, // И ваш образ неотвязно // Предо мной встает» [11, 235].

Век окрашен в тёмные тона, зачастую выражая длительный характер тяжелой, омрачённой трудностями, жизни народа, «Торжествуй, дорогая отчизна моя, // И забудь **вековые невзгоды**» [11, 47]; «Много ль нужно еще вам **позорных веков**, <...> Сколько нужно еще вам **позорных веков**» [11, 30]; «Умолкни, ненависть и злоба, // Цепей бряцанье, звон оков! // Развейся, мрак холодный гроба, // **Безумье варварских веков!**» [11, 79]. Следует обратить внимание на то, что последние примеры

относятся к поэзии, содержащей христианские мотивы, тем более понятными становятся эпитеты лексемы «век», описывающие время земное, тёмное, время до пришествия (или воскресения) Христа.

Близко к пониманию вечности диалектическое единство конечного и бесконечного, где опять же превалирует бесконечность, «Готов я, как Богу, молиться вам **вечно** // И Богу молиться за вас **бесконечно**» [11, 236]; «Зачем меня гонят — чтоб снова по миру // Скитался всю жизнь, без конца?..» [11, 64]. Бесконечной, по мнению поэта, должна быть способность прощать, «Прощать **бесконечно, без меры прощать**» [11, 143].

Конечное соотносится с бранным, бесконечное — с вечным. Из ощущения конечности земной жизни вытекает восприятие возраста и противопоставление старого молодому. Старение — есть приближение к смерти, к концу, молодость — начало жизни. Самый яркий пример, пожалуй, стихотворение «Да, я уж стар...» [11, 9-10], а также «Я **отживаю век, ты жить лишь начинаешь, // Я выбился из сил под бременем труда, // Борьбы и нищеты; ты весело срываешь // Весенние цветы... Я стар, ты молода**» [11, 97]. В этом примере имеет место линейный ход времени, имеющего начало и конец.

Нельзя не отметить обилие темпоральной лексики, обозначающей возрастную градацию. В том же стихотворении «Да, я уж стар...» читаем, «Но ты пойми, — я **в пору малолетства** // Жестоко был лишен капризною судьбой // Священной радости ликующего **детства** <...> Но знай, как я, безумно расточая // Цвет **юности** в пыли научных мелочей, // Провел ее, как сон, людей и жизнь не зная <...> Но ты пойми, как **целый век** напрасно // Вокруг себя друзей и братьев я искал» [11, 9-10]. Время в стихотворении, с одной стороны, циклично, в первой строфе речь идёт о настоящем — о старости, во второй — о детстве, третья повествует о юности, четвертая — о зрелость, пятая вновь возвращается к настоящему времени. Здесь же возникает образ *утраченного* времени («безумно расточая», «целый век напрасно»).

Тема детства в творчестве Коста — предмет отдельного разговора. Укажем лишь некоторые лексемы обозначения детского

возраста. «Какое нам дело, что он сиротою // **Ребенком** был кинут судьбе» [11, 39]; «Вот зевнул лениво // **Младший мальчуган**» [11, 45]; «Когда, как **ребенок**, я резво играю, // Смеюсь беззаботно, пою, — // **Поверь**, я не весел, я только скрываю // Тяжелую думую» [11, 155]; «Мы плачем о сыне, с **рождения** страдавшем...» [11, 39].

Излюбленное обращение поэта — дитя, «**Дитя**, — заключила старуха со вздохом...» [11, 38]; «И утес холодный ожил, улыбнулся, Запылал румянцем ярким, как **дитя**...» [11, 115]; и другое обращение — малютка, «**Вот почему твои, малютка, руки** // В последний раз так слабо я пожал» [11, 114]; «Но если украдкой безмолвно, **малютка**, // Смотрю на тебя, как теперь» [11, 155]. Детство в поэзии Коста надделено ярким эпитетом, «Среди забав я **детство золотое**, // Как ты теперь, беспечно провела, // Как ты теперь, я **сердце молодое** // Лишь для любви и счастья берегла» [11, 118].

И безусловный интерес представляет отрывок из стихотворения «Другу»,

*«**Детство** — легкое виденье,
Юность — бешеный поток?
В бурю на море челнок,
Без порядка, без уменя,
Розы, смятые в пучок...
Дальше брэнная святыня,
Храм, разрушенный толпой,
Путь, промаянный с сумой,
Бесконечная пустыня,
Мрак холодный, гробовой...»* [11, 123].

Кроме употребления лексем «детство» и «юность», линейный ход времени передан даже не событиями, а рядом существительных, и дополнительным указанием на последовательность служит наречие «дальше».

Юность («юнец» и эпитет «юный»), молодость (и эпитет «молодой») также часты в русскоязычном творчестве поэта, «**Был молод**, — ну, что ж? — какое нам дело? // Мы плакать не станем о нем...» [11, 39]; «**Вот, вот чего боюсь, что душу мне терзает**, — // Она доверчива, наивна, **молода**» [11, 42]; «**Разбита вся юность** со всеми мечтами, // Изныла безвременно грудь...» [11, 58]; «К чему

ж мы лишили возможного счастья // Цветущую **юность** свою» [11, 95]; «А трели соловья и шепот **юной девы** — // Отравленный бокал на гульбище страстей...» [11, 99]; «И, как радуга, светлое счастье // Вкруг **чела молодого горит...**» [11, 108]; «И беспечно **чело молодое** // Я цветами тогда обовью» [11, 113]; «Склонившись над книгой // **Юнец** напрягает пытливый свой ум...» [11, 126]; «Прими меня! — одно твое участие // Всю **молодость**, все силы мне вернет» [11, 135]; «Но никто в этом мире наживы, // Даже ты, ее нежная мать, — // Не хотел **молодые** порывы // В **молодом** ее сердце признать» [11, 136]; «Расстаться не трудно, не трудно убить // В душе **молодые** порывы» [11, 143]. Молодость сильна, порывиста, полна надежд, юность цветущая. Юной является муза поэта, и, напротив, старым представляется поэт в стихотворении «Последняя встреча»,

*Годами согбенный,
Больной, изнуренный
Поэт пробирался к ночлегу.
И музу шалунью,
Ночную певунью
Узнал он по звонкому смеху...
— Ба, **старый**, здорово! [11, 31].*

Однако, как указывает И. С. Хугаев, идейным средоточием «стихотворение имеет именно разницу в возрасте между Поэтом и Музой, и надо подчеркнуть, что ранняя русскоязычная муза Коста действительно была (мы это видели) ночной *певуньей* и *шалуньей*» [10, 327]. Согласно исследователю, это типичный для Коста мотив («Я стар — ты молода»; «Я отживаю век — ты жить лишь начинаешь», «Да, я уж стар...») [10, 327].

Пора старости — особое состояние и отдельный лейтмотив в литературном наследии К. Л. Хетагурова. Для сравнения, в фольклоре традиционно старость — качество персонажа, отличающегося особой мудростью, либо играющего в сюжете пассивную роль [12, 58]. В лирике же дело обстоит несколько иначе. «**Состарились** оба, брезгливы и хилы, // Без слов, без улыбки живой» [11, 94].

Оппозиция *старый* — *молодой* характерна для многих произведений К. Л. Хетагурова. Само время, как и человек, имеет способность стариться, или может быть молодым, «**Опять удалился**

от нас старичишка, // Чтоб кануть в минувших веках, // И снова пред нами — веселый мальчишка // С загадочным блеском в очах» [11, 31]. Метафора дряхлеющий мир, на наш взгляд, также может быть отнесена к описанию категории времени, «Забрось свою надтреснутую лиру, // Гаси огонь и жертвенник разбей, // Наскучил ты дряхлеющему миру, // Как мрачное бряцание цепей» [11, 105]. Подобное восприятие времени через образ человека, наличие у него антропоморфных признаков характерно для поэтов Серебряного века, в частности, для творчества Андрея Белого [13, 87-88].

Изучение проблемы художественного времени в некоторой мере опирается на восприятие тем или иным автором триады *прошлое — настоящее — будущее*, так же характерной для линейной модели времени. К примеру, в творчестве О. Мандельштама время четко делится на три части. Прекрасное и неповторимое прошлое является источником высочайших образцов культуры, настоящее являет собой «уродливое искажение мирового порядка и человеческих ценностей», а будущее «независимо ни от прошлого, ни от настоящего, оно «вызревает» в небе и тем самым соположено вечности, а не линейному времени» [14].

В русскоязычной поэзии Коста *прошлое* и *былое* — абсолютные синонимы. Экскурс в прошлое редко, но бывает положительным, вызывая ностальгию, «Как осветили б **страницы былого** // Вы своей резвой, веселой толпой» [11, 48]; «И **прошлое**, что о тебе могло бы // Хоть изредка заговорить со мной, // Без горечи, проклятия и злобы // **Уносится беззвучною волной**» [11, 159]. (Многие поэты Серебряного века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, Вяч.Иванов, М.А. Волошин) соотносят ход времени с течением воды [13, 89]. Эта символика не чужда и поэзии Коста.) Поэт восклицает, «Довольно, довольно! Забудем **былое**, — // Упреки и слезы напрасны теперь...» [11, 202]. Зачастую воспоминания сопряжены с сожалениями, «**Былого нет...** В игре ничтожной, // Без назначения и следа, // Как сон болезненно-тревожный, // Промчались лучшие года» [11, 66]. Подобное настроение и в «Акростихе»,

*Певца, гонимого судьбою,
Отвергнуть не захочешь ты*

За то, что он любил с тобою
Делить с печалью и тоскою
Разбитой юности мечты.
А если б, как в **былые годы**,
В аккордах окрылять я мог
Любовь и радости свободы, —
Я снова, позабыв невзгоды,
Ютился у твоих бы ног [11, 213].

С долей юмора говорится об уходящем годе в четверостишии «Траурное объявление» (31 декабря 1896 г.), «С душевным при-
скорбьем, с сердечной тоской // Я сим извещаю родных и знако-
мых, // Что **старый наш год** девяносто шестой // **Навек опочил**
от трудов, им несомых» [11, 164]. Как можно заметить, здесь вре-
мя обладает чертами, присущими человеку, что связано с психо-
логией восприятия и переживания времени индивидом.

Прошлое, связанное с настоящим, появляется в произведе-
нии «Хетаг», которое, как пишет И. С. Хугаев, сложно назвать
стихотворением, судя по открытому характеру композиции (об
этом говорит и подзаголовок, «начало никогда не имеющей быть
оконченной поэмы»). «Но зачин, связующий прошлое и насто-
ящее, предка и потомка, вполне проясняет интонацию и наме-
рение» — взгляд в историческое прошлое осетинского народа с
точки зрения осуществляемого просвещения [10, 326]. В одном
контексте связываются (или разделяются?) и прошлое с буду-
щим, «Где тот взор, что с надеждой пылал, // Что в **минувшем**
с любовью блуждал // И впивался в **грядущее** жадно?» [11, 91]; «И
больше нет к **минувшему** возврата, // Не упрекай! — все к лучше-
му, поверь <...> Не упрекай! — на надо нам возврата, — // Все к
лучшему, все к лучшему, — вперед!» [11, 121].

Волнующее поэта будущее, тем не менее, оказывается не
столь важным как настоящее, оно не наполнено смыслом на-
столько, насколько настоящее. Такое восприятие характерно
лишь для одного стихотворения («Друзьям-приятелям и всем,
кто надоедает мне слезоточивыми советами»), «Друзья, исто-
щилось терпенье, — // **Довольно о завтрашнем дне!**» [11, 192];
«Оставьте пустое стенанье, // Советы и вздохи по мне!.. // Коль
вам непонятно сказанье // **«Не думай о завтрашнем дне»,** —

// Служите слепому кумиру, // А мне не мешайте служить // Всеобщему братству и миру» [11, 194]. В последней строфе — отмеченная И. С. Хугаевым «смерть героя для личного и, тем самым, его воскресение для общественного, гражданского...» [10, 338-339]. С темой будущего сопряжен мотив пророчества («*Кажется, нету прекраснее чувства, — // **Бросив в прошедшее взгляд глубоко, // Видеть победы наук и искусства // И жизнь вперед прозреть далеко***» [11, 48]).

В ином свете будущее предстаёт в христианском цикле стихотворений Коста — с надеждой на радостную перспективу, «***Настанет день, — сплотившись дружно // Под светлым знаменем креста, // Мы все пойдем единокорно // На зов Спасителя-Христа...***» [11, 79]; «*Пусть тяжки были испытанья // В минувшем, — **новая заря** // Дает тем больше упования // И веры в благотворность дня*» [11, 147].

Можно привести примеры употребления лексемы *год (лет)* из русскоязычной поэзии К. Л. Хетагурова («*Все с собой умчали **годы**, // Все исчезло без следа!..*» [11, 208]; «*Куда идти?.. И к матери вдовую // Вернулась вновь я в **девятнадцать лет***» [11, 118]; стихотворение «Тридцать лет... А уж жизнь надоела» и т.д.), а вот из дней недели упоминается *вторник* в произведении «Владикавказ» (1888 г.), «*Попасть во **вторник** на базар — // Этюд давно приелся — стар, // Все города болят им*» [11, 15].

Среди лексики, называющей определённое время суток, преобладают единицы *утро, день, ночь, полночь, вечер, закат, час, минута*, «*Такие **дни** особенно тяжелы, // Что не могу их с вами разделить*» [11, 211]; «*Ароматная **ночь**, грез и неги полна, // Неприметно на землю спустилась...*» [11, 177]; «*Здесь, над самым морем, // **По ночам** с волнами // Я делился горем, // Скорбью и слезами...*» [11, 183]; «*Как небо **майской полуночи**, // Ее задумчивые очи // Манят бездонной глубиной // Куда-то ввысь, в мир неземной...*» [11, 209]; «*Я отдавал твоим капризам **все минуты** // Досуга, творчества, веселья, грез и дум*» [11, 166]; «*Каждый день, **все часы и минуты** // Я заветной мечте отдаю*» [11, 178]; «*Ах, когда же **утро** // Светлое настанет*» [11, 241]; «*Уж с **утра** сердце билось тревожно, — // Ах, зачем я не с Вами сейчас!*» [11, 67]; «*Румяный*

луч **заката** // На Эльбрусе погас... // Пригнал к пещере стадо // Пастух в **урочный час**...» [11, 75].

Особенно часто, как можно было заметить, встречаются лексемы измерения времени *час* и *минута*. И даже возникает образ часов благодаря «секундной стрелке», «*Бокалы налиты, и снова, // За стрелкой минутной следя, // Мы ждем новогоднего слова...*» [11, 233]. А двенадцать струн лиры переплетаются с двенадцатью часами,

Вот на новую квартиру
Перебрались мы опять...
Ночь... Настраиваю лиру...
Раз... два... три... четыре... пять...
Шесть... семь... восемь... девять... десять...
Как одиннадцать теперь?..
Тьфу! — двенадцать!... струны бесят, —
Твердый знак рифмуют с ерь... [11, 216].

Одно из стихотворений, где темпоральность достигает наивысшей точки, — «В решительную минуту» (1901 г.). Во-первых, бросается в глаза обилие лексики обозначения времени, «*Как осенняя ночь, как кошмар, как недуг, // Дни за днями ползли без просвета*» [11, 184]. Во-вторых, если обратить внимание на видоременную парадигму глагольного ряда, то обнаруживается их многообразие и переплетение, «*Будто вымерло все, — я не видел вокруг // Ни улыбки, ни слез, ни привета. // Вдруг встречаю тебя... И зачем? Для чего?! // Взор твой вызвал меня из покоя, // И от ласки твоей, от тепла твоего // Встрепенулось в груди ретивое... // Я тебя полюбил больше всех из людей // За сердечность твою, за участие, // Но ты в чувстве моем, как в бряцаньи цепей, // Не найдешь ни покоя, ни счастья...*» [11, 184].

Ещё одно стихотворение, насыщенное категорией времени, «Зигзаги мысли в бессонницу»,

Как долга беспросветная **ночь!**..
Как еще **далеко до восхода!**..
Но... и **днем** не могу я помочь
Безысходному горю народа...
Умереть... да не все ли равно
Часом позже иль часом же раньше? —

*Для борьбы я бессилён давно,
А жить приятно — что может быть гаже!..* [11, 204]

Один из аспектов художественного времени — соотношение бытового (профанного) времени и праздничного (сакрального). Праздник — время, когда смерть предшествует рождению, когда *опустошение* некоего мифического сосуда есть одновременно *наполнение* чаши на праздничном столе и распространение изобилия во всем мире» [15]. О взаимоотношении «Священного Времени» и «Мирского Времени» изначально писал Мирча Элиаде. *Священное время* характеризуется обратимостью, является мифическим временем, актуализирующимся в настоящем, «На каждом периодически повторяющемся празднике вновь обретается то же Священное время, что и во время праздника, как год или даже век тому назад...» [16, 49-50], — тогда как *Мирское время* есть «обычная временная протяженность, в которой разворачиваются действия, лишённые религиозной значимости» [16, 49].

Священное время представлено в христианском цикле стихотворений К. Л. Хетагурова, где собственно названия несут информацию о сакральном времени, «Праздничное утро (или мысли, вызванные звоном к заутрене)», «Страстная неделя» («Ночь великих испытаний»), «Христос воскрес!» («Умолкни, ненависть и злоба»), «Великая ночь», «На Пасху» («Взгляни на мир, на всю природу»), «Под Пасху» («О, если б проникнуть я мог»), «Страстная неделя» («В эти мрачные дни, в эти скорбные дни»), «Со днем ангела».

Время, связанное с празднованием Нового года, именин или юбилеев, т.е. светских праздников, обнаруживается в следующих стихотворениях, «Воспитанникам Ставропольской гимназии (в 50-лет<ний> юбилей гимназии)», «В. Г. Ш.» («Принимая от всех поздравленья»), «На новый 1982 год» («Полночи этой дождалась мы снова»), «Новогодние поздравления» («Муза вздорная моя»), «Встреча Нового года» («Бокалы налиты и снова»).

Предметом самостоятельного исследования могли бы стать **устойчивые сочетания и фразеологизмы с темпоральной семантикой** (*урочный час* [11, 75], *часы разлуки* [11, 154], *минуты сочтены* [11, 99], *тяжелые дни испытанья* [11, 142], *дни печали, страданий* [11, 152], *сию минуту-с* [11, 22], *до могилы* [11, 151],

«век героев прошел безвозвратно» [11, 188], *спокон века* [11, 15], *вечная память* [11, 39] и т.д.), а также **наречия времени** (давно [11, 37, 45, 201], *вмиг* [11, 102], *навеки* [11, 143], *на малый срок* [11, 148], *надолго* [11, 172], *вновь* [11, 172], *рано* [11, 196], *издавна* [11, 232] и др.).

Таким образом, русскоязычная поэзия К. Л. Хетагурова отражает философское восприятие жизни, где категория времени выступает как смысловая организующая, о чем свидетельствует глубинное понимание времени поэтом, раскрываемое при анализе поэтических текстов. Темпоральная насыщенность рассмотренных произведений обусловлена обилием лексики и фразеологии с временной семантикой.

Примечания

1. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., Наука, 1979.

2. *Валгина Н. С.* Категории времени и пространства в художественном и нехудожественном тексте // Валгина Н. С. Теория текста. Учебное пособие. М., Логос, 2003. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text14/20.htm>. Дата обращения — 01.10.2014 г.

3. *Леонтьева Т. И.* Инверсивное время в художественном произведении // Вологдинские чтения. 2006. № 60.

4. *Васильева А. С.* Категории пространства и времени в поэзии А. А. Ахматовой (на примере анализа одного стихотворения) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Вып. 69, 2008.

5. *Юрасова Н. Г.* Пространство и время в художественном мире В. В. Маяковского. Автореф. дисс... канд. фил. наук. Нижний Новгород, 2008.

6. *Аюпова С. Б.* Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале художественной прозы И. С. Тургенева). Автореф. дисс... докт. фил. наук. Москва, 2012.

7. *Шатин Ю. В.* Художественное время Бориса Пастернака, история, ставшая метафизикой // Критика и семиотика. Вып. 14, 2010. Электронный ресурс. Режим доступа, <http://www.nsu.ru/>

education / virtual / cs014shatin.pdf. Дата обращения 01.10.2014 г.

8. *Воронцова Т. И.* Пространственно-временная категоризация текста баллады (на материале английских фольклорных баллад) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена, №5. Т. 3. 2003.

9. *Гагкаев К. Е.* О языке и стиле Коста Хетагурова. Орджоникидзе, Северо-Осетинское книжное издательство, 1957.

10. *Хугаев И. С.* Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы. Владикавказ, Ир, 2008.

11. *Хетагуров К. Л.* Полное собрание сочинений в пяти томах. Т.2. 1999.

12. *Руберт И. Б., Долгова Н. Б.* Основные характеристики мифологического времени в англосаксонских эпических текстах // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Вып. 5. Т. 3. 2003.

13. *Попова Н. С.* Образы времени и вечности в русской поэзии Серебряного века // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2010, №2.

14. *Панова Л. Г.* Модели времени в поэзии Мандельштама 1908-1937 гг. // Текст. Интертекст. Культура: Материалы международной научной конференции. М., ИРЯ РАН, 2001. Электронный ресурс. Режим доступа, [http://www.ruslang.ru / doc / panova / panova-modeli-vremeni.html](http://www.ruslang.ru/doc/panova/panova-modeli-vremeni.html). Дата обращения 04.10.2014 г.

15. Энциклопедия культур. URL, [http://ec-dejavu.ru / p / Pustota.html](http://ec-dejavu.ru/p/Pustota.html) (дата обращения 01.07.2012).

16. *Эли аде М.* Священное и мирское. М.: Издательство МГУ, 1994.

Е. Б. Дзапарова
(Владикавказ)

**ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ
ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ОРИГИНАЛА
В ВАРИАНТАХ ПЕРЕВОДА А. АХМАТОВОЙ ПОЭМЫ
К. ХЕТАГУРОВА «ЧИ ДÆ?»
(«КТО ТЫ?»)**

Коста Леванович Хетагуров вошел в осетинскую литературу не только как блестящий поэт, прозаик, драматург, публицист, но и как переводчик. С его именем связаны первые переводы художественной литературы. Произведения А. Пушкина, И. Крылова, А. Майкова — это далеко не полный перечень переводов Коста Хетагурова. Общеизвестны его переводы с русского языка басен, стихотворений: «Ворона и лисица» — «Халон æмæ рувас», «Волк и журавль» — «Бирæгъ æмæ хърихъупп», «Гуси» — «Хъызтæ» [1], «Петушок» — «Уасæг», «Дети и птичка» — «Цъиу æмæ сывæл-лаеттæ»¹, «Летний дождь» — «Сæрдыгон къæвда», «Два ворона» — «Дыууæ халоны» и др. произведений [3;4;5;6;7;8].

В своих переводах Коста прибегал к некоторой адаптации переводимого текста, старался приблизить его к новой художественной действительности. Эта мысль подтверждается и следующей цитатой: «Переводы К. Хетагурова естественно входят в живую ткань осетинского языка и не воспринимаются как переложения с другого языка. Эта их особенность связана с тем, что, сохраняя идейный смысл и художественные достоинства каждого произведения, поэт вместе с тем блестяще приспособливает их к условиям восприятия осетинского читателя и слушателя. Так, в переводе русской народной детской песенки «Петушок, петушок! Золотой гребешок!...» он сохранил и содержание, и размер, и манеру обращения. Однако в последней строфе вместо собирательного русского имени Ваня, которое никак не воспринималось осетинским читателем, он употребляет шутливо-собирательное «буц-лаппу» (изнеженный мальчик), и песенка стала восприни-

¹ Перевод-адаптация стихотворения А. У. Порецкого «Пойманная птичка».

маться как рожденная на осетинской основе. Такая творческая обработка делала стихи роднее, ближе осетинским детям, они легко их запоминали. Очевидно, поэтому переводы Коста даже специалистами-филологами воспринимаются как оригинальные произведения» [9,126].

Коста один из первых обратился к переводам произведений А.С. Пушкина. Ему принадлежит перевод на осетинский язык стихотворения «Два ворона». О переводе Коста указанного произведения С.З. Габисова пишет: «Перевод до того оригинален, что его можно считать совершенно независимым от пушкинского текста. Коста изменил последние две строки второй строфы и придал тем самым стихотворению национальный колорит» [10]. Необходимо отметить и то, что у Хетагурова наблюдается опущение последних двух строф оригинала. При подобном изменении текста-источника, на наш взгляд, речь уже идет о создании нового произведения в новой культурной среде. Говоря об особенностях перевода К. Хетагуровым пушкинского стихотворения, И. Дзахов отмечает: «...это перевод, но скорее это самобытное, своеобразное стихотворение, сделанное на материале иноязычного оригинала. Самобытным его делает метод переводчика, метод национального освоения пушкинских стихов. Может быть, в наше время Коста перевел бы эти стихи по возможности ближе к оригиналу. Но тогда от него, поэта-борца, потребовался именно такой поворот. И не могла быть иначе. Ведь само по себе каждое произведение Коста — это публицистика» [11].

Ни один из осетинских писателей не пользовался таким успехом у переводчиков, как Коста Хетагуров [12,22]. Его произведения переведены на многие языки народов бывшего СССР: кабардинский, балкарский, чеченский, ингушский, лезгинский, лакский, кумыкский, аварский, татский, карачаевский, армянский, грузинский, азербайджанский, таджикский, узбекский, белорусский, литовский, чувашский, удмуртский, калмыцкий, мордовский, бурятский, монгольский, казахский, якутский и украинский... Осуществлены переводы произведений Коста на иностранные языки: английский, французский, немецкий, арабский, исландский, китайский, польский, чешский [23,6,7,9].

Среди переводчиков поэтических произведений писателя отмечены А. Гулуев, Л. Озеров, Л. Кипиани, Б. Иринин, П. Панченко, Б. Брик, Б. Серебряков, С. Олендер, М. Исаковский, Н. Тихонов, С. Липкин, А. Шпирт, Б. Авсарагов, Н. Заболоцкий, В. Казин, Д. Кедрин, П. Антокольский, И. Уткин, Д. Кедрин, Н. Ушаков, П. Семькин и мн. др. Благодаря работе переводчиков произведения Коста стали достоянием миллионов читателей. Один из тех, кто обращался в своей переводческой практике к литературному наследию осетинского поэта, Л. Озеров в свое время писал: «Вместе с седыми вершинами Кавказа, вместе со сказаниями об его стране, с южными поэмами Пушкина и Лермонтова, в мое отроческое сознание вошел — властно вошел Коста Хетагуров... Читая «Завещание», «Сердце бедняка», «А-лоллай», «Мать сирот», «Кубады», «Кто ты?» и много другое (можно ли перечислить все самое ценное у этого поэта, если все, что он написал — великая ценность), я словно прикасался к чистым родникам Осетии, к изначальной свежести песенного слова, я словно вбирал в свою грудь чистый воздух горных вершин» [24,84].

Среди русскоязычных переводов произведений Коста видное место занимает поэма «*Чи дае?*» — «*Кто ты?*» [25]. К переводам указанного произведения Коста обращались П. Сосиев [26], Е. Благинина [27], А. Ахматова и Л. Озеров [28]. Художественный перевод, принадлежащий А. Ахматовой, существует в нескольких вариантах. Большая заслуга в обнаружении вариантов перевода поэмы «*Кто ты?*» принадлежит Ф. Т. Найфоновой. Скрупулезная работа по сбору материала помогла исследователю обнаружить три варианта перевода одного источника. Первый — всем известный нам вариант перевода Ахматовой, публикуемый во всех собраниях художественных сочинений Коста с параллельным переводом на русский язык, выходявших с 1951 года. Второй вариант перевода одноименного произведения включен в антологию «Осетинской литературы», вышедшую в Москве в 1952 году. Третий, машинописный вариант, был обнаружен Ф. Найфоновой в отделе рукописей Российской национальной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина [29].

Датировка этого варианта перевода неизвестна. Вполне возможно, что он является самым ранним переводным текстом А. Ахматовой поэмы «*Кто ты?*». Эти тексты и послужили материалом для нашего исследования. Мы условно обозначили перевод А. Ахматовой, изданный в 1951 году — первым вариантом, в 1952 году — вторым вариантом, а вариант, извлеченный из фондов Российской национальной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина — третьим.

Во всех трех вариантах художественного перевода наблюдаются разночтения. С чем связано повторное обращение А. Ахматовой в переводах к тексту К. Хетагурова неизвестно. Мы можем лишь разделить точку зрения Ф. Найфоновой и предположить, что каждый новый вариант является доработкой старого на основе нового подстрочника.

Обратимся к русскоязычным вариантам поэмы Хетагурова «*Чи да?*» — «*Кто ты?*» и путем сравнительно-сопоставительного анализа проследим степень эквивалентной передачи Ахматовой лексических единиц подлинника, его смысловых и стилистических особенностей.

Как известно, перевод поэтического текста требует от переводчика особого языкового чутья, более высокой профессиональной подготовки. По мнению Л. С. Бархударова, трудность перевода поэтического текста обусловлены «расхождениями между структурой двух языков и жесткими формальными требованиями, налагаемыми на поэтические тексты» [30,41]. Бесспорно, при переводе художественного произведения выбор переводчиком того или иного слова должен быть осознанным, так как каждое слово несет в тексте особую информацию. Из ряда лексических эквивалентов он должен выбрать ту единицу, которая наиболее полно воспроизведет значение исходной, не искажая при этом смысл всего художественного текста.

Анализируя поэму К. Хетагурова в переводах А. Ахматовой, мы сталкиваемся с небольшими расхождениями. В большинстве случаев они связаны с выбором стилистических средств и лексических вариантов при передаче единиц исходного языка. Приведем пример первой строфы.

Оригинал:

*Мыггагәй ма ма фәрс, –
Уәздан лаг нә дән;
Ма уындма мын ма кәс,
Нә бәззын чызгән [31,144].*

Подстрочный перевод:

*Не спрашивай, кто я родом,
Не из узденей я (дворян, привилегированных)
Не смотри на мою внешность
(не цени меня по внешности),
Не гожусь в девушки (я не красавец) [32].*

I. вариант:

*Не спрашивай, кто я, –
Ведь я не уздень.
Я не из красавцев.
Хоть в шелк разодень.
[31,145]*

II. вариант:

*Не спрашивай, кто я?
Ведь я не уздень.
Я не из красавцев,
Хоть в шелк разодень.
[33,98].*

III. вариант:

*Не спрашивай, кто я!
О, я не уздень.
Не так я прекрасен,
Как радостный день.
[34,71].*

Как легко заметить, перевод строфы оригинала в первом и втором вариантах схож, но не совсем верно, на наш взгляд, передает авторскую мысль. Мы не увидим в переводе последний стих четверостишия: *Ма уындма мын ма кәс, / Нә бәззын чызгән — Я не из красавцев. / Хоть в шелк разодень*. В переводе появились отсутствующие в оригинале лексемы «красавец», «шелк», «разодень». В третьем варианте Анна Ахматова при переводе указанных строк и вовсе вводит сравнительный оборот: *Не так я прекрасен, / Как радостный день*, которого нет в оригинале. Удачно переводчиком здесь употребляется междометие «О» («О, я не уздень»), с помощью которого Ахматовой удалось передать тоску и печаль лирического героя.

Во второй и третьей строфах автор перевода столкнулся с переводом языковых единиц с национально-культурной семантикой: «четәән», «куырает», «цухъхъа», «нымәтхуд», «әрчъитә», «уәрдәх».

В оригинале:

*Ма хәдон — четәәнәй,
Ма куырает — кәттаг,
Ма цухъхъа — цъәх тынай —
Нәхи хохбәстаг.
Нымәт худ, әрчъитә,
Ма ронбаст — уәрдәх...
Фәрсыс ма ма: чи дә?
Уәд байхъус дзәбәх!..*

В переводе А. Ахматовой:

I. вариант:	II. вариант:	III. вариант:
<i>Рубашка – холстина, Бешикет – полотно, И выткано грубо Черкески сукно.</i>	<i>Рубашка – холстина, Бешикет – полотно, И выткано грубо Черкески сукно.</i>	<i>Рубашка – холстина, Бешикет – полотно, И выткано дома Черкески сукно.</i>
<i>Прутом подпоясан, Арчита ношу... А кто я? Ну, слушай – Вниманья прошу.</i>	<i>Ношу я арчита, И пояс мой – прут. Но кто я, – прослушай Внимательно тут.</i>	<i>Ношу я арчита, И пояс мой – прут, Но кто я, – послушай Внимательно тут.</i>

Все три варианта перевода А. Ахматовой отражают мысль автора, но в третьей строфе, как кажется, есть некоторые упущения. Переводчик опускает такие детали подлинника, как: «*нымает-худ*» («войлочная шапка»), «*уардаех*» («бечевка», «веревка из хвоста») в переводе «*прут*» («уис»). С передачей других переводимых единиц А. Ахматова успешно справилась. Обращает на себя внимание транскрибирование в переводе лексемы «*арчита*» [35], придающее русскоязычному тексту некую экзотичность. Лексема, обозначающая разновидность горной обуви, не имеет прямого эквивалента в переводящем языке, да и нахождение соответствия привело бы к стиранию национального колорита.

В переводе строфы:

<i>Йае бахъуыд – сахатæн Магуыры бон цу? – Нае фæци ма мадæн Нае фæйнуст, нае ту.</i>	<i>А чем еще может Ей бедный помочь?.. Всегда нависала Над матерью ночь.</i>
---	--

Ахматовой, на наш взгляд, не только не найдены лексические эквиваленты словам оригинала «*фæйнуст*» («ятровь», «жена деверя»), «*тиу*» («деверь»), но и дописываются последние две строки произведения: *Нае фæци ма мадæн / Нае фæйнуст, нае ту* — в переводе: *Всегда нависала / Над матерью ночь*. Помимо вышеперечисленного, следует отметить холостую рифмовку в строфе («АВСВ»), где не рифмуются первый и третий стих. Впрочем, обеднение перекрестной рифмы оригинала мы наблюдаем во всех вариантах перевода А. Ахматовой. Чередование мужских и женских окончаний строк оригинала сохранено и в переводе.

Последующие восемь строф во всех вариантах перевода Анны Ахматовой идентичны, но и здесь мы наблюдаем некоторые расхождения с оригиналом. Приведем такой пример.

Оригинал:	Подстрочный перевод:	В переводе Ахматовой:
<i>Кудь фарезта, уыйас – Аттатей дар фаз! Фазардден ем цу аз, Фаден ем дыггаг.</i>	<i>Как было ей вмоготу столько заботы. Всего давала мне вдоволь. Прожил я у нее один год, Остался и на другой.</i>	<i>Дитя баловала Заботой своей, – Те ранние годы Всего мне милей.</i>

В переводе довольно-таки трудно узнать Коста. Не зная язык оригинала и работая с помощью подстрочника, переводчик не полностью, на наш взгляд, раскрывает в строфе мысль автора. Эквивилинейность в переводе достигнута, но говорить об эквивалентности лексических единиц исходного языка даже не приходится.

Эквивалентность переводимых единиц компенсирована в строфах:

<i>Фехъомыл дән афтае, – Адарсга цыдден... Кам заргае, кам кафгае Амбырдыл зылдден...</i>	<i>И так подрастал я В беспечности сам. То с пеньем, то с пляской Бродя по пирам.</i>
---	---

* * *

<i>Дыггаг ус аерхаста... Аеркодтой маен дар... Ма «чындз» ма на уарзта, – Фыдсыл уыд камдар!</i>	<i>Он снова женился, – Пришел я домой, Всего натерпелся От мачехи злой...</i>
--	---

Построчное сличение перевода с оригиналом демонстрирует стремление свести к минимуму ошибки переводчика. Ахматова учла в переводных строфах количество строк соответственно их порядку и количеству в оригинале. Лексемы «чындз» (с осет. «невестка»), «фыдсыл» (с осет. «злая женщина») удачно «объединены» в переводе в «мачеху злою». Русскоязычный эквивалент в полной мере передает семантику слов оригинала.

Расходятся значения лексических единиц в оригинале и в переводе первых двух строк следующей строфы.

Оригинал:	Подстрочный перевод:	Перевод Ахматовой:
<i>Ма фыд-цу кьуыригай Дзабидьрдзуан цыд, Йе ус та аригай Хадзар-хадзар зылд.</i>	<i>Отец мой неделями Охотился за турами, А жена его побиралась По дворам</i>	<i>Отец на охоте В далеких лесах. Жена побиралась В соседних дворах</i>

В общем-то, переводчиком мысль отрывка передана, но в переводе, как видим, Ахматова опускает следующие детали подлинника: «къуыригай / Дзæбидырдуан цыд». Переводчик на это указывает в другом четверостишии:

оригинал:	I. вариант:	II и II и варианты:
<i>Фæдзурынц æй ал-хатт, –</i>	<i>За туром бесстрашно</i>	<i>За туром гоняясь.</i>
<i>Мае фыдæй хуыздæр</i>	<i>Погнался отец</i>	<i>Был смел мой отец...</i>
<i>Лæг цуаны нæ ахатт.</i>	<i>И в пропасти горной</i>	<i>Он в пропасти горной</i>
<i>Ныххæррагъ кæмдæр!</i>	<i>Нашел свой конец.</i>	<i>Свой принял конец.</i>

В двух вариантах перевода есть расхождения. Отчетливо это прослеживается, как представляется, опять-таки в первых двух стихах. Лишь последняя строка оригинала в переводе сохранена, но и здесь эмоционально-окрашенное словосочетание «*ныххæррагъ кæмдæр*» в переводе нашло более нейтральное отражение: «*Нашел свой конец*» / «*Свой принял конец*». Чтобы сохранить рифму во второй и четвертой строках, переводчик прибег к инверсии.

Обошлась Ахматова без передачи топонима «*Уæлладжыры ком*» (с осет. «Алагирское ущелье») в четверостишии:

<i>Ус афæдзы бонмæ</i>	<i>А мачеха в доме</i>
<i>Йæхиуыл хæцыд, –</i>	<i>Отца прожила</i>
<i>Уæлладжыры коммæ</i>	<i>Недолго, и к мужу</i>
<i>Чындзы та фæцыд.</i>	<i>Другому ушла.</i>

и тем самым избежала переводческого тупика.

В следующей строфе подлинника встречается фразеологизм, обладающий ярко выраженной национальной спецификой «*къ-æйыл ныуадзын*» («дзæгъæлæй», «æвæгæсæгæй», «мæгуырай ныуадзын»; с осет. «остаться под открытым небом»; «потерять кров»; у В.И. Абаева: «меня она оставила на плите домашнего очага» [36,623]). Фразеологическая единица оригинала имеет в переводящем языке семантический эквивалент — «оказаться у разбитого корыта» (или вернуться к разбитому корыту — потерять все приобретенное, остаться ни с чем [37,233]). А. Ахматова не стала «русифицировать» текст заменой исходного фразеологизма равноценной смысловой единицей, а использует нефразеологизм

ологический перевод [38] — описывает значение фразеологической единицы: «Оставивши сына / В убогом дому», «Оставивши сына / В убогом жилье». В текстах:

*Мѣн къайыл ныуагъта...
Йѣ амел, ѣе рѣз, –
Ѕвѣдздзѣган загъта:
Куыст – цардѣн фѣрѣз!*

*Оставивши сына
В убогом дому.
Пора добывать, мол,
На хлеб самому.*

*Оставивши сына
В убогом жилье,
Чтоб сам о своем он
Подумал житье.*

(I и II варианты)

(III вариант)

Как видим, в последних двух стихах указанной строфы переводчик для перевода слов оригинала находит лексические эквиваленты.

Дальнейшее сопоставление оригинала и перевода позволило обнаружить ряд закономерностей перехода текста из одного языка в другой.

В последующих строках поэмы Хетагурова все отчетливее звучат социальные мотивы. Лирический герой рассказывает об этапах своего жизненного пути — уход из разоренного дома, скитания, одиночество, изнурительный труд ради куска хлеба. «Цы нѣ кодтон радгай, / Цы нѣ-иу уйдтѣн?» — вопрошает герой поэмы К. Хетагурова. При этом:

*Гѣптѣл дѣр мын нал уйд...
Цы фѣци мѣ зѣхх?
– Хѣрнаггѣн, дам, бахъуид...
Цу, исты сын зѣгъ!*

В варианте перевода 1951 года фрагмент выглядит так:

*Куда же девались
Луга-то мои?
Они на поминки
Давно, мол, пошли.*

Другие два варианта перевода идентичны между собой и передают исходную информацию так:

*Куда же девались
Угодья мои?
Они на поминки
По мертвом пошли.*

Существенной смысловой разницы, как представляется, между двумя переводами стихов оригинала нет. Их отличает

употребление переводчиком лексических эквивалентов «луга» и «угодья» вместо сказанного Хетагуровым «Гæппæл дæр мын нал уыд... / Цы фæци мæ зæхх?». Не отражена в переводе последняя строка четверостишия.

Метафорический комплекс следующих строф оригинала:

*Бон хурмæ нывæнды
Рæсугъд хуры тын,
Æхсæв æй æрфæнды
Мæимæ хæтын.*

*Кæцæй йæм фæсиды
Сæрибары дуг?
Цæмæн дзы æхсиды
Цæдджинагау туг?*

в первом варианте перевода оставляет у читателя благоприятное впечатление. Здесь Ахматовой удалось сохранить систему художественных образов хетагуровского оригинала. Передан не только образный ряд, но и интонационное звучание стиха:

*Уносится к солнцу
Счастливой мечтой,
А ночью желает
Скитаться с луной.*

*Откуда у сердца
К свободе порыв?
И что так пылает
В нем кровь, забурлив?*

Теперь приведем примеры указанных строк в другом варианте перевода Ахматовой:

*Уносится к солнцу
Счастливой мечтой,
А ночью захочет
Скитаться с луной.*

*Как сердце ликует
В свободе своей.
Бурлит и клокочет,
Не хочет цепей.*

Первую строфу в переводах отличает лишь передача глагола «æрфæнды» лексемами «захочет» и «желает», которые семантически тождественны, но имеют разные морфологические признаки. Вторая строфа в первом варианте почти адекватна подлиннику, в ней лишь отсутствует сравнение «цæдджинагау» (с осет. «цæдджинаг» — «медный луженый котел для пива»; æхсиды / Цæдджинагау туг (букв. с осет. «кровь бурлит как в котле»). Второй вариант перевода строфы, на наш взгляд, не только не отражает вопросительную интонацию отрывка, но и смысл. Переводчик заменит исходный образ. В оригинале у Коста бурлит кровь, в переводе — сердце. Исходную единицу «æхсиды» усиливает в переводном тексте двумя близкими по смыслу глаголами: «бур-

лит», «клокочет». Не увидим мы в оригинале и «цепей», как это дано во втором и третьем вариантах перевода Ахматовой.

Следующую строфу отличает отсутствие во всех вариантах перевода эпитета «даргъарфыг» («длиннобровая»), которым автор наделяет возлюбленную героя.

Оригинал:	I вариант:	II и III варианты:
<i>Йæ бонæй уа, уастæн, Даргъарфыг рæсугъд! Кæм лæууы йæ хъæстæн Лæппуы тæппуд!</i>	<i>Красавица! Доля Завидна ее, — Навек она сердце Пленила мое.</i>	<i>Завиден твой, дева. Удел золотой, — Ты сердце пленила Своей красотой.</i>

В первом варианте переводного текста повествование ведется от первого лица, чего мы не наблюдаем у Хетагурова. Во втором и третьем вариантах стиль автора выдержан.

Далее в поэме автор показывает противоречивое состояние души лирического героя.

Оригинал:	I вариант:	II и III варианты:
<i>Куыд уыди йæ фыццаг? Куыд разылд мæ сæр? Куыд уыдзæн йæ фæстаг? Нæ зонн ныр дæр...</i>	<i>Как вспыхнуло чувство? Безумцем я стал. Что далее будет — Совсем я не знал.</i>	<i>Любовь, ты безумных Виновица дум! Что далее будет, — Не ведает ум.</i>
<i>Йæ уындæй куы райди Мæ зæрдæ, куы та, Цыма йæ фæсайди, — Йæ сафт дзы уытта...</i>	<i>То нежность при встрече Я чувствовал к ней, То вдруг ненавидел Сильней и сильней.</i>	<i>То нежность при встрече Я чувствовал к ней. То вдруг ненавидел Сильней и сильней.</i>
<i>Куыддæр-иу ныхъхъус дæн, Фæлыгътæн-иу дæрд... Аргъ нал уыд мæ куыстæн, Æсуалдай мæ цард...</i>	<i>Я близких чуждался, Бродил наугад, И был я работе, Был жизни не рад.</i>	<i>Я близких чуждался. Бродил наугад. Забыв о работе И жизни не рад.</i>
<i>Быцаугонд хъæуимæ... Æмгартæй тæрсын... Гъей, зæрдæ, дæуимæ Кæй бон у хацын?!</i>	<i>С аулом враждуя, Бежал от друзей... Как, сердце, бороться Мне с властью твоей!</i>	<i>С аулом враждуя, Бежал от друзей. Как, сердце, бороться Мне с властью твоей.</i>

Если сравнивать адекватность переводимых единиц в текстах А. Ахматовой, то лексический состав первого варианта перевода, на наш взгляд, ближе соответствует лексическому составу оригинала. Разночтения в вариантах перевода наблюдаются в первой и третьей строфах. Во второй и третьих вариантах перевода у Ахматовой меняется интонационное звучание оригинального стиха, ис-

чезает вопросительная форма. Переводчик передает информацию переводимого отрывка посредством возвышенной формы стиха, характерной больше для оды: «*Любовь, ты безумных / Виновница дум!*» Во второй строфе во всех вариантах перевода Ахматовой опускается лексема «*сердце*». Но отсутствие ее не меняет смысл переводимого отрывка. При передаче лексем: «*ныхъхъус даен*» — «*чуждался*», «*фаэлыгътаен-иу*» — «*бродил*» Ахматовой, как видим, найдены адекватные переводческие решения. Прямой эквивалент слову «*аемгартта*» является «*ровесники*», но переводчик для сохранения рифмы использует другой — «*друзья*». Определенный колорит переводному тексту придает передача исходной единицы «*хъаеу*» равнозначным эквивалентом «*аул*». Но отказ от междометия «*гъей*» («*Гъей, зарда, даеуима / Кай бон у хацын?!*») снизило в переводе, как кажется, экспрессию стиха («*Как, сердце, бороться / Мне с властью твоей!*») указанной строфы.

Произведения Коста Хетагурова при переводе всегда требуют особого тщательного подхода и отражения любой художественной детали. Приведем пример следующей строфы:

оригинал:	I вариант:	II и III варианты:
<i>Цамаен-иу маем касти</i>	<i>Зачем на беднягу</i>	<i>Зачем на беднягу</i>
<i>Мае сафт хуры хай?</i>	<i>Глядела она,</i>	<i>Взглянула она.</i>
<i>Цамаен-иу фæраст и</i>	<i>Зачем проходила.</i>	<i>Зачем проходила,</i>
<i>Мае рæзты чызгай?</i>	<i>Как солнце, ясна?</i>	<i>Как зорька ясна.</i>

Обратим внимание на передачу в переводе словосочетания «*мае хуры хай*», пословный перевод которого не отражал бы его смыслового и коннотативного значений. Ахматова обошлась в переводном стихе без него, но компенсировала в последней строке сравнительном оборотом «*как солнце, ясна?*» В другом варианте перевода «*солнце*» стало «*зорькой*», которая, на наш взгляд, в некоторой степени «русифицирует» текст. Исчезает в переводе строфы и личная форма повествования. Чтобы обеспечить адекватное восприятие переводимых строк оригинала получателем перевода, Ахматова дополняет образ лирического героя, именует его «*беднягой*».

Яркие краски наполняют поэму при изображении Хетагуровым весеннего пробуждения природы.

*Хур арахдæр тавы,
Æсулæфы зæхх,
Сæгъ хъæмпæй нæ давы, —
Нæ хусæрттæ — цъæх.*

Переводной отрывок во всех трех вариантах идентичен. Но если рассматривать возможность нахождения переводчиком равнозначных единиц исходного языка в языке перевода, то мы наблюдаем ввод Ахматовой собственных мотивов. Для того чтобы наглядно проследить их, приведем подстрочный перевод вышеприведенной строфы:

*Солнце чаще греет,
Вздыхает земля,
Коза солому не ворует, —
Наши южные склоны — зеленные.*
Читаем в переводе А. Ахматовой:
*Приветливей солнце,
Пушистей лоза,
Уже не ворует
Солому коза.*

Легко проследить отсутствие в переводе второй и четвертой строк оригинала. Наблюдается замена лексических единиц оригинала в переводе другими, значение которых, на наш взгляд, не совпадает со значениями исходных единиц: «*Æсулæфы зæхх*» (с осет. «Вздыхает земля») → «*Пушистей лоза*». Здесь переводчиком игнорируется образно-выразительное средство языка — олицетворение.

В строфе:

<i>Фæзыны гæлæбу...</i>	<i>Вот бабочек время...</i>	<i>Вот бабочек время...</i>
<i>Зынг фесты зардæ...</i>	<i>А сердце – в огне.</i>	<i>А сердце – огонь!</i>
<i>Гъе, мардзæ, нæ лæпту! –</i>	<i>Эй, молодец! Где ты</i>	<i>Эйт-мардза, наш парень</i>
<i>Цы фæдæ, кæм дæ?!.</i>	<i>В какой стороне?</i>	<i>Такого не тронь!</i>

(I вариант)

(II и III варианты)

обращает на себя внимание междометие «*гъе, мардзæ*» (с осет. «ну-ка!», «живо!», «давайте!»), употребляемое в тексте для воодушевления, призыва. В первом варианте перевода мы наблюдаем его русскоязычный аналог «*эй, молодец*». Во втором — Ахматова обогнула себе задачу и механически переносит междометие в

переводной текст как «эйт-мардза». Подобное транскрибирование исходной единицы вполне может, на наш взгляд, поставить в тупик русскоязычного читателя. По справедливому замечанию Л. К. Парсиевой, подобная передача рассматриваемой исходной единицы «приводит к неправильному восприятию значения всего высказывания, так как семантическое содержание ИЕ (исходной единицы — Е. Д.) непонятно для представителя другой лингвокультуры» [39,162]. В переводах расходится значение последних строк четверостишия. Но по отношению к оригиналу аналогичен перевод стихов, предлагаемый Ахматовой в первом варианте.

Социальное неравенство явилось препятствием к счастью лирического героя с возлюбленной. Их браку противится отец невесты. Художественное своеобразие стиха усиливается с помощью авторски подобранных сравнений. Коста Хетагуров в произведении сравнивает отца возлюбленной героя с лесным зверем («хъады сырды»), серым медведем («цъах арс»), с героем нартовского эпоса *Сырдоном*. В тексте:

*Магуыр лагмае — схъалдырды,
Анабарваэссон;
Хъаубасты — хъады сырды,
Хадзары — Сырдон.*

*Амванд астаем рагай...
Мад цуу? Мад на фарс
Хаццанис дандагай...
Фыд... Фыд у цъах арс!*

Рассмотрим пути преодоления переводчиком несоответствий в поисках эквивалентных по значению единиц исходного языка. А. Ахматова стремилась воссоздать образность стиха Хетагурова и подобрать подходящие семантические эквиваленты. Анна Андреевна, как представляется, по-своему справилась с передачей художественных образов оригинала. В первом случае переводчик сравниваемый образ опускает и возмещает его прилагательным «*грубый*», вполне передающим семантику исходной единицы. В другом — переводит эквивалентами: «*взъяренный*

медведь», «взбешенный медведь». Имя фольклорного персонажа Сырдона передает в транскрипции, но здесь, как представляется, можно было пояснить русскоязычному читателю характерные черты, присущие этому герою народного эпоса (находчивость, хитрость). Но, как полагает Р.Н. Абисалова, «любопытный читатель при желании сможет узнать о том, кто назван в стихотворении Коста Хетагурова» [40].

Смотрим отражение указанных стрóf оригинала в текстах перевода А. Ахматовой:

I. вариант:	II. вариант:	III. вариант:
<i>И горд и надменен Пред бедными он; С соседями груб он, А дома – Сырдон.</i>	<i>Пред бедными гордый И замкнутый он, С соседями грубый, А дома – Сырдон.</i>	<i>Пред бедными гордый И замкнутый он, С соседями грубый, А дома – Сырдон.</i>

<i>С любимой поладил Мать – с нами. Но ведь! Отец у любимой Взъяренный медведь.</i>	<i>С любимой поладил. Мать – с нами. Да ведь Отец у любимой – Взбешенный медведь.</i>	<i>Я с ней сговорился, Согласна. Да ведь Отец у любимой – Взбешенный медведь.</i>

В тексте Коста упоминается существовавший у осетин обычай дарения коня матери невесты [41]: «*Сæ мадаен цын ссардтон / Дыууа галай бæх*». При этом лирический герой уточняет — конь ценою двух быков. В переводе этого нет: «*Для будущей тещи / Коня я добыл*». Но необходимо отдать должное переводчику за стремление воспроизвести общий смысл переводимого отрывка.

Удачна в третьем варианте перевода А. Ахматовой передача идиоматического выражения «*мад судзы мастæй...*» (с осет. «мать пылает от гнева») — «*и в ярости мать*». В других вариантах перевода исходная единица представлена нейтральными средствами: «*и мучится мать*». Фразеологизм исходного текста «*маæ зæрдаæ æссау*» и эмоционально-окрашенное выражение «*да мад амæла*» не представлены ни в одном из вариантов перевода. Фразеологизм в переводе заменен образным сравнением: «*стал ночи темней*», вторая исходная единица в переводах и вовсе исчезла: «*как жизнь тяжела*» (I вариант) / «*беспомощен ты*» (II и III варианты).

Противоречит содержанию оригинала, на наш взгляд, ввод в переводной текст конструкций, типа: «а милую сватать», «любимый ты где?». Этого всего нет у Коста.

Герой поэмы повествование о своей несчастной одинокой судьбе заканчивает так:

*Гъе, уый дын ма мита, —
Куыд фæнды сæ дом!
Фæрсыс ма ма: чи дæ? —
Уæд иунаг — ма ном!*

тем самым отвечая на вопрос, поставленный в заглавии произведения.

А такую концовку поэмы мы видим в интерпретации Ахматовой:

*Так видишь, какое
Житье-то, бытье?..
Кто я? Одинокий —
Вот имя мое.*

(I и II варианты)

Здесь переводчик, на наш взгляд, «русифицирует» исходный текст вводом лексических единиц: «какое / Житье-то, бытье?..», характерных больше для русской поэзии.

В III варианте перевода Ахматовой мы этого не увидим:

*Что хочешь, то думай
Об этой любви.
Меня ж «одиноким»
По праву зови.*

Но и этот вариант не совсем верно, как кажется, отражает значение лексических единиц оригинала.

Таким образом, сличение трех вариантов перевода Ахматовой поэмы К. Хетагурова «Чи дæ?» с оригиналом, показало, что ни один из них, на наш взгляд, не является равноценным подлиннику художественным текстом. Но вряд ли это лишь вина переводчика. Скорее всего, в доработках нуждались сами подстрочники, с которыми работала А. Ахматова. Подстрочный перевод поэмы Хетагурова «Чи дæ?» хранится в научном архиве СОИГСИ. Но и его «чистым» подстрочником не назовешь. Авторы стремились не только воспроизвести смысловое значение ка-

ждой строки оригинала на языке перевода, но и рифмовать строки или вносить свои элементы. Например: «Цæмæн-иу фæрæст и / Мæ рæзты чызгай?» — «Зачем, бывало, мелькала / Мимо меня красавица-девушка?!» Но если сравнивать степень эквивалентной передачи лексических единиц оригинала в вариантах перевода А. Ахматовой поэмы К. Хетагурова «Чи дæ?» («Кто ты?»), то, на наш взгляд, наиболее удачным из них является переводной текст, изданный в 1951 г.

Примечания

1. *Гуриев Т. А.* «Передающий светильник жизни...»: очерки о творчестве Коста. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ. 2014.

2. *Бритаев С. А.* Переводная литература на осетинский язык до Великой Октябрьской социалистической революции // НА СОИГСИ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 14.

3. См.: *Гулуев А. С.* Коста Хетагуров как переводчик // Пролетарий Осетии. 1935. 18 июня.

4. *Мамсуров Д. Х.* Коста Хетагуров — переводчик // Рæстдзинад. 1936. 1 июня.

5. *Калоев Г. З.* Коста — переводчик // Мах дуг. 1948. №10.

6. *Джатиев Т. И.* Коста — мастер художественного перевода // Советон Иристон. 1962. 28 марта.

7. *Дзахов И. М.* Коста Хетагуров — переводчик // Сборник трудов молодых ученых научно-исследовательского института. Вып. 3. Орджоникидзе, 1974.

8. *Дзасохты М.* Къоста-гæлмацгæнæн // Венок Бессмертия: материалы Междун. науч. конференции, посвященной 150-летию со дня рождения К. Хетагурова / Сост. З. Х. Тедтоева; Сев.-Осет. гос. ун-т им. К. Л. Хетагурова. Владикавказ: Проект-Пресс, 2010.

9. *Галазов А. Х.* Народный поэт, художник и просветитель Коста Хетагуров // Мятэжная лира горца // Под ред. А. Г. Кучиева. Орджоникидзе: Ир, 1981.

10. *Габисова С. З. А. С.* Пушкин и К. Л. Хетагуров // ossethnos.ru> philology... aspushkin... klhetagurov.html (дата обращения 28.05.2014).

11. *Дзахов И.* Некоторые итоги опыта переводов «Осетинской лиры» К. Хетагурова на русский язык // НА СОИГСИ. Ф. К. Хетагурова. Оп. 2. Д. 386.

12. *Олендер С., Шпирт А.* Как мы переводили К. Хетагурова. Из поэтической практики // Литературная газета. 1939. №43. 5 августа.

13. *Тарловский М.* Русский перевод «Осетинской лиры» // Литературная газета. 1939. №64. 20 ноября.

14. *Малинкин А.* Коста Хетагуров на языках народов СССР // Литературная газета. 1939. 30 марта.

15. *Садонский А.* О переводах стихотворений Коста // *Арыгон большевик.* 1940. 10 янв. (на рус. яз.).

16. *Ардасенов Х. Н.* Коста на языках народов Советского Союза // *Рæстдзинад.* 1941. 1 апр.

17. *Круглиевская В. В., Суменова З. Н.* Коста знают и любят за рубежом // Пед. смена. 1959. 14 окт.

18. *Суменова З. Н.* Коста на языках народов Советского Союза и за рубежом // Сов. Осетия. 1959. №14.

19. *Хадарцева А. А.* На языках мира // Соц. Осетия. 1959. 15 окт.

20. *Гагкаев К. Е.* Переводы сочинений Коста Хетагурова на другие языки мира // Сов. Осетия. 1964. №25.

21. *Келехсаева Л. Б.* Переводы А. С. Гулуева с осетинского на русский язык // Келехсаева Л. Б. А. С. Гулуев и традиции русской поэзии. К 100-летию со дня рождения. Владикавказ:Алания, 1993.

22. *Дзахов И. М.* О переводах «Осетинской лиры» Коста. Владикавказ: Ир, 1996.

23. Материалы о Коста Хетагурове. Переводы // НА СОИГСИ. Ф. Хадарцевой А. Д. 33.

24. *Сабаев С. Б. К. Л.* Хетагуров и русская литература. Владикавказ: Издательско-полиграфическое предприятие им. В. Гассиева, 2011.

25. См. Г. А. «Кто ты?» // *Рæстдзинад.* 1936. 29 апр.

26. *Хетагуров К. Л.* Кто ты? Пер. П. Сосиев // Пролетарии Осетии. 1936. 1 июня.

27. *Хетагуров К. Л.* Кто ты? Пер. Е. Благинина // Хетагуров К. Л. Избранное. Сталинир, 1949.

28. *Хетагуров К.* Кто ты? // Поднимаясь на перевал. Из осетинской поэзии. Переводы Льва Озерова. Орджоникидзе, 1981.

29. *Найфонова Ф. Т.* Анна Ахматова — переводы из осетинской поэзии // Известия СОИГСИ. Вып. 11 (50). 2014.

30. *Бархударов Л. С.* Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. М.: Высшая школа, 1984. Вып. 21.

31. *Хетагуров К. Л.* Чи дæ? — Кто ты? (Перев. Анна Ахматова) // Хетагуров К. Л. Ирон фæндыр (Осетинская лира). М.: Издательство АН СССР, 1951.

32. *Хетагуров К.* Кто ты? Перевела А. Ахматова // Осетинская литература. М., 1952.

33. *Хетагуров К.* Кто ты? Пер. А. Ахматовой // Известия СОИГСИ. Вып. 11 (50). 2014.

34. «Ирон фæндыр». Подстрочный перевод на русский язык в 1939 г. Текст перевода пересмотрен Комиссией в составе М. Тотоева, А. Гулуева, Г. Калоева в 1950 г. // НА СОИГСИ. Ф. К. Хетагурова. Оп. 1. Д. 102. П. 14.

35. Передачу лексемы «арчитæ» в некоторых переведенных с осетинского на русский язык произведениях Коста Хетагурова рассматривают в своих статьях Е. В. Сенько «Поэзия Коста Хетагурова в русских переводах» (Дарьял. №2. 1992.); В. С. Томеллиери, М. Сальватори. Несколько соображений о переводе «Осетинской лиры» Коста на итальянский язык (Известия СОИГСИ. Вып. 10 (49). 2013.).

36. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. В 4-х томах. Т. 1. М., 1996.

37. Фразеологический словарь русского языка. М.: «ЛадКом», 2008.

38. См. *Дзанарова Е. Б.* Особенности передачи в художественном переводе фразеологических единиц с ярко выраженной национальной спецификой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. №6 (24): в 2-х ч. Ч. II.

39. *Парсиева Л. К.* Непроизводные междометия: проблемы перевода // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 59.

40. *Абисалова Р.Н.* Аллюзии Нартовского эпоса в творчестве Коста Хетагурова // Материалы международной юбилейной научной конференции «Россия и Кавказ», посвященной 235-летию присоединения Осетии к России, 150-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова, 225-летию основания г. Владикавказ (Владикавказ, 6-7 октября 2009 г.). Владикавказ: ИПО СОИГСИ. <http://iratta.com / stati / print:page,1,14452-allyuzii-nartovskogo-eposa-v-tvorchestve-kosta-hetagurova.html> (дата обращения: 13.10.2014).

41. См. *Багаев А.Б.* Обычай дарения коней в свадебной обрядности осетин (период традиционного общества) // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 1; URL: www.science-education.ru / 115-11385 (дата обращения: 06.10.2014).

И. А. Кодзати
(Владикавказ)

**СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПУБЛИЦИСТИКЕ ПИСАТЕЛЯ
(на примере публицистической статьи
А. М. Кодзати «Заветы Коста. Как их исполняем?»)**

Индивидуальный авторский стиль (т. е. *идиостиль*, под которым следует понимать узнаваемую и предсказуемую манеру словесной обрисовки действительности, совокупность черт, характерных для того или иного автора) писателя формируется довольно рано, с годами совершенствуется, оттачивается, но в целом практически не меняется, остается почти неизменным: ведь понятие «стиль» не может быть уяснено вне языковых явлений, потому что «именно в пределах литературного языка и развиваются те стилистические явления, которые будут служить предметом изучения» [1, 19].

Язык писателя, как известно, является одним из источников пополнения фразеологического фонда языка. Настоящий мастер слова сохраняет чистоту национального языка, стремится ярче отразить его «дух» и создает новые речевые обороты, формулы, которые подобно народным начинают жить в языке. Он умело использует выразительные свойства фразеологизмов (образность, экспрессивность и эмоциональность), в которых функционально-стилистика окраска часто переплетается с эмоционально-экспрессивной тональностью. В языке писателя «заключается все богатство, сила и гибкость нашего языка», он — источник стилистического разнообразия и культуры речи народа [2, 107].

Незаменимы в языковом творчестве литератора фразеологизмы. Они несут дополнительную информацию: выступают как средства речевой характеристики, передают своеобразие, уникальность, своеобычие языка, служат усилению риторического воздействия; оживляя изложение, делают мысль более образной с помощью цитирования.

По словам акад. В. В. Виноградова, «литературная цитата часто бывает внушительна и выразительна не меткостью, афори-

стичностью, а характерностью — на фоне представления того целого, из которого она извлечена. В этом случае цитата как бы замещает или концентрирует сложный образ, воплощенный в художественном произведении» [3, 166].

Рассмотрим специфику стиля писателя, эстетические функции фразеологизмов в художественном тексте на примере критико-публицистической статьи А.М. Кодзати «*Къостайы фæдзаехстытæ. Куыд сæ æххæст кæнæм?*» («Заветы Коста. Как их исполняем?»).

Статья состоит из десяти «частей» — *заветов*, как озаглавил их автор, объединённых общей темой. Каков же «круг жизненных явлений и событий», составляющих содержание произведения? Это — тема национального самосознания осетин: чувство собственного достоинства, нравственного облика, осознание своего положения, интересов и идеалов, мотивов поведения в окружающем мире и круговороте общественных событий. «Прекрасно понимая суть своего времени, Коста видел проблемы и недуги народа, более того, предвидел проблемы и недуги своих потомков. А потому завещал им, чтобы берегли себя от этих самых болезней», — пишет А. Кодзати.

Приведем некоторые из широко известных крылатых слов-заветов, используемых публицистом в произведении:

Уарз нæ бæстæ, ма сæ суæлдай кæ нæ фæстæ, ма сæ бафæллай! ‘люби нашу страну, не отвергни ее после нас, будь снисходительным и терпеливым к ней’;

искаей заердæ уæ дзыназгæ нырризæд, искаемæ бахъарæд адæмы хъыг! ‘пусть хоть чье-то сердце в плаче содрогнется, пусть хоть кого-то затронет горе народа’;

зæй уæ фæласа, нæ тæрхоны лæгтæ, — иу ма уæ фезмæлæд искуы лæгау! ‘да унесет вас лавина, судьи наши, — пусть хоть один из вас поведет себя, как мужчина!’;

мæ хæлар, мæ уарзон, ныммæл мын фæсмонæй, ды искуы хæддзуйæ куы сканай æлдар! ‘друг мой любимый, умри от стыда, если сделаешь князем непрошенного гостя’;

дунетæй хуыздæр куы фестай, гъе уæддæр дæхи уд ма стау ‘да будь ты лучшим в целом мире — не хвались’.

Автор удачно пользуется цитатами К. Хетагурова, чтобы «опереться» на авторитет певца: ведь с тех самых пор, как осетины осознают себя единым народом, не было среди них мужа более достойного, чем Коста; того, кто глубже, острее всех чувствовал гнев и боль народа и рассказал о них «всему миру»:

Ацы хъуыддагыл Къоста фæкуыста удуæлдай-сæруæлдайæ, йæ хъарутæ, йæ цард æнахъæнаей дæр радта уый тыххæй 'этой цели Коста посвятил всю жизнь, отдал все силы без остатка и самозабвенно трудился'.

Грустные раздумья о жизни и смерти человека, в чьем сердце были страдания и тревоги о несчастьях родины, кто жил жизнью своего народа (*адæмы царайæ царди*), кто радовался и огорчался вместе с ним. Усиление экспрессивной и семантической окраски достигается расширением состава фразеологизмов *удуæлдай-сæруæлдайæ кусын* 'принося в жертву душу-голову' *цард æнахъæнаей дæр радтын* 'отдать свою жизнь без остатка'.

Коста был для своих земляков учителем, вождем и пророком. Любить родное слово, песню, книгу завещал он потомкам:

Поэтæн ирон æвзаг уыдис йæ уд, йæ дзæци, хуыдта йæ, адæмы иумае чи рамбырд кæндзæн, ахæм тых, ахæм фарн 'для поэта осетинский язык был его душой, оком, консолидирующей силой, благодатью единства, его фарном'.

Смешение разговорного стиля с народной поговоркой расширяет богатство языка публициста, делая речь образной и убедительной. Идиома *йæ уд, йæ дзæци* означает *очень сильно, безгранично любить кого-л., что-л.* — адекватно русскому «души не чает». Предложение приобретает яркую, чувственную, эмоционально-ласкательную семантику.

Метко, красочно, восторженно рисует автор появление «Осетинской лиры» — песни-плача осетинского сердца.

Æмæ райгуырд «арфæйы дзырд», «фарны хъæр» — «Ирон фæндыр». «Ирон фæндыр» — ирон зæрдайы уидæгты зарæг-хъарæг, <...> не 'взаг æптæтæй тынгдæр йæ хуыз кæм скалдта, уыцы фарны чиныг, абоны фæлтæртæн арфæ-фæдзæхст 'И появилось на свет благодатное слово — крик фарна — «Осетинская лира» — песня-плач осетинского сердца; появилась книга, в которой язык

наш засверкал, как дикий алмаз, завещание всем последующим поколениям.

Публицист обращается к равнодушным соплеменникам, творящим «сокровища предков», призывая читателя к глубокому размышлению о нашем общем будущем. Именно такой эмоциональный тон характеризует его состояние:

Ацы фæдзæхстыл дæр стырзæрдæ кæй стæм, уымæй нæ хуыздæрыл гадзрахатæй цæуæм 'и тем, что мы пренебрегаем этим заветом тоже, мы предаем самого достойнейшего из нас'.

Или:

Афтæ уыди бирæ æнусты дæргъы. Æмæ сæ байзæддæгтæм дæр фæхæццæ фыдæлты къонайыл стырзæрдæ уæвыны минуæг 'так было в течение многих веков. И потомкам своим передали они прохладное отношение свое к родным очагам'.

Смешанные чувства — грусть, сожаление, обида — передаются фразеологизмом *стырзæрдæ уæвын* 'быть равнодушным', 'безразличным'. Неодобрительное социально-оценочное значение фразеологизма с выраженной экспрессивностью (чему способствует его метафоричность) свойственно упомянутой фразеологической единице. Состав данной идиомы был расширен за счет дополнительных компонентов. Авторские вставки дают возможность уточнить, конкретизировать то, по отношению к чему использован фразеологизм: *фыдæлты къонайыл стыр-зæрдæ уæвыны минуæг* 'равнодушие, безразличие к родному очагу'.

Мастерски использует публицист прием цитирования, чтобы провести параллель, при сходных описываемых обстоятельствах, между заветами Коста и тем, какие мы сегодня, между прошлым и сегодняшним днем. Обратимся к тексту:

Къоста дæр зæрдæуынгæгай уымæн фæдисхъæр кодта: иугай ныйистæм, ныуагътам нæ бæстæ, фос дæр ма афтæ ныттырх кæны сырд! 'потому и Коста с сердечной болью бил в тревожный колокол: мы бредем поодиночке, покинули мы родину, словно зверь разогнал стадо!'

Ясно чувствуется душевный настрой: боль, страдание, гнев, выраженные идиомой *фæдисхъæр кæнын*, означающей 'крик о помощи', созвучный динамично-эмоциональной цитате Коста.

Эмоциональное напряжение нарастает с помощью последовательно вводимых в текст фразеологизмов. Автор использует стилистический прием — градацию, располагая цитаты в порядке нарастания или ослабления их смыслового и эмоционального значения. Ахсар «обращается к помощи» Коста, Гаппо Баева, Алихана Токаева в надежде, что их братский «крик души» будет услышан сородичами:

Коста: *На фæсивæд! Кæрæдзимæ уæ зæрдæ дæр куына райы!* 'молодежь наша, даже друг другу вы не радуетесь!';

Гаппо: *Мах дарæм кæрæдзимæ хæрам зæрдæ, кæрæдзийы туг калаем, æнæвгъау знаггад кæнæм кæрæдзийæн* 'не любим мы друг друга, проливаем кровь друг друга, безжалостно враждуем друг с другом';

Алихан: *Кæм уа царвджындæр, уырдаем нæ хуыздæр къах-къухтыл кафга цауы... Æмвæнд нæ кæнæм, æнгом нæ царæм...* 'там, где пожирнее, туда бегут вприпрыжку-вприсядку даже лучшие из нас. Неединодушны мы, не можем жить в согласии друг с другом'.

Для усиления смыслового и эмоционального значения автор многократно использует ту же градацию — фразеологические единицы располагаются таким образом, что каждое последующее усиливает экспрессивность предыдущего:

*Уæдæ ам, Ирыстон, чи цары, уыдон дæр кæрæдзимæ **фыдызнадзы цæстæй касыни, зыд æмæ сыл кæрæф бафтыди**, мулчы, æхцайы тыххæй кæрæдзи цæггъдæг систы* 'да и живущие в самой Осетии смотрят друг на друга как на ярых врагов, алчность и жадность обуяли их души, из-за денег и благ материальных льется кровь'.

Фразеологизмы ***фыдызнадзы цæстæй касын*** употреблен в значении 'смотреть волком' и ***кæрæдзи цæггъдæг систы*** в значении 'истреблять', 'уничтожать', 'отправлять на тот свет' выражают эмоции недовольства, отталкивания, активного неприятия ситуации.

Ярко выраженную экспрессивную окраску имеет фразеологизм ***æфсы-мæр æфсымæрмæ йæ къух систа*** 'ополчился брат на брата' — еще одна острая социально-историческая тема, поднимаемая А. Кодзати:

Æвæццагæн, ирон мыггæгтæ иууылдæр **тутхæстæг ысты**, æмæ иу ирон иннæйы куы амары, уæд æй афтæ æмбарын хъæуы: **æфсымæр æфсымæрма йæ къух систа**. Уымæй æбуалгъдæр хабар ма цы уа! *‘наверняка, все осетинские фамилии состоят в кровном родстве, а потому, когда один осетин убивает другого, можно смело утверждать, что брат поднял руку на брата. Что может быть отвратительнее этого!’*

Следующее авторское преобразование устойчивого оборота, поддерживает вышеназванную тему. Автор удачно использует устойчивое выражение **æддæг-мидæг ауайын кæнын** ‘баламутить’, образованное по модели уже известного оборота ср. *кæрæдзи мидæг ауайын* — не понимать друг друга, говорить на разных языках.

Цæлыккаты Ахмет йæ роман «Брат на брата» схуыдта — революции ирон адæмы **æддæг-мидæг куыд ауайын кодта**, *кæрæдзиуыл сæ куыд сардыдта, æфсымæр-иу æфсымæрæн цыфыддæр знаг куыд сси, уыдæттæ дзы æвдисы* ‘у Ахмета Цаликова есть роман «Брат на брата». В нем повествуется о том, как осетины во время революции обезумели: революция стравливала народы, братья становились заклятыми врагами.’

Продолжая тему разобщенности, разрозненности народа, поднятую в свое время еще Коста, Сека Гадиевым, Гаппо Баевым, Ахметом Цаликовым, Алиханом Токаевым и другими, публицист сетует: «Мы все словно чужие: иронцы, дигорцы, южане; сочувствия друг к другу у нас нет, чужой боли мы не чувствуем».

Авторская находка, обозначающая ‘разъединение’, ‘разобщенность’, передается фразеологизмом **кæрæдзиуыл нæ ныхæсын**, который имеет общегражданскую стилистическую окрашенность.

Ахуыргæндты нымæдмæ гæсгæ, ирæттæ наци сты. Фæлæ, наци стæм, зæгъгæ, афтæ зæгъын мæ зæрдæ нал комы: кæрæдзиуыл нæ ныхæсæм ‘по мнению ученых, осетины — нация. Но как-то язык не поворачивается сказать: мы — нация.’

Среди экспрессивно-эмоциональной лексики выделяется просторечный фразеологизм **дзыхыл цъутта æвæрын** ‘затыкать рот’ с явно неодобрительной окраской.

Æфсымæртæй иу иннаейы дзыхыл цзутта куы æвæра, уæд сын æнгом бинонтæ схонаен куыд и?! 'что за дружная семья, в которой братья затыкают друг другу рты, перебивая и не слыша друг друга?!'

Описывая время великого террора, автор не скрывает накопившуюся в душе мучительную, невыносимую боль, сменяющуюся чувством ненависти и злобы к судьям, которые, вместо того, чтобы «сохранить, сберечь наш малочисленный народ, добровольно и безжалостно принялись убивать лучших».

Дзæвгар цæфтæ æруад ахуырæндтыл дæр. Дуне цзыф фæкалдтой Абайты Вассойыл, Кокиты Георгийыл (ахæстонны дæр фæбадти), Борис Скитскийыл, иннаетыл. Æхсæны лæгтæй, ахуырæндтæй кæй бабын кодтой, уыдон бæрæг сты, нал съл дзурын 'не щадили и ученых. Немало грязи вылили на Васо Абаева, Георгия Кокиева (отсидевшего несколько лет в тюрьме), Бориса Скитского и других. О видных общественных деятелях и ученых, расстрелянных, забытых насмерть в тюремных камерах, замерзших на рудниках Колымы, много писали, и нет нужды повторяться.'

Или:

Фыдæвзæгты аххосæй нын «сухты цагъд» ныччынди, нæ наци наци кæй фæрцы уыд, уыцы разæгъды лæгты 'злые языки полностью истребили лучших представителей нашей нации.'

Устойчивые выражения — *цæфтæ æруайын кæнын* в значении 'получать удары', 'стать жертвой'; *цзыф калын* — 'обливать грязью кого-н.', 'порочить кого-л.', 'выдвигать несправедливые обвинения против кого-л.', *бабын кæнын* — 'довести до гибели', 'уничтожить', 'искоренить' и *«сухты цагъд» кæнын* — 'истребить полностью, всех до единого' — имеют негативную оценочную семантику, а эмоциональный тон их — отрывисто-пронзительный.

Интересно использован такой стилистический прием, как слияние пословицы с авторским текстом: *диссаг уый у, æмæ нæм диссаг нал кæсы, нæхи бæсты бикътæ, комы дæггæлтæ кæй хонаем, уый* 'но удивительно то, что мы перестали удивляться тому, что кажемся себе пупом земли'.

Идеоматические выражения *басты бикъта, комы дагъгалта* образованы от поговорок *басты бикъ, комы дагъгал* — букв. *пуп земли, ключ ущелья* — о человеке высокомерном, заносчивом, хвастливом. Поговорка в данном тексте не украшающая деталь, она составляет органический элемент стиля автора. Заменой в идиоме единственного числа на множественное публицист подчеркивает фронтальность, предосудительность этого явления. С помощью меткого пословичного изречения писатель бичует порок, компрометирующий нацию.

Усиливает экспрессивность текста употребленный в тексте трансформированный сравнительный оборот. Авторской переделке — редукции (опущения некоторых элементов исходного выражения) подверглась и пословица *искай къухай сынды тонын ама цахер амбырд канын аңзон у* — она адекватна русской ‘чужими руками жар загребать легко’.

Ама искай къухай сындыта куыд тонай, уыйау са чъизи фандта аххаст каыны хаc аравардтой са фасдзауинты — бынаеттон хицаутты — аеккой ‘ всю грязную работу они поручили своим сатрапам — местным руководителям (то есть чужими руками обрывали колючки или жар загребали) ’.

Острый сатирический эффект достигается автором с помощью включения в социально-публицистическую статью поэтических произведений, в которых метко, хлестко обличаются явления действительности. Синонимические ряды просто-речных фразеологизмов, которые имеют более сниженный стилистический характер — *баз-баз канын; гær-гær канын* — ‘кишмя кишеть’, ‘имеется в изобилии’: *баз-баз каны куырыхонтай ма баста, ам иууылдær — ысгуйхт лæгта, царгæста* ‘кишит кишмя мудрецами мой край, здесь все — знаменитости, орлы’; *наммта, майданта, премита калың агær, агær. Агær гær-гær каының (на сæрта са ыскъобола сты, риссың), куырыхонта, джелбетджынта са исың* ‘звания, медали, премии сыплются чрезмерно, чрезмерно. В чрезмерном изобилии низвергаются (наши головы от них покрылись шишками, болят), их получают мудрецы, достойнейшие’ — только усиливают смысловую и повышают экспрессивно-эмоциональную выразительность вы-

сказывания. Характер этих оборотов приведен А. Кодзати в соответствии со стилем словесного и семантического окружения, а выбор слов соответствует стихотворению в целом.

Отсутствие чувства меры в вопросах индустриализации породила тяжелую экологическую ситуацию республики, Владикавказа в особенности. Возросшее в десятки раз содержание тяжелых металлов, выбросы в атмосферу и сбросы в осетинские реки сотен тысяч тонн ядов, повлекшие за этим ухудшение здоровья нации, — все эти проблемы побудили поэта-публициста к написанию стихотворения «Металлический сонет». Строки стихотворения перекликаются с эпитафией, взятым из сказки Г. Х. Андерсена: *къала салдатæн йæ зæрдæ суынгаг æмæ, гыццыл ма бахъауа, йæ къала цаессыгтæ ма 'ркъалой, фæлæ аив нæ уыдаид, æмæ йæхи ныффидар кодта* 'оловянный солдатик был тронут и чуть не заплакал оловом, но это было бы неприлично, и он удержался'. Стихотворение глубоко символично.

Стойкий оловянный солдатик мужественно переносил все трудности, выпавшие на его долю. Жители нашей республики сродни герою Андерсена. Автор пишет:

Нæ къухтæ — цинкаей. Кадмийæ — нæ къæхтæ. Нæ гуыртæ — 'фсæн. Ерхуыйæ та — нæ сæртæ. Вольфрамæй нын æлвæст нуæрттæ-æндæхтæ. Нæ царм у кобальт, акалы цахæртæ.

Из цинка наши руки. Грудь из стали. И нити нервов наших из вольфрама. И в медных лбах нет места для печали.

В сердцах железных ни любви, ни срама.

Количество детей, рождающихся с врожденными дефектами, растет, ухудшается генофонд. Хочется плакать (*зæрдæ суынгаг*), но мы сдерживаемся (*нæхи ныффидар кæнæм*), потому что:

Нæ ныфс — танталаей: арты дæр нæ тайы.

Нæ цаестытæй ызды цаессыгтæ уайы,

фæлæ быхсæм (лæгау-лæгтæ!), фæразæм.

Нæ уонахсар, нæ нæртон тых нæ бахардз.

О Андерсен, дæ аргъаумæ нæ бауадз:

дæ къала хæстон ницы у нæ разы!

И не сломить танталовой отваги.

В слезах свинцовых нет ни капли влаги.

Мы терпим нестерпимое годами.

*Для страшной сказки наша жизнь годится.
Не вправе своей стойкостью гордиться
солдатик оловянный рядом с нами.*

Ирония помогает А. Кодзати, «с одной стороны, по-сырдоновски <...> мстить всему, что недостойно жизни и человека, мстить тем, кто подл и двуличен, живет по принципу двойного сознания, двойной морали, мстить нравственно-эстетически, с другой — спастись от нервно-психического истощения, безумия, преодолевать трагедию, чтобы не стать ее жертвой» [4, 461].

Хорошо владея богатствами народной речи, автор не только использует разнообразный лингвистический материал, но также умело трансформирует слова и устойчивые выражения из разных сфер языка и различной стилистической окраски.

Несомненными языковыми удачами можно считать такие авторские находки, как: *удуаелдай-саруаелдайæ кусын* 'работать беззаветно', 'самоотверженно'; *æддаæг-мидæг ауайын кæнын* — «стравливать, сталкивать лбами»; *Центры дзыхмæ кæсын* 'заглядывать Центру в рот'; *ирон æвзаг скъолатæй атаерын* 'изгнать осетинский язык из школ'; *ирон скъола амарын* 'загубить осетинскую школу'; *нымудзыны, кæрæдзи уæй кæнынны традиции* 'традиция кляузничать, доносить'; *сафыны фæндагыл æрлæууын* — «встать на путь уничтожения кого-л., чего-л.; (ср. русск. стереть с лица земли)»; *мыггаг сыскъууынын* — здесь в значении «уничтожение нации»; *æппæлыны низ стыхджын* — «бахвалиться, кичиться»; *хицауттæм ныхæстæ скъæфын* — «кляузничать, доносить, докладывать» и др., которые обогащают литературный язык. Для А. Кодзати, как видим, каждая тема, каждый предмет, каждое событие, каждый факт является носителем своего настроения и своего стиля. При изменении темы, столкновении идей, борьбы людей происходит смена и столкновение разных эмоций.

С помощью стилистически окрашенной речи публицист не только описывает факты, выражает своё мнение, передает настроение, приводит свои комментарии и размышления по излагаемому предмету, но также ясно формулирует непримиримое отношение к социальным порокам, сохраняя при этом чувство

меры. «Слово звучит, — писал Лев Озеров, — не как очередное высказывание, а как внеочередной поступок. Такие слова рождаются мучительно, но, рожденные на свет, они живут прочно» [5, 5].

Вопросы, которые поднимает автор, касаются интересов каждого осетина, всего народа. Здесь, по его мнению, не может быть безразличных и пассивных наблюдателей. Его цель — активно воздействовать на разум и чувства соотечественников, прямо и открыто убеждать, призывать к желаемому действию.

С тяжелым, но не безнадежным чувством подытоживает поэт-публицист свои рассуждения. А заключительными словами статьи стала идиома *Хуыцау бахизæд!* ‘упаси, избави Бог!’, ‘не дай Бог!’ — выражение предупреждения, предостережения, недопустимости разложения языка, разложения культуры. А. Кодзати повторяет, что творчество Коста, блистательную, чарующую магию его поэзии не понять, не зная в совершенстве языка, на котором он творил. Он говорит уже давным-давно (более тридцати лет): «Что было бы неплохо выкупить дом Коста на углу улиц Войкова и Армянской и капитально его отреставрировать. Дом поэта стал бы центральным литературным музеем, а тот, что на улице Бутырина, — его филиалом». Перефразируя слова Ф. И. Тютчева о А. С. Пушкине, Коста — первая и вечная любовь осетинского народа. А потому — это нужно не Коста, это нужно нам.

Примечания

1. *Томашевский Б. В.* Стилистика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1983.
2. *Бабкин А. М.* Русская фразеология, ее развитие и источники. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009.
3. *Виноградов В. В.* История русского литературного языка. М.: Наука, 1978.
4. *Дзуицати Х.-М.* Послесловие / *Хъодзаты Æ.* Зынджы бардуаг. Æмдзæвгæтæ. Дзæуджыхъæу: Ир, 2003.
5. *Озеров Л. А.* Без пяти минут // «Литературная Россия», 1972, 25 августа.

И. В. Мамиева
(Владикавказ)

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ
ЗÆРДÆ / СЕРДЦЕ ЕГО ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПОЭЗИИ К. Л. ХЕТАГУРОВА**

Процесс жизнедеятельности человека связан с постижением им окружающей действительности (внешнего мира) и собственного «я» (внутреннего мира). Результаты познавательного опыта складываются в сознании носителей языка — отдельной личности, социальной группы, народа — в концептуальный образ мира, функционирующий как сложная система взаимно детерминированных единиц ментального знания — концептов.

В отличие от русской языковой картины мира, где средоточием духовно-нравственной концептосферы признана душа [1; 2; 3], от английской, где основополагающей категорией концептосферы считается mind (разум) [4], во многих культурах, немецкой, например [5], преобладает сердце-центрическая концепция психической жизни человека. В радиусе действия этой закономерности находятся также этнокультуры северокавказского региона: кабардинская, черкесская [6; 7], адыгейская [8] и мн.др. Ключевую роль концепта *зæрдæ* в картине мира осетин отмечал в свое время и В. И. Абаев [9,300].

Сказанным определяется выбор в качестве *объекта исследования* настоящей статьи концепта ЗÆРДÆ / СЕРДЦЕ как ментальной единицы, соотносимой с одним из важнейших сегментов внутренней жизни человека.

Предметом изучения являются способы и средства языковой и образной репрезентации означенного концепта в структуре осетинских произведений К. Л. Хетагурова.

Исследование осуществляется с опорой на шкалу частотности лексики «Ирон фандыра» [10,491-510] и традиционно примыкающих к нему текстов, в которой выявлено абсолютное доминирование вербализующего концепт *зæрдæ* субстантива, а именно — 55 случаев его употребления. (Для сравнения: второе место по уровню частотности занимает концепт *сæр* — зафиксировано 35

случаев употребления слов-репрезентантов с соматическим значением).

Цель работы — моделирование фрагмента индивидуально-авторской картины мира, представленного экспериенцальной сферой (эмоциональные состояния, реакции, ощущения) человека.

В соответствии с поставленной целью в работе актуализируется междисциплинарный подход, содержится попытка совмещения методов когнитивной теории метафоры и литературоведческого анализа.

Вслед за изысканиями западных ученых в области теории метафоры (Д. Дэвидсон, Дж. Миллер Дж. Лакофф, М. Джонсон, Э. Маккормак и др.), отечественная лингвоконцептология в качестве продуктивных приемов описания психической жизни человека стала осваивать концептуальные образ-схемы, базирующиеся на процессах обыденного познания мира [4; 11; 12; 13;]. Телесный, конкретно-чувственный, социокультурный опыт носителей языка, сложившийся в ходе наблюдений за вещным миром, за живой и неживой природой, а также в процессе интроспекции (самонаблюдения), сгруппирован языковедами в модели: предметную, антропоморфную, зооморфную, натуроморфную и фитоморфную.

Подобная дифференциация представляется в меру эффективной при структурировании феноменов внутреннего мира в поэтическом творчестве Коста Хетагурова. Согласно анализу осетинских текстов, концепт ЗЕРДÆ активно репрезентируется автором через **предметную модель** с доминированием в ней образ-схемы ВМЕСТИЛИЩЕ, которая, к слову сказать, признана универсальным продуктивным способом концептуализации психической жизни — как на уровне коллективного, так и индивидуально-личностного сознания [4,4]. Предметная метафора ВМЕСТИЛИЩЕ→СЕРДЦЕ основана на сходстве ряда соматических свойств: локализация сердца внутри (человеческого) тела, конусовидная форма, наличие полостей, заполненных кровью; «насосная» функция обеспечения кровообращения и пр. Знания об устройстве и работе сердца как материального органа проеци-

руются носителями языка на представления о более абстрактных понятиях. В данном случае в механизме развития переносных значений концепта ЗЕРДÆ нас интересует содержательная характеристика его как генератора и хранилища эмоций и чувств.

Как детализация базовой образ-схемы ВМЕСТИЛИЩЕ данный концепт в ряде произведений Коста Хетагурова ассоциируется с очень важным для человека артефактом ДОМ, объективируясь:

– в субстантивных генитивных структурах, несущих в себе «архитектурные» приметы («*зæрдæйы конд*»);

– в сочетании с глаголами движения с вектором, направленным внутрь (признаки проникновения: «Цы уыл æрцыд, нæ фæсивæд, / Уæ *зæрдæтæм* цы маст *хъары?*», занесения чего-л. снаружи (домовитости): «Дæ *зæрдæмæ* ма *хæсс* / Мæ *зæрдæйы конд!*...»; «Тарфдæр мæ *зæрдæ йæхимæ куы хæссид* / Искæй зынад...» и т.п.).

Следующий вид метафорического проецирования по модели ВМЕСТИЛИЩЕ→СЕРДЦЕ правомерно соотносить с таким предметом хозяйственного обихода, как СУМА / КОТОМКА. Реализация данной метафоры в стихотворном тексте происходит аналогичными способами, но с перемещением фокуса внимания на семантику локализации:

– в субстантивных генитивных структурах: («Дунеты се 'ппæт мæхимæ æрхонин, / Радзурин уыдонæн *зæрдæйы маст*»; «...Уагæр цы *зæрдæйы маст* нæу уым рохы?...» и т. п.);

– в разнообразных контекстных соединениях слова-имени концепта и статичных локативных глаголов («Ахæм хъæбатыр кæм расгуыхти тохы, / Уым ма цы маст *баззад* уагæр йæ *зæрдæйы...*» и т.п.).

Бесспорной поэтической удачей автора является окказиональная артефактная метафора ХУЫМГÆНД→ЗЕРДÆ: «Нæ *дзыллæйы зæрдæ* — / Мæ *хуымгæнды хай...*» («Ныфс»). В отличие от предыдущих, данный способ репрезентации концепта не имеет конвенциональных аналогов. Вместе с тем специалисты-филологи справедливо возводят типологию «пахаря» К. Л. Хетагурова к «сеятелям» из одноименного стихотворения А. Н. Некрасова. А очень неточный перевод известных строк («А сердце

народа, как нива оно, / Где светлые всходы взрастить мне дано») и вовсе звучит как прозрачный интертекст просветительских идей русского писателя-демократа: «Сейте разумное, доброе, вечное / Сейте! Спасибо вам скажет сердечное / Русский народ». Мы бы, в свою очередь, провели линию сопоставления далее, вглубь — к Пушкину (стихотворение «Свободы сеятель пустынный...»), а оттуда — к евангельской Притче о сеятеле. В таком формате новые смыслы хетагуровской метафоры становятся более очевидными. Во-первых, усилению поэтической образности у Коста Хетагурова способствует то обстоятельство, что в его тексте второй компонент концептуальной модели ПАШ-НЯ→СЕРДЦЕ эксплицитно номинирован. Во-вторых, в отличие от субъектной организации стихотворения Н. А. Некрасова по схеме «наставник — сеятели», у осетинского автора функции говорящего и действующего сведены воедино, отсюда — отсутствие учительной интонации; вместо призыва и публицистического, по большому счету, убеждения перед нами — глубоко выстраданная жизненная и этико-эстетическая точка зрения лирического героя-протагониста, его нравственное кредо, где высочайшей ценностью признано единство с народом, позиционируемое как залог «добрых всходов». Слова поэта-«пахаря» дышат уверенностью в получении обильного «урожая» на благодатной ниве — сердце народа:

Дзаг хорæй — маæ хордон,
Бæркадджын — маæ зæхх,
Хæдтулгæ — маæ уæрдон,
Маæ фæндаг — уæрæх...

То есть, в стихотворении «Надежда» речь идет именно о «животворном труде» (как альтернативе философии горского молодечества), в то время как в художественном дискурсе русских классиков означенный процесс представлен не иначе как напрасный и бессмысленный. Сравните у Пушкина:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —

Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...
у Некрасова:
Сеятель знания на ниву народную!
Почву ты, что ли, находишь бесплодную,
Худы ль твои семена?
Робок ли сердцем ты? слаб ли ты силами?
Труд награждается всходами хилыми,
Доброго мало зерна!

Можно сказать, К. Л. Хетагуров в стихотворении «Надежда» противопоставляет настроениям духовного упадка и пессимизма литературных предшественников апологию разумного (прогрессивного) действия, но и абсолютную уверенность в созидательной силе человеческой мысли. (Подобный интерпретационный ракурс более предпочтительным делает перевод стихотворения «Ныфс» на русский как «Вера» / «Уверенность».)

Во фразеологической парадигме осетинского языка важной характеристикой концепта ЗÆРДÆ является связь с телом. У Коста Хетагурова она заявлена только один раз и то имплицитно, с метонимическим сдвигом в структуре базовой образ-схемы, где ВМЕСТИЛИЩЕ→ТЕЛО, а сердце — его содержимое. Метафора изъятого (букв. выкопанного) из тела сердца в «Матери сирот» перерастает в образ *Пустоты*, который в свою очередь генерирует все новые смысловые «приращения». Одно из звеньев означенной цепи — устойчивый элемент женского плача-причитания «*царæфтыд фæдæн*» (букв. осталась со снятым потолком), эксплицирующий отчаянную безысходность вдовы с пятерыми детьми — мал мала меньше. Материнское сердце теперь, что дом без потолка, открытый всем ветрам, дождям и снегу и лютой стуже:

Фондзæй уæ ныуагъта
Иу ныййарæгæн...
Мады зардæ скъахта,
Царæфтыд фæдæн!..

Идиома ‘*зардæ скъахын*’, семантика которой гораздо глубже лексикографического толкования «сильно обидеть кого-н.» [14], усилена также ситуацией «двойного обмана» детей-сирот: от-

цом-кормильцем, «бежавшим» от них в могилу, и матерью, вынужденной варить малышам камни вместо бобов.

С малой номинативной плотностью представлена у Коста и образ-схема ПОВЕРХНОСТЬ→ЗЕРДÆ, в основе которой лежит представление о физическом объекте с определенными контурами, предполагающими наличие поверхности: *зæрдыл дарын* «помнить» (букв. держать на сердце), *зæрдыл æрæфтын* «вспомнить» (букв. попасть на [поверхность] сердца). Метафорические конструкции памяти транслируют чувство сильной сердечной привязанности, в первом эпизоде — к девушке, не отвечающей лирическому субъекту взаимностью: «Чи зоны, искуы *æрæфта* дæ *зæрдыл* / Иунæджы сагъæс, магуыры бæллын...» («Хæрзбон!..»); во втором — к родине, которая, могло так стать, что в поисках правды «добровольно» и «доверительно» вручила свои права «пришельцу-притеснителю»: «Мæ *зæрдыл* дæ *дарын* цы ныфсæй фæразон, / Мæ райгуыраен бæстæ, мæ фыдæлты зæхх? («Катай»); поэтический дискурс оба раза — с оттенком мягкой, деликатной укоризны.

В анализируемом сборнике есть примеры и с противоположным векторным направлением предиката (*сердце на поверхности чего-л.*), отражающим иные чувства, а именно: мужественную уверенность в том, что насильник-враг будет посрамлен, свобода отечества и честь старейшин рода — сохранены: «– Ма тæрс, нæ фыды хай, — загътой, — цагъайрагæн / Мах дæу нæ ратдзыстæм, *дар ныл дæ зæрдæ!*...» («Хетæг»).

Концептуализация абстрактной области знаний, каковой являются чувства и переживания человека, описывается в анализируемых текстах К. Л. Хетагурова и через физические свойства «вещного мира» (акты реификации), как то:

– *изменение веса в сторону его утяжеления*. Плутовка Лиса из известной басни поэта, усыпляя внимание неугодного попутчика небылицами, передает «состояние сердца» идиомой *зæрдæ фæуæззау*. Профилируемый в ней признак: физиологическое ощущение тяжести на сердце — становится действенным способом образной характеристики притворства и лицемерия персонажа («Лиса и Барсук»).

– «светопроводимость» сердца. Метафоризируется в поэме «Хетаг» как эмоциональная («солнечная») реакция окружающих на младшую из дочерей князя Солтана, «блистательную» Залихан:

Кæстæр — Залихан, рæуæгдæр, хъæлдзæгдæр чызг, —
Кафты уæд, симды уæд, калдта цæхæртæ...
Бакаес, — хæрз сывæллон, афтæмæй алкаемæн
Хуры цæстау-иу *ныррухс кодта зæрдæ*...

Внутренний свет в данном случае синонимичен понятию душевная («добросердечная») Красота. (В характеристиках двух сестер, заметим, — налицо очевидная переключка с автором «Евгения Онегина».)

В другом контексте утрата сердцем физического свойства пропускать свет обусловлена социальной мотивацией и метафорически обозначает тяжесть солдатской доли горца-юноши, вырванного из привычной для него комфортной среды обитания: «Морæ фæсбынæй дæ буц хъæбулы *зæрдæ* / *Нал ысрухс кодтай, мæ мад!*» («Салдат»).

Концепт СВЕТ с компонентом *сердце* вербализуется и в следующем стихотворении К. Л. Хетагурова «Марды уæлхъус» («У гроба»), но уже как продукт духовной сферы (в значении ментефакта):

Фыдаёй фыртмæ нæ уд, нæ *зæрдæ*
Дæ рухсæн *хъардзыстæм*, бæргæ...

Идиома «*уд / зæрдæ хъарын*» в осетинском имеет много значений. В данном контексте В. И. Абаев семантизирует ее как «душой и сердцем взывать» (о свете для покойника в загробном мире) [15,268]. В осетинском литературоведении закрепилась иное, «просветительское», прочтение этой концептуальной метафоры, отразившееся и в переводе стихотворения на русский язык М. Исаковским:

Все, как один, пойдем мы к свету —
К тому, что ты зажег во мгле.

Не станем утверждать, что подобная интерпретация не имеет право на существование, в особенности если учесть его «русскоязычную» версию («На смерть М. З. Кипиани»), в кото-

рой умерший характеризуется как внесший «светоч познания в сакли» горцев. Тем не менее, мы склонны позиционировать анализируемый текст как элемент религиозного дискурса в художественной картине мира Коста Левановича Хетагурова. В сказанном укрепляет нас не только содержание самого произведения, но и, в частности, корреляция концептов *зæрдæ* и *уд*, но более всего — этимологический слой метафоры «*уд / зæрдæ хъарын*» с объяснением предиката в ней как ‘взывать’, ‘вопить’, ‘настойчиво предлагать’. В. И. Абаев, возводя данное понятие к древнеиранскому *gar-* (*zar-*), перечисляет ряд производных от него слов: *qær* ‘крик’, *qaræg* ‘причитание’, *qælæs* ‘голос’ и пр. [15,268]. Лексема *arġawun* ‘совершать церковную службу’ из этого ряда послужила ассоциативной подсказкой, которая и привела нас к русскому *вопять* ‘взывать с просьбой к Богу’, отчетливо представленному в библейском нарративе. (См., например, Псалом 54: «Вечером и утром и в полдень буду умолять и вопиять, и Он услышит голос мой...».) На основании чего заключаем, что СВЕТ в стихотворении «У гроба» в контексте *души* и *сердца*, действительно, репрезентирует традицию осетинского «рухсаг» как коллективной вопли-мольбы к Богу о «светлом рае» для покойника, заслужившего его своими земными делами, а именно подвижнической культурно-просветительской деятельностью в Осетии и для осетин.

Сердце как источник света и тепла (но уже в брэнном мире) становится опорной метафорой и в ряде других стихотворений К. Л. Хетагурова, в которых структурирование знаний о внутреннем мире человека осуществляется по **натуроморфной модели**.

В стихотворении «Æй, джиди!» («Если бы...») метафорическое проецирование по схеме СОЛНЦЕ→ЗÆРДÆ присутствует имплицитно, в контекстуальном значении слов «*фæлмæн тынтæ нывæндын*», которые сообщают сердцу одновременно антропоморфные черты («*Бирæ фæлмæн тынтæ зæрдæ нывæнды, — / Бар-ма йын ратт!..*»). Образ ткача «ласковых лучей» концептуализирует сферу субъективных состояний лирического героя, источником которых служат сокровенные мечты. Но о чем они? Начальные строки, казалось бы, ориентируют читателя на мир

интимных переживаний. Тем неожиданной открывается во второй строфе истинная мотивация побуждений лирического героя. Жажда славы и почета, заслуженного уважения — вот что лежит в основе его затаенного «если бы...». Вместе с тем желания юноши освящены понятием *фарн народа* — высшим в иерархии ценностей осетина, а следовательно, тщеславие, честолюбие, гордыня — не про него:

«Æй-джиди!», — афта фæзæггъы йæхицаен, —
Искуы æз дæр
Адамы фарнаы куы скæнин махицаен
Кад æмæ сæр!

Заключительная, третья строфа расставляет точки над «i» — «внесением» в аксиологию персонажа таких качеств, как человеколюбие (восприятие любви как высшего блага), отзывчивость на чужие страдания и боль:

Тарфдæр маæ зæрдæ йæхимаæ куы хæссид
Искаей зынад,
Дунейы хæртзæй хуыздæр маем куы кæсид
Уарзондзинад!..»

(«Æй, джиди!»)

Интрига, создаваемая метафорой «солнца» — сердца, заостряет внимание читателя на вербализуемой в стихотворении смысловой ситуации, задает тон фоносемантическому оформлению авторской идеи, в очередной раз манифестирующей абсолютный приоритет гражданских интересов перед личными.

Еще одной детализацией натуроморфной модели в поэзии Коста Хетагурова является концептуальная метафора ОГОНЬ→СЕРДЦЕ в различных значениях. В поэме «Чи дæ?» («Кто ты?») глагол-метафора *зынг фестын* («становиться [как] пылающий уголь») в структуре концепта ЗÆРДÆ транслирует восхищение энергией юности, жажду любви. Обладая эмотивным динамизмом большой силы, она несет положительную оценочную функцию:

Фæзыны гæлæбу...
Зынг фесты зæрдæ...
Гъе мардзæ, сау лæппу!
Цы фæдæ, кæм дæ?!»

Глагол цвета *ссау уын* («почернеть»), напротив, отсылает нас к конечной стадии процесса горения. Возникает метафора «обугленного сердца»:

Фæкодтон нывæндтæ,
Мæ куывд мын Хуыцау
Нæ исы... Мæ *зæрдæ*
Ысдзæгъæл, *ыссау*...

Означенные смыслы фразеологического соматизма позволяют прочертить эволюционный вектор психоэмоционального состояния влюбленного: от эйфории к депрессии, обратившей сердце юноши в «тревоги и боли комок». Но лирический герой К. Л. Хетагурова чутко реагирует также на социальную неустроенность жизни; его сердце способно «почернеть» от горя по поводу обеспокоенности судьбой народа, лишённого земли и свободы:

Азар, цалынмæ дæ *зæрдæ*
Не *ссау* фыр мæстæй,
Адæмы мæтæй!...

(«Азар!»)

Таким образом, параметры веса, света и цвета, структурируя информационное содержание изучаемого концепта, становятся, в зависимости от контекста, основанием для отрицательной или положительной оценки состояния субъекта.

Необходимо заметить, что концепт ЗÆРДÆ, занимая ключевые позиции в ментальной картине мира любого народа, метонимически связан с такой объемной концептуальной структурой, как ЧЕЛОВЕК.

С. Е. Никитина, исследуя фольклорные тексты, пишет о замеченной ею диффузности двух значений лексемы *сердце* — 1) «орган кровообращения» и 2) «средоточие / символ чувств» [2,27]. Аналогичное взаимопроникновение смыслов можно видеть и в поэтических произведениях Коста Хетагурова. Находясь в пределах телесной оболочки, сердце может вздрагивать или учащенно биться, создавая чувство сильного дрожания в груди: «Мæ *зæрдæ* фыр цинай *рызти*, — / Куы скастæн нæ цъитиджын хæхтæм» («Ракæс»); «Искæй *зæрдæ* уæ дзыназгæ *нырризæд*...» («Додой»); «Топпы гæрахæй хъæды сырды куд фестæлфы, / Афтæ Чабæ-

ханæн *фестъæлфт йæ зæрдæ...* («Хетæг») и т. п. В приведенных отрывках реализуются физиологические характеристики сердца как материального органа. Но одновременно это и маркеры эмоционального фона, искусный слепок чувств, испытываемых героями в момент глубокого внутреннего волнения. Физиологические симптомы, сопутствующие субъективным состояниям человека, заменяют их здесь по принципу метонимического переноса. Но чаще мы сталкиваемся у Коста с действием образной схемы «часть — целое», в которой концепт ЗÆРДÆ приобретает выраженную антропоморфную характеристику («Ам куыд уыд, уым дæр *дæ кувæг — дахи зæрдæ...*»), которая сохраняется и в случае зоонимических олицетворений («Æххæст ма зарын / Куы зонис, уæд дæ / Паддзахæн *дарын / Фæразид зæрдæ...*»).

Ассоциации по **антропоморфной модели** блестяще реализуются в обрисовке Коста Хетагуровым состояния юношеской влюбленности. Особую выразительность образу сердца придает акт своеобразной персонификации, сообщающий ему паритетный статус с человеком, внутреннему миру которого оно принадлежит. Так, например, «упрямству» собственного сердца, пребывающему в мечтах о «лучезарном» счастье и вольной воле, откровенно завидует лирический герой поэмы «Чи дæ?» («Кто ты?»):

Йæ бонай уа зæрдæ,
 Куыд хивæнд у, куы!
 Зæгъ-ма йын: æвзæр дæ, —
 Уырны йæ, бæгуы!

Выше мы упоминали о языковой репрезентации концепта *зæрдæ* в данной поэме по натуроморфной модели (*сердце — пылающий уголь*). Но не менее запоминающ и динамичен этот образ и в антропоморфной ипостаси. Психологически рельефно прорисованы автором душевные метания «персонажа», варьируемые в диапазоне *от упоения любовью до ощущения в ней своей гибели* (Йæ уындæй куы райди / Мæ зæрдæ, куы та, / Цыма йæ фæсайди, — / Йæ сæфт дзы уыдта...); поэтически лаконична констатация тщетности противостояния его жизненным силам и темпераменту: «Гъей, зæрдæ, дæуимæ / Кæй бон у хæцын?!...»).

По существу, мы имеем здесь яркий образец авторской актуализации и образного обновления структурирующих концепт конвенциональных смыслов («Зæрдæ æнцой нæ зоны», «Зæрдæ фæндонæй нæ фæрсы / хивæнд у», «Зæрдæ йæ бон калы», «Зæрдæйы цæст куырм у» и пр.). Но актуализации поистине гениальной!

К. Л. Хетагуров обладал уникальной способностью — казалось бы, почти неощутимым, легким вкраплением мгновенно переводить фольклорную метафору в разряд окказиональных. Как это происходит, например, в «Думе жениха» («Устур лæппы мæт»), созданном им в духе народного «сагъæсса»:

Дæ дзыхы дзырд
Æнæ рæдыд
Ныццавы зæрдæйы кæрон!..

Слова твои бьют по краю сердца, сетует юноша, и это уточнение — что мишенью для поражения служит не вся поверхность сердца, а только край — формирует у читателя представление о силе удара по касательной, который задает вихревое вращение потоку эмоций и ощущений влюбленного.

Настоящим шедевром является стихотворение «Мæгуыры зæрдæ» («Сердце бедняка») с его апофеозом жизнелюбия сердца, сохранившего вопреки всем бедам и невзгодам способность утешаться и торжествовать, — хотя бы и во сне!..

Кæд рухс нæ баййафы йæ цардæй,
Йæ бон кæд арвиты зынтæй,
Уæддæр нæ ныххуыссы æнкъардæй —
Йæ зæрдæ хъал ваййы фынтæй.

За отсутствием надлежащей систематизации паремиологического фонда осетинского языка, трудно дать однозначный ответ, является ли концепт *сердце бедняка* сугубо индивидуальным (авторским) или К. Л. Хетагуров внес «новые проекции» в общепринятую характеристику. Выражение «Мæгуыр фынтæй хъал / хъæлдзæг / буц» имеет широкое хождение в народе, оно зафиксировано также в наиболее полном и грамотно структурированном своде пословиц и поговорок (составитель К. Ц. Гутиев) [16,213]. Сказанное позволяет предположить, что в формировании образа сердца «горца-труженика, в ком вкус к жизни поддерживают

его «гордые» сны» [17,67], Коста Хетагуров опирался на конвенциональные знания о мире психики и на их основе вывел свою оценку. Но в этой оценке на смену снисходительному сочувствию заступила не раз уже упомянутая нами вера поэта в ментально-креативный потенциал народа.

В рассматриваемой в творчестве К. Л. Хетагурова базовой модели ЧЕЛОВЕК→ЗЕРДÆ на сердце проецируется широкий спектр эмоций, и желаний, свойственных индивидууму. Это может быть *чувство обиды*: «Гъе ныр дæхи дзыхæй расид, куыд тæккæ дæр / Ме ‘взæр лæварыл тæргай нæу дæ зæрдæ...» («Хетæг»), *потребность в чем-либо или ее отсутствие*: «Зæрдæ нал агуры хъазын, / Аргъæуттæй фæцух...» («Марходарæг»); «Исты дзы фехсон — мæ зæрдæ куыд загътаид? — / Ифтыгъд, мыййаг дын куы нæ уыд!..» («Ахуыр»).

Сердцу знакомо *острое нетерпение, подстегиваемое возмущением*: «– Гъей хорз лæг! Ма бакæ! Худинаг, худинаг! — / Нал æм фæлæууыд мæ зæрдæ» («Ахуыр»), *пылким увлечением*: «Дæ хъазынмæ, / Дæ зарынмæ (или: Дæ фидауц хъазтмæ, / Дæ симгæ кафтмæ) / Кæм лæууы иунæджы зæрдæ!..» («Усгур лæппуйы мæт», «Усгур лæппуйы хъынцъым»), *самоотверженной родительской любовью*: «Фарны хъуыддагмæ кæм лæууы фыды зæрдæ...» («Хетæг»); оно способно *ликовать* или *не испытывать радости*: «Йæ уындæй куы райди / Мæ зæрдæ, куы та, / Цыма йæ фæсайди, — / Йæ сæфт дзы уыдта...» («Чи дæ?»); «Нæ фæсивæд, кæрæдзимæ / Уæ зæрдæ дæр куы нæ райы!..» («Æхсины лæг»), *беспокоиться*: «Чызджы дзырд фехъуыстай... Баууæнд мыл, о Инал, / Ма ‘хсайæд уымæ æппындæр дæ зæрдæ...» («Хетæг») или *впадать в отчаяние*: «Мæ зæрдæ ысдзæгъæл, ыссау...» («Чи дæ?»), *дрожать от досады, перемешанной с испугом* («Зонин, дæ зæрдæ куыд ризы мæ цуры...»), *издавать потаенный стон*: «Хъусын ныр дæр ма йæ сусæг хъæрзын...» («Хæрзбон!..») и пр.

Особо отметим актуализацию в поэзии Коста Хетагурова в различных контекстах идеи «сердечного знания»: сердце *памятливое* («Чи зоны, искуы æрæфта дæ зæрдыл / Иунæджы сагъæс, мæгуыры бæллын...» («Хæрзбон!..») и *злопамятное* («Уæлмæрдты», «Лæскъдзæрæн»); сердце — *чуткий и мудрый советчик*:

«Дыууайæ дæр дын бар... равзар дæхи фæндæй: / Бацамондзæн дын сæ хуыздæры зæрдæ...» («Хетаг»); «...бафæрс дæ зæрдæйы: / Чрыстон лæджимæ куыд кæндзынæ каис?...» (там же) или, наоборот, — *безрассудный, искушающий гибельной тягой* к чему-либо, подобно сердцу, увлекшему своего обладателя в бездну: «Бахъа-зыд дын æм йæ зæрдæ, — / Тæккæ былгæрон / Дурыл авæрдта йæ къæхтæ...» («Æрра фыййау»).

В этом ряду специальный акцент сделан автором на концепте *сердце матери*, на его способности к прознанию и предощущению: «Уайтагъд сæ базондзæн иу цæстæнгасæй дæр, — Мады зæрдæ зыд у хъæбулты мастмæ...» («Хетаг»). Аксиология познания материнского сердца, чуткого и бережного почитания его лаконично заявлена в стихотворении «А-лол-лай!..»: «Бадзурин дæм уæд æргомай: / Мады зæрдæ зон, / О мæ бон!..»).

Как видим, образ сердца в поэтическом дискурсе Коста Хетагурова вобрал практически весь спектр ролевых жизненных связей человека: этнонациональный («дзыллæйы зæрдæ», «Фыдæй фыртмæ нæ уд, нæ зæрдæ / Дæ рухсæн хъардзыстæм...») и социальный («магуыры зæрдæ», «иунæджы зæрдæ», «тæрхонны лæгты» зæрдæ) аспекты; черты, каузированные полом, возрастом (фæсивæды, угсур лæппуйы, чызгайы зæрдæ), кровной привязанностью («мады зæрдæ», «фыды зæрдæ», «буц хъæбулы зæрдæ»). Но ярче всего этот опорный концепт психической жизни человека вербализован в анализируемом сборнике в индивидуально-личностных (авторских) проявлениях. Концепт ЗÆРДÆ способствует раскрытию внутреннего «я» поэта, его чувств и переживаний, эмоциональных состояний. Отметим еще раз, что в образной составляющей концепта неизменно задействована аксиологическая компонента.

Ценностное отношение Коста Хетагурова к сфере внутреннего мира наиболее четко выражено в глагольно-субстантивно-адвербиальных конструкциях («Кæй зæрдæ нæ агуры хъарæт, / Уый зарæд йæхи фæндиаг!..»; «Искæй зæрдæ уæ дзыназгæ нырризæд...» и т.п.), в атрибутивных дефинициях («хорз зæрдæ», «хъал зæрдæ», «сау зæрдæ», «фызæрдæ»). При этом в авторской идиоматике с компонентом «сердце» превалирует семантика

«приращения» или «наполнения» и совсем нет примеров, которые отражали бы процесс «убывания», богато иллюстрированный в народных речениях («зæрдæйæ аппарын», «зæрдæйæ стоннын», «зæрдæйы дон лæмарын / уадзын» и т. п.). Не встретим у поэта и семантем, связанных с «блокировкой входа» в сердце, таких как «зæрдæйыл дуры цæндтæ амайын», «зæрдæмæ нæ исын / цæуын» и т.п. Позиция весьма симптоматичная, если вспомним, *что* лирический герой Коста Хетагурова впускает в свое сердце и чем это сердце наполнено до краев (*искай зынад, адамы хъыг, маст, мæт, сагъæс*).

Тем не менее, в сборнике «Ирон фандыр» обрисованы два типа «отчужденного» сердца. В одном случае это сердце эгоиста и мизантропа, которого настигло народное проклятье: «...йæхимæ цæрæнбонты / Уазæг нæ уагъта, фæсырдта йæ бинонты, / Амард æлгъыстæй!..» («Уæлмæрдты»). В другом — принадлежит герою, наделенному автобиографическими чертами: волею обстоятельств оказавшийся в стороне от «радостей и горестей» родного народа, он мучительно рефлектирует по поводу того, что лишил себя привилегии быть оплаканным по смерти:

Мæ Иры фæсивæд! Дæ цинай, дæ хъыгæй
Фæластон мæ сау зæрдæ дард...
Цы ма мын кæндзынæ? — дæ цæстыты сыгæй
Æнæ хай фæкодтон мæ мард!..

(«Æнæ хай»).

Нравственную взыскательность автора характеризует то, что оба «предмета» (при наличии смягчающих факторов у одного из них) профилируются значением атрибутива сау («черное сердце»).

Богатую пищу для размышлений дает также частотность группы лексем, входящих в общую сферу концепта *зæрдæ*:

– с положительной оценкой эмоций и состояний представлены лексемы «кад» (16), «мæт» (12), «æфсæрм» (5), «цин» (9), бузныг (гад) (6), «уарзондзинад / уарзт» (4), по два раза — «ныфс», «цыт», единожды — «æууæнк»;

– с отрицательной оценкой эмоций и состояний: «маст» (18), «худинаг» (7), «хъыг» (7), «сагъæс» (6), «катай» (3), «фæсмон» (2), по разу — «хæлæг», «удхар».

Но этот аспект характеристики базовой метафоры *сердце* — тема отдельного разговора.

Подведем итоги. Применение методов концептуального анализа к поэтике К. Л. Хетагурова позволяет, на наш взгляд, вычлени в его текстах новые смыслы, осветить творчество писателя с необычного для традиционной филологии ракурса. В частности, использование системы концептуальных метафорических моделей дает возможность более глубокой и точной интерпретации эмоционально-чувственных и духовных аспектов внутреннего мира поэта, отраженных в его художественном дискурсе.

Согласно результатам исследования, наибольшая плотность номинаций концепта ЗÆРДÆ приходится на антропоморфную и предметную модели, богато представленные различными метафорическими и метонимическими образ-схемами. В структурировании содержания означенного концепта эпизодически задействована также натуроморфная модель; зооморфная и фитоморфная оказались не востребованными. Из чего можно заключить, что восприятие поэтом феноменов внутреннего мира, соотносимых с таким анатомическим органом, как сердце, осуществляется в рамках традиции, закрепленной в многовековой практике носителей языка. (Вывод основан на данных лексикографических изданий и сборников по осетинской фразеологии и паремиологии.)

Относительно смысла и роли концепта *зæрдæ* в поэзии К. Хетагурова отметим следующее:

– значимость и приоритетность его подтверждена самым высоким индексом частотности и семантической многоплановостью. Можно сказать, концепт ЗÆРДÆ является главным элементом концептуальной структуры целого ряда стихотворений («Надежда», «Если бы...», «Спой!», «Сердце бедняка», «А-лоллай!..», «В разлуке», «Кто ты?», «Безумный пастух», «Если б запеть мне, как нарту, умело...», «Дума жениха», «Тоска влюбленного»), играет важную роль в формировании их идейного смысла, активно участвует в структурировании образа лирического героя, в раскрытии авторской философии жизни и смерти, любви и мизантропии, судьбы художника и его творчества;

– репрезентация концепта ЗÆРДÆ в художественном дискурсе К. Л. Хетагурова ориентирована на собирательный образ «сердца народа» как ключевого компонента его поэтической картины мира, статусно-ролевые позиции которого детализируются в широком спектре идентификационных признаков (кровнородственные, социо- и половозрастные, прочие особенности проявления психоэмоциональных состояний);

– концепт ЗÆРДÆ имеет отношение не только к экспериенцальной сфере, но и к области психики, отражающей процессы *понимания-воспоминания-предзнания*, т. е. ему приписываются также мыслительные функции;

– природа означенного концепта являет собой единство двух взаимопроникающих начал: общеязыкового (конвенционального) и индивидуально-авторского (окказиональная вербализация);

– в объективацию концепта ЗÆРДÆ как своеобразного контейнера сильных чувств и эмоций К. Л. Хетагуров вводит оригинальные краски и смыслы, создает способы новых метафорических реализаций (зæрдæ — хуымгæнды хай; зæрдæ — фынтай хъал и пр.). Со временем конструкторы собственного ментального знания поэта, возвращаясь в народ, становятся неотъемлемой частью массовых ментальных представлений.

Таким образом, концепт ЗÆРДÆ в творчестве Коста Левановича Хетагурова атрибутируется нами как ключевая единица мировосприятия поэта и как смысловая доминанта его художественного мира. В ценностные характеристики концепта, закрепленные в народной культуре, мэтр поэзии вносит новые акценты, обращенные на инициирование личностного и национального самосознания соотечественников. Традиционные тропеические конструкторы в индивидуально-авторской обработке обогащаются идеалами патриотизма и гуманизма, общественного долга, стремлением к абсолюту нравственных истин, к высотам духовной жизни — ключевыми понятиями хетагуровской аксиологии.

Примечания

1. *Алексеева С. Г.* Семантическая систематика фразеологизмов с компонентами «сердце» и «душа» в современном русском языке // Семантика языковых единиц: Доклады V Международной конференции. Т.1. М., 1996.

2. *Никитина С. Е.* Сердце и душа фольклорного человека // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999.

3. *Перевозникова А. К.* Концепт «душа» в русской языковой картине мира: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.: 2002.

4. *Соловьева Е. А.* Концепты mind, heart, soul в современном английском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тамбов: 2005.

5. *Яковенко Е. Б.* Сердце, душа, дух в английской и немецкой языковых картинах мира (опыт реконструкции концептов) // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999.

6. *Примова З. Р.* Концепт «сердце» в языковой картине мира: На материале кабардинского, русского и английского языков: Автореф. дисс.... канд. филол. наук. Нальчик, 2003. 21 с.

7. *Хамизова З. М.* Фразеологические единицы с компонентами «сердце», «голова», «душа» в кабардино-черкесском и английском языках: Автореф. дисс....канд. филол. наук. М., 2007.

8. *Чич Б. А.* Субстанциальность и метафоричность концепта «сердце» — «гу» в языковой картине мира: на материале русского и адыгейского языков: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2010.

9. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. IV. Л.: Наука, 1989.

10. *Мамиева И. В.* Поэтическая вселенная К. Л. Хетагурова в словарном измерении («Осетинская лира»). Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2013.

11. *Чудинов А. П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). 2-е изд. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2003. 238 с.

12. *Пименова М. В.* Символы культуры и способы концепту-

ализации внутреннего мира человека (концептуальная метафора дома) // Концепт. Образ. Понятие. Символ. — Кемерово: ИПК «Графика», 2004.

13. *Шестак Л. А.* Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса. Волгоград: Перемена, 2003.

14. Осетинско-русско-английский словарь / Под науч. ред. Т. А. Гуриева. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2013.

15. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. Л.: Наука, 1989.

16. Ирон æмбисæндтæ / Æрæмбырд сæ кодта æмæ чиныг сарæзта Гуытгыаты Хъ. Орджоникидзе: Ир, 1976.

17. *Мамиева И. В.* Основные мотивы любовной лирики Э. Скودтаева // Вопросы литературы и фольклора. Вып. IV. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010.

Ф. Найфоновна
(Владикавказ)

К ИСТОРИИ ПУБЛИКАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ КОСТА ХЕТАГУРОВА «ПЕРЕД ПАМЯТНИКОМ»

Гаппо Баев в статье «Пушкин в жизни горцев», опубликованной 26 мая 1899 года, в еженедельнике «Казбек», отмечал: «Вся Россия... празднует столетнюю годовщину дня рождения Пушкина... В этот торжественный час недостойно молчать и нам — горцам Кавказа... Пушкин является добрым гением и в жизни горцев! Не он ли первый в чарующих стихах воспел неувядаемую прелесть их родины, ... любовь к свободе, мощь духа?!» [1,4].

Далее Г. Баев пишет о преемственности кавказской линии в творчестве Лермонтова: «Поэмы Пушкина оказали глубокое влияние на развитие любви к Кавказу и к жизни горцев в молодом Лермонтове. Еще 14-летним мальчиком он написал в подражание Пушкину «Кавказского пленника». Когда же судьба занесла его на Кавказ, ближе столкнула с горцами, то он создал те бессмертные песни о горцах, которые довершили начатое Пушкиным дело» [1,6].

Да и сам Лермонтов не скрывал своего отношения к этому горному краю, например в знаменитой поэме «Измаил-Бей»:

*Как я любил, Кавказ мой величавый,
Твоих сынов воинственные нравы,
Твоих небес прозрачную лазурь
И чудный вой, мгновенных, громких бурь* [2,323].

Безудержная храбрость горцев, их боевой дух вдохновили Лермонтова, и оказали значительное влияние на его кавказский цикл. «Им Бог — свобода, их закон — война» — заявлял поэт. Ведь во времена Лермонтова кровная месть еще была настоящим культом. И «поэзия народная у горцев сосредоточена на воспитании воинской славы... Неудивительно, что любовь к оружию, коню... глубоко сроднились с натурой горца» [1,12]. И это тонко чувствовал М. Ю. Лермонтов.

В августе 1889 года в Пятигорске состоялось открытие памятника поэту, приуроченное к 75-летию Лермонтова. Сюда при-

были делегации из Кабарды, Осетии и Чечни. «Не успел упасть холст к подножию монумента, — писал Баев, — как первый голос благодарности прозвучал из груди первого горца-поэта» [1,15]. Гаппо имел в виду Коста Хетагурова, прочитавшего свое знаменитое стихотворение «Перед памятником». Коста в тот момент представлял осетинскую молодежь и участвовал в торжествах.

Сохранилась программа праздника по случаю открытия памятника М. Ю. Лермонтову 16 августа 1889 года, на обороте программы рукою Коста черным карандашом сделан набросок в четыре строки: «Великий гений. Подрастающее поколение моей родины приветствует тебя как друга и учителя («как путеводную звезду» — зачеркнуто) в своем новом движении к храму искусств, наук и просвещения». Эти четыре строки зачеркнуты черным карандашом и снова, здесь же написано с некоторым изменением: «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» [3,12]. Всего семь строк, которые легли в основу его небольшой речи, с которой Хетагуров выступил после того как возложил к подножию памятника поэта венок с лаконичной надписью: «От сынов Кавказа».

Стихотворение «Перед памятником», впервые опубликованное Гаппо Баевым спустя десять лет после того, как его написал Коста, представляет для нас большой интерес. Эта прижизненная публикация, о которой не знал сам поэт. В письме к Юлиане Цаликовой от 1 января 1900 года он признавался: «Оно (стихотворение — Ф. Н.) не было напечатано, а между тем довольно интересное» [4,255-256]. Вполне естественно, что Хетагуров мог и не знать о выходе в свет этого стихотворения, т.к. к моменту публикации его уже не было во Владикавказе.

Начальник Терской области генерал Каханов, сфабриковавший обвинение, добился второй высылки Коста в Херсон. 25 мая поэт выехал туда из Пятигорска. О его прибытии в Херсон сообщала газета «Юг»: 29 мая 1899 года в гостинице «Гранд-Отель» остановился дворянин К. Хетагуров [5]. Коста прожил в этом южноукраинском городке всего неполный год с 1899 по 1900 год.

Не знал, по-видимому, о публикации Баева и первый биограф поэта — Гиго Дзасохов, включивший в свой сборник вариант стихотворения, который впоследствии вошел во все издания поэта, в том числе в и в оба академические [6]. И датой первой публикации с тех пор было принято считать 1909 год — это дата указанная в издании Г. Дзасохова.

Небезынтересно, что текст, приводимый Гиго Дзасоховым, совпадает с беловым автографом Коста, датированным: «Пятигорск, 16 августа, 1889 г.» [7,89-90]. Тогда как в публикации Гаппо Баева сохраняется целая строфа, не вошедшая в издание Гиго Дзасохова, и некоторые разночтения. (Факт, который долгое время не упоминался исследователями творчества Хетагурова). Прежде чем обратиться к ним, приведем эту строфу:

*Не свободы былой — зла, насилья и слез,
Разрушенья, расправы жестокой —
Нет! Свободы труда, поэтических грез
И любви бескорыстной, высокой...*

Разночтения значительны и они прослеживаются в пяти строках

*За великое правое дело
Не умрет, не погаснет в тебе уж тогда
Его образ сияющий, гордый,
И по дебрям твоим будут слышны всегда*

.....

И почти, как святыню, сердечный привет... [1,15].

Впервые в научный оборот вариант публикации Гаппо был введен в 1993 году, автором данной статьи в сборнике «Вопросы осетинской литературы и фольклора»¹ [8,67-70]. Однако, этот вариант так и не вошел даже в последующие издания поэта, в том числе и в полное собрание сочинений Коста Хетагурова в пяти томах, которое вышло в 1999 году. Правда, здесь была уточнена дата первой публикации стихотворения и приведены в разделе другие редакции и варианты, строфа, отсутствующая у Коста и

¹ И спустя годы, с благодарностью вспоминаю Азу Асламурзаевну Хадарцеву (1919-1999), замечательного литературоведа, поддержавшую меня в этом исследовании.

разночтения, а так же развернутый комментарий к этому произведению поэта [9,263,320-322].

Хотя в комментарии к стихотворению «Перед памятником» ошибочно указывается, что в «Казбеке» 26 мая 1899 года текст стихотворения был отпечатан по источнику P1., т.е. беловому автографу поэта [9,309]. Но варианта публикации из еженедельника «Казбек» в архиве Хетагурова нет.

Как впрочем, ничем не подтверждено и устоявшееся мнение, что при жизни Коста стихотворение не было опубликовано по цензурным соображениям¹. Так как нигде нет ссылок на источники, где об этом говорить. В том числе нет и свидетельства по этому поводу у самого Хетагурова.

Да и Гаппо Баев, достаточно осторожный и лояльный по отношению к официальной власти, едва ли решился бы на публикацию стихотворения, запрещенного цензурой. Однако, строфа, приведенная Гаппо, вполне могла бы попасть под запрет. Так как она имеет ярко выраженную социальную направленность. Недаром Коста называют замечательным мастером гражданской лирики. Хетагуров говорил, что поэзия Лермонтова учит правде. А если ее нет, то развращается и разум и воля.

И по меткому выражению Васо Абаева, Коста можно «охарактеризовать как лучшего бойца среди лириков и лучшего лирика среди борцов за социальную правду» [10,3-4]. Между тем, стихотворение «Перед памятником» является образцом гражданской лирики высочайшей пробы.

А публикация Гаппо до сих пор покрыта завесой тайны. Сегодня невозможно с уверенностью признать или оспорить тот факт, что стихотворение «Перед памятником» 16 августа 1899 года в Пятигорске прозвучало из уст Коста, именно в варианте, впервые приведенном Баевым в статье «Пушкин в жизни горцев».

¹ Комментарий К.Ц. Гутиева «Впервые опубликовано в издании Гуго Дзасохова. Коста Хетагуров. «Критико-биографический очерк, стихотворения, письма и воспоминания, документы к биографии, портреты». — Ростов-на Дону, 1909. Дата — 16 августа 1889 г., Пятигорск... по цензурным условиям при жизни Коста стихотворение это не опубликовывалось» [11, 309].

Перед памятником

Торжествуй, дорогая отчизна моя,
И забудь вековые невзгоды!.. —
Воспарит сокровенная дума твоя, —
Вот предвестник желанной свободы!..
Не свободы былой — зла, насилья и слез,
Разрушенья, расправы жестокой —
Нет! Свободы труда, поэтических грез
И любви бескорыстной, высокой..
Она будет, поверь! Вот священный залог,
Вот горящее вечно светило,
Верный спутник и друг по крутизнам дорог,
Благородная мощная сила.
К мавзолею искусств, в храм науки святой
С ним пойдешь ты доверчиво, смело,
С ним научишься ты быть готовой на бой
За великое правое дело.
Не умрет, не погаснет в тебе уж тогда
Его образ сияющий, гордый,
И по дебрям твоим будут слышны всегда
Его лиры могучей аккорды...
Возлюби же его, как изгнанник поэт
Возлюбил твои мрачные скалы.
И почти, как святыню, сердечный привет
Юной жертвы интриг и опалы.

Публикация Гаппо Баева Владикавказ. 26 мая, 1899.

Примечания

1. *Баев Гаппо*. Пушкин в жизни горцев//Казбек, 1899. №5.
2. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения в 2-х тт. Т. 1. М.: Правда, 1988.
3. *Гулуева Н. П.* Литературное наследство К. Л. Хетагурова. Орджоникидзе, 1960.
4. *Хетагуров К. Л.* Собрание сочинений в 5-ти тт. Т.5. М.: Изд-во АН СССР, 1959-1961.
5. Газета «Юг». 1899. 29 мая.
6. *Дзасохов Гуго*. Коста Хетагуров: критико-биогр. очерк. Ростов-на Дону, 1909.

7. НА СОНИИ. Ф. КХ. П. 2. Д.9.
8. *Найфонова Ф. Т.* Вариант стихотворения Коста Хетагурова //Вопросы осетинской литературы и фольклора. Владикавказ: СОИГИ, 1993.
9. *Хетагуров К. Л.* Полное собрание сочинений в 5-ти. тт. Т.2. Владикавказ, 1999.
10. *Абаев В. И.* Коста и осетинская культура. Орджоникидзе, 1960.
11. *Хетагуров К. Л.* Собр. соч. в 3-х тт. Т.2. Дзауджикау: Госиздат, 1951.

А. А. Туаллагов
(Владикавказ)

К. Л. ХЕТАГУРОВ И ЕГО ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Поэтическое творчество К. Л. Хетагурова стало одним из заметнейших явлений в истории Осетии. В первую очередь оно привлекло пристальное внимание представителей осетинской интеллигенции, прилагавшей огромные усилия в деле просвещения и культурного развития своего народа. Вполне закономерным стало и разностороннее сотрудничество представителей осетинской интеллигенции с Коста. Между Коста и некоторыми ее представителями складывались близкие, дружеские отношения.

Одним из таких представителей был Цоцко Бицоевич Амбалов, известный общественный и культурный деятель Осетии. Его отец был хорошо знаком с отцом Коста. Такие же близкие отношения сложились и у их сыновей. По некоторым воспоминаниям, Коста очень дорожил дружбой с Цоцко и называл того в случае женитьбы своим шафером [1,90]. Известно, что Ц. Б. Амбалов сватал за Коста Елену Хурумову. Ее отец Иорам Хурумов работал учителем в Теберде, где проживала и его семья. На лето Хурумовы обычно возвращались в свой дом в Ардоне. С Еленой Хурумовой Коста обручился летом 1902 г. С данными событиями связано его письмо от 17 июля 1902 г., направленное в Ардон Цоцко Амбалову:

«Дорогой Цоцко!

Какой-то нечистый дух создает какие-то совершенно непонятные препятствия нашему делу. Гнездится эта нечистая сила в грязной душе тебе самому известной хорошо особы. Но нам с тобой надо вырвать из ее когтей несчастную Люлю. Сообщи мне точный адрес Иорама.

Твой Коста» [2; 3,274].

По некоторым личным воспоминаниям, Цоцко рассказывал, что его брат, «... услышав стихи поэта «Додой», тут же в его присутствии переложил их на музыку. Народная мелодия «Додой»

до профессиональной обработки ее грузинским композитором Виктором Долидзе появилась в Ардоне — в доме Амбаловых» [4,255-256]. Действительно, песня «Додой» стала настолько популярной в народе, что позднее даже исследователь А. Кристенсен, тесно работавший за границей с осетинами, определял ее как «народную песню» («chanson populaire») [5,48,60].

А. Гулуев вспоминал:

«В свое время известный собиратель и знаток произведений осетинского народного творчества Цоцко Амбалов мне рассказал о том, как Коста Хетагуров, приехав в Ардон, остановился в его доме. И вот однажды к Цоцко пришел близкий родственник — слепой музыкант. Он пел и аккомпанировал себе на гитаре. Коста со слезами на глазах слушал слепого певца. А когда он пропел волнующую мелодию на слова Коста «Додой», поэт вскочил, обнял слепого и с дрожью в голосе сказал: «Все, что меня волновало, я выразил в словах, а вы — в прекрасных звуках...» [6, 221].

Композитор Е. А. Колесников вспоминал: «Впервые я познакомился с осетинской народной музыкой еще в 1907-1911 гг. в стенах Ардонской духовной семинарии, где мы, живя в центре Северной Осетии, слышали народные песни и отчасти сами пели некоторые из них (на тексты К. Л. Хетагурова) как, например, «Додой», «Сидзæргæс», «Ныфс», «Балцы зарæг», «Салдат», «Фесаæф» и др. Мелодии этих песен были явно заимствованы из русских школьных песенных сборников» [7,84-85].

В протоколе № 12 общего собрания Осетинского Историко-Филологического Общества (ОИФО), состоявшегося 1 апреля 1921 г. и посвященного памяти Коста Хетагурова по случаю 15-летия со дня его смерти, отмечено:

«Воспоминания Арсена Коцюева.

Я буду краток, говорил А. Коцюев. Это было в 1898 году, когда происходил съезд учителей Терской области. Занятия учителей происходили в будничной обстановке. Но вот кто-то принес весть, что Коста здесь, во Владикавказе. Это известие пробежало, как электрический ток, по всем участникам съезда. Решено было чествовать Коста, но тайно. Для этого устроили пикник, за городом. На пикнике Коста произнес речь, в которой призывал всех к

единению, к работе на благо родного народа. На этом пикнике, я помню, Цоцко Амбалов спел запрещенное стихотворение Коста: «Додой».

Впоследствии данные воспоминания были воспроизведены и в публикации [8,18; 9,39].

Таким образом, мы можем полагать, что впервые «Додой» в музыкальном исполнении появилось именно в доме Амбаловых, а сам Цоцко Амбалов в июне 1898 г. был участником тайной встречи осетинских учителей, участников съезда учителей Терской области, с Коста Хетагуровым. Хотя местные власти и узнали о данной встрече, но их расследование, по некоторым воспоминаниям, не имело никаких карательных последствий для ее участников.

Дружба Ц. Б. Амбалова и К. Л. Хетагурова продолжалась долгие годы. По некоторым сведениям, Цоцко вместе с Коста организовали сборы в помощь вдове, супруг которой скончался в ссылке [10,62]. В письме Г. В. Баеву от 6 июля 1899 г. из г. Очаков Коста, находившийся в ссылке, писал:

«Цоцко своей припиской в твоём письме растрогал меня до того, что я не мог удержать слезы... Спасибо ему! Лучшего успокоения я бы не мог желать даже перед виселицей! Твнг мвн æй бафарс!».

В написанном на следующий день письме Ю. А. Цаликовой великий поэт вновь повторил:

«Один только Цоцко своей небольшой припиской в письме Гаппо тронул меня до слез... Какой он действительно славный!..» [11; 12; 3, 128, 135].

В рукописном архиве М. (Г.) Н. Гуриева (1878-1934 гг.) сохранились небольшие воспоминания об издании произведений К. Л. Хетагурова, на которые хотелось бы обратить внимание исследователей. Согласно данной записи, Гагуыдз (Михаил) Гуриев скончался в 1934 г. В это время Агубе Тлатов, старинный и хороший друг Ц. Б. Амбалова, находился в ссылке. Когда он вернулся, то вместе с Цоцко Амбаловым посетил дом Гуриевых, чтобы выразить соболезнование. Тогда, в ходе состоявшегося короткого разговора, Цоцко и поведал эту историю.

А.Г. Тлатов, действительно, согласно сохранившимся данным, с 10 июня 1930 г. содержался под стражей в Ростове. Из мест заключения он освобожден 23 марта 1937 г. После непродолжительной остановки в Северной Осетии он выехал в Южную Осетию, где проживал в г. Сталинир (Цхинвал) и работал заведующим больницей. Вновь был арестован 25 сентября 1937 г. Таким образом, разговор с Ц.Б. Амбаловым мог состояться, примерно, в апреле 1937 г.

Согласно рукописи, однажды Ц.Б. Амбалов встретился в центре Владикавказа с Гаппо Баевым. Гаппо предложил ему пойти в дом В.Г. Шредерс, где тогда находился Коста Хетагуров, и договориться с ним об издании его рукописей. Коста дал свое согласие, и Цоцко Амбалов в течение месяца выполнял данную работу, после чего рукопись, составленная им, была отправлена в Тифлис Пора (Христофор) Джигоеву, как официальному цензору издания. В условиях того времени рукопись подверглась соответствующему редактированию, к которой Гаппо Баев не имел никакого отношения [13].

Речь идет о сборнике стихотворений К.Л. Хетагурова «Ирон фæндыр», который сам поэт считал своим даром осетинскому народу. Основная часть стихотворений, составивших этот сборник, судя по одному из писем Коста от 20 августа [3, 35-36], была им самим подготовлена в 1897 г. (авторская рукопись сборника датируется 3 сентября 1898 г.). 25 октября 1898 г. Х.З. Джигоев направил рапорт попечителю Кавказского учебного округа о рукописи «Ирон фæндыр». После цензорской проверки разрешение на издание было дано 14 ноября 1898 г. Само печатное издание вышло в свет 26 декабря 1899 г.

Возможно, косвенным подтверждением факта составления именно Цоцко Амбаловым рукописи «Ирон фæндыр», представленной Х.З. Джигоеву (до сих пор не найдена), служат некоторые письма. Так, в письме Раисы Гайтовой от 9 октября 1896 г. к К.Л. Хетагурову мы читаем:

«Вас знают в каждом осетинском доме. Что Ваша осетинская азбука и брошюра? Я жду, жду и жду осетинские стихи. Надя, сестра моя, говорила мне, что у Амбаловой масса стихов Ваших на осетинском языке. Интересно, откуда она достала» [14].

Видимо, следует обратить внимание и на то, что приписка Цоцко к письму Г. В. Баева, так тронувшая К. Л. Хетагурова, содержится именно в том письме, в котором речь идет об издании «Ирон фæндыр» и к которому прилагается письмо цензора Х. З. Джиоева.

В свете приведенных свидетельств вполне закономерным представляется тот факт, что, когда в 1909 г. Б. (И.) Дзасохов издал книгу «Коста Хетагуров», деньги с продажи которой планировалось потратить на установку памятника великому поэту, то на вкладышах с информацией о возможности ее приобретения указывалось: «Книгу можно приобрести:... в Ардоне — у Цоцко Амбалова...» [15].

К. Л. Хетагуров очень хорошо знал о великих заслугах основоположника научного осетиноведения В. Ф. Миллера перед осетинским народом. Например, еще в период подготовки стихотворного сборника «Ирон фæндыр», Г. В. Баев 16 июля 1893 г. писал поэту: «Миллер занят в настоящее время составлением осетинско-русско-немецкого словаря, собрано у него более 8000 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!.. Издать («Ирон фæндыр» — А. Т.) можно будет и в Москве, где имеется у Миллера и шрифт подходящий, да и цензором можно попросить стать самому Миллеру!...» [14, 6, 7].

Всеволод Федорович всегда живо интересовался культурными достижениями осетинского народа, что было приятно его представителям и всегда учитывалось ими. Когда в 1899 г. вышло в свет первое издание «Ирон фæндыр», оно было незамедлительно выслано В. Ф. Миллеру. Исследователь так благодарил за этот дар в своем письме Г. В. Баеву:

«Сердечно благодарен за присылку «Ирон фæндыра», который я прочел с большим удовольствием. Приветствую вашего даровитого автора и от души желаю ему успеха на этом плодотворном поприще. Да будут дружны, успешны труды осетинской интеллигенции в этом благородном народном деле!..».

Вскоре в одной из работ исследователь упоминает К. Л. Хетагурова как поэта, чье имя становится популярным у осетин [16,31-32; 17,20; 18; 19,167].

Г. В. Баев информировал К. Л. Хетагурова о таком благожелательном отзыве на его труд. К. Л. Хетагуров был весьма польщен таким отзывом великого ученого, о чем можно судить по его письму, написанному в конце 1899 г., в котором он прямо цитирует слова Всеволода Федоровича, особо выделяя слово «даровитого» [3, 343]. Рискнем предположить, что само слово «даровитый» в характеристике поэта, которым В. Ф. Миллер пользовался и для характеристики всего осетинского народа, действительно, особенно могло тронуть душу К. Л. Хетагурова. Вспомним, как в знаменитом произведении Коста Левановича «Особа» данное слово используется им самим, например, в таком отрывке: «Игра на двух- и двенадцатиструнном фæндыр (род скрипки и арфы) и длинные повествования под их аккомпанемент были исключительной привилегией наиболее даровитых мужчин. Эта отрасль народного творчества особенно любима и полна прелести» [3, 237]. К. Л. Хетагуров, не будучи же лично знаком с выдающимся исследователем, считал необходимым передавать ему свой поклон через А. А. Канукова [16, 123].

В письме Г. В. Баева к В. Ф. Миллеру от 30 августа 1906 г. замечалось: «Характеристика нашего Коста всех глубоко тронула... Портреты Ваши украшают теперь кабинеты любителей родного слова». Портрет великого ученого украсил, например, и второй номер литературного осетинского журнала «Зонд», с краткой статьей, посвященной ему. В другой своей статье Г. В. Баев выражал свое пожелание, чтобы в каждом осетинском доме, в каждой школе рядом с портретом Коста Хетагурова висел бы портрет Всеволода Миллера [20,1; 21,118; 22,13; 23,2].

Такое зримое объединение образов основоположника осетинской поэзии К. Л. Хетагурова и научного осетиноведения В. Ф. Миллера, видимо, действительно отражало представления передовой осетинской интеллигенции о едином пути в деле просвещения собственного народа. Показательно, что, например, М. К. Гарданти, подготовив замечательный рукописный труд «Ра-

гон Нарти æма уонæн сæ фæстагонтæ æронд Дигори дин» («Религиозные верования нартов и их потомков — древних дигорцев»), сопроводил его следующими словами: «Настоящий труд посвящается незабвенной памяти моих друзей Миллеру Всеволоду и Къоста Левановичу Хетагурову». Это посвящение повторено и в заключительной части работы, в которой В. Ф. Миллер и К. Л. Хетагуров названы «друзьями-учителями» [24; 25,73-79].

Как отмечалось выше, В. Ф. Миллер очень доброжелательно оценил первое издание «Ирон фæндыр». Его оценка высоко ценилась не только осетинской интеллигенцией, но, повторим, и самим К. Л. Хетагуровым. Не менее искренней была и реакция ученого на известие о смерти поэта. В своем письме Г. В. Баеву от 10 апреля 1906 г. он писал:

«Вчера вернулся из Италии, застал у себя на столе Ваше письмо с печальным известием о кончине симпатичного и талантливого осетинского поэта-самородка Коста Хетагурова. Даже при моем несовершенном знании Вашего языка я вполне оценил в «Ирон Фæндыр» теплоту чувства, художественность выражения и красоту стиха безвременно сошедшего в могилу поэта. Многие из стихотворений Коста должны стать общенародным достоянием, если еще не стали таковыми. Будем надеяться, что даровитый народ, столь энергично стремящийся к просвещению, к завоеванию, приобретению общечеловеческой культуры, даст из своей среды других Хетагуровых, которые подобно Коста, будут вести его к свету и истине... Вашей немногочисленной семье всякая утрата отзывается особенно болезненно. Вполне сочувствую Вашей мысли издать в память Хетагурова особый сборник и познать нас с его биографией, признавая высокую нравственную пользу жизнеописаний лиц, борющихся за человеческие права и народную правду...» [26,1].

В своем письме, написанном в апреле 1906 г. Б. (И.) Дзасохову, сводная сестра К. Л. Хетагурова О. Л. Кайтмазова вспоминала:

«На третий день после похорон, вечером зашли ко мне в гостин., где я остановилась, наши осетины: Газданов, Дзалаев, Басиев, Цоцко, Бутаев, Бритаев, Дзанаев и много других, которых я не знаю. Произвели на меня очень хорошее впечатление. Это

и понятно — они, не говоря о том, что очень много сделали для Коста, отнеслись ко мне очень внимательно и участливо. Дзалаев показался мне большим добряком, да и все. Напр., Цоцко, Дзыбын, вообще все» [27,99].

Память о Коста, служение его творческому наследию стало неотъемлемой частью жизни и творчества многих представителей осетинской интеллигенции, воплощаясь в их конкретных делах на порой сложном и противоречивом пути Осетии, что было обусловлено конкретными историческими изменениями в судьбе России. Например, 25 августа 1911 г. было подано ходатайство об открытии Ардонской библиотеки-читальни имени Коста Хетагурова. Ответственным заведующим библиотекой предлагалось утвердить «бывшего учителя» Ц. Б. Амбалова. Однако в ходатайстве было отказано по причине, указанной в резолюции Начальником Терской области:

«В ходатайстве учредителей Ардонской библиотеки и читальни имени осетинского поэта К. Хетагурова отказать, так как учреждение этой библиотеки, являясь средством к пробуждению национального самосознания осетинского племени, повело бы лишь к усугублению национальной обособленности среди окружающих народностей в ущерб безопасности и спокойствию области» [28,1-17].

Память о Коста, популяризация его литературного наследия красной нитью проходит через жизнь и творчество его друга Ц. Б. Амбалова и в советское время. Так, им для исследования Г. М. Цаголова осетинского стихосложения была произведена скандировка стихотворений К. Л. Хетагурова [29,118]. В 1925 г. Ц. Б. Амбалов был командирован Отделом Народного образования в Институт Востоковедения в Ленинграде для помощи А. А. Фрейману в подготовке и издании «Осетинско-русско-немецким словарем» В. Ф. Миллера. С 1927 г. он начинает преподавать в Ленинградском государственном университете осетинский язык. По воспоминаниям А. Гулуева, на своих занятиях Ц. Б. Амбалов особое внимание уделял «Ирон фæндыр» К. Л. Хетагурова.

В данной связи вспоминаются и слова В. И. Абаева:

«Я знал несколько человек, которые были современниками Коста и общались с ним. Среди них Цоцко Амбалов, человек изумительной душевной доброты и красоты...

В 1925-1932 годы Цоцко жил в Ленинграде. Он помогал Академии Наук издать «Осетинско-русско-немецкий словарь» Всеволода Федоровича. В эти годы мы с ним встречались чуть не каждый день и, несмотря на разницу в возрасте, крепко сдружались. 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 еще дороже. Через него, слушая его воспоминания о Коста, я сам как бы входил в контакт с величайшим сыном нашего народа...» [30,558-559].

По воспоминаниям Д.К. Амбалова, ранней осенью 1928 г. он сопровождал Ц.Б. Амбалова в поездке в с. Нар Алагирского ущелья с целью посещения дома К.Л. Хетагурова, сбора редких осетинских слов и нартовских сказаний. По дороге они встретили К.С. Бутаева, который благодарил Цоцко за его веселый нрав, за память о К.Л. Хетагурове и за ежегодные посещения его дома [31,97].

Ц.Б. Амбалов продолжал и работу по сбору дополнительных данных о творчестве К.Л. Хетагурова, что видно из его переписки с Г.М. Цаголовым [32]. Тридцатые годы прошлого столетия в истории нашей страны во многом проходили под знаком жестоких репрессий, которым подвергались не только современники, но и память, творческое наследие давно ушедших из жизни. Так, еще в составленной не ранее 13 апреля 1928 г. «Записке» начальника информационного отдела ОГПУ Н.Н. Алексева в ЦК ВКП (б) о политико-экономическом состоянии национальных областей Северного Кавказа среди прочего в отношении Северной Осетии указывалось: «В систему самого преподавания внесен националистический элемент — изучение на первом месте осетинской истории и обучение детей песенкам поэта Коста» [33,550].

Ранее, в 1917 г. Ц.Б. Амбалов неоднократно выступал на страницах «Ирон газет» по злободневным вопросам жизни. На

ее страницах он приветствовал Февральскую революцию, о которой мечтали многие передовые люди Осетии. Он призывал своих соотечественников сплотиться вокруг нового руководства, которое должно отвечать определенным требованиям. Автор полагал, что при таком объединении удастся построить новую жизнь, догнать в своем развитии передовые народы и сделать Осетию счастливой.

Его призыв имел много общего с уставом «Круга Коста», общественной организации, в создании которой вскоре Ц. Б. Амбалов принимал активное участие. «Круг Коста» стремился объединить Осетию в условиях надвигающегося хаоса гражданской войны «вне всяких партийных, сословных, религиозных, классовых и родовых делений». Он выступал за мирные отношения со всеми окружающими народами, межконфессиональный мир, противодействие порокам самого осетинского общества и т. д. «В складывающейся ситуации, осложненной и возможностью иностранного вмешательства, Осетия оказалась на распутье и нуждается во внутренней консолидации и в своем вожаке. И здесь важен образ К. Л. Хетагурова, который звал к единству». Но после установления советской власти данная организация будет объявлена «контрреволюционной буржуазно-националистической», причем, не общественной организацией, а партией. Именно в такой трактовке о ней будет упоминаться и Ц. Б. Амбалов как один из главных ее организаторов [34, 2; 35, 9].

В краткой выписке из протокола № 120 заседания Бюро Северо-Осетинского Обкома ВКП (б) от 27-28 сентября 1937 г. указывалось:

«...В парторганизации долгое время культивировалась вреднейшая «теория», что буржуазного националиста можно исправить, вели дискуссии с главарями буржуазных националистов вместо того, чтобы их разоблачать, громить и выкорчевывать... До сих пор газеты республики не взялись по большевистски за разоблачение и вскрытие сущности таких контрреволюционных буржуазно-националистических организаций, как «Малусаг», «Круг Коста» и др., которые целые годы вели активную борьбу с советской властью, остатки которых сомкнулись с троцкист-

ско-правыми бандитами, маскируясь, продолжают свою подлую подрывную работу...» [36,3-4].

Складывающееся положение не могло не беспокоить представителей осетинской интеллигенции, что видно из писем директора Северо-Осетинского Научно-Исследовательского Института Краеведения Ц. Гадиева к Ц. Б. Амбалову в Ленинград с просьбой выяснить ряд обстоятельств в биографии поэта [37; 38,109-111]. Например, в 1930 г. в условиях подготовки 25-летнего юбилея со дня смерти К. Л. Хетагурова Б. А. Алборов вспоминал: «...было время, когда и творчество великого Коста подвергалось подобным нападкам со стороны бывшего заведующего отделом агитации и пропаганды Особкома ВКП (б) ... На официальном заседании Особкома он предлагал изъять из обращения бессмертные произведения Коста Хетагурова за некоторые религиозные и националистические промахи в отдельных произведениях, чем вызвал слезы у Шамиля Абаева и у других» [39,94].

Е. Е. Баракова вспоминала о подготовке празднования юбилея К. Л. Хетагурова в 1936 г.:

«Инициатива празднования юбилея Коста исходила из ОСНИИ. Вопрос обсудили в Обкоме, Облесполкоме и организовали комиссию. Председателем назначили Д. Тогоева... Проведение юбилея поручалось Институту. Союз писателей выделил в помощь мне Фарниона Коста и Дзесова Кудзага. Эти товарищи мне много помогли в организации выставки. Прежде всего, мы, 5 человек (Фарнион, Дзесов, я, Хадаев и, кажется, Ардасенов), пошли в музей Краеведения и буквально из-под ног, с кучи извлекли художественные картины Коста без рам, изорванные, грязные. Бывший директор музея... удивлялся, как это он не знал, что это картины работы Коста. Но от Фарниона — пылкого юноши, ему здорово досталось. В свалке было много всего, и мы затратили несколько дней, разыскивая работы Коста. Пришлось реставрировать картины.

Помнится, на одном заседании мы обсуждали вопрос приглашения гостей. Составили список, а как приглашать со стороны, чтобы Коста «обнародовать» и «реабилитировать»? Ведь, в БСЭ имелась статья... о Коста, как националисте, мистике, словом, от-

рицательного характера, и, получив приглашения, любой заглянет туда, рассуждали мы, и не придет к нам» [40,136-15].

В 1937 г. группа представителей Союза писателей по согласованию с Особкомом ВКП (б) обратилась в Правительство и Совмин СССР с ходатайством о запрете публикаций произведений К. Л. Хетагурова, т. к. в них, якобы, были представлены идеи буржуазного национализма и религиозные настроения. Только вмешательство в 1938 г. в такое развитие событий инициативной группы из Осетии при поддержке представителей Осетии в Верховном Совете СССР и Представительства Осетии при Президиуме ВЦИК не позволило осуществиться подобным планам [6, 182-184].

Примечания

1. *Æмбалты Додтан*. Хорз лæг адæмæн æхсæны у (Мæ мысинæгтæ Цоцкойы тыххæй) // Мах дуг. 1978. № 1.

2. НА СОИГСИ. Ф. Хетагурова К. Л. Оп. 1. Д. 55. П. 5.

3. *Коста Хетагуров*. Собрание сочинений в пяти томах. М., 1961. Т. V.

4. *Кусов Г. И.* Вокруг Коста. Орджоникидзе, 1979.

5. *Christensen Arthur*. Textes Ossètes. København, 1921.

6. Он счастья не знал... Коста 150 лет. Владикавказ, 2009.

7. *Хаханов Д. С.* Осетинские народные песни на стихи Коста Хетагурова // Вопросы осетинского советского искусства. Орджоникидзе, 1981. Т. XXXVIII.

8. НА СОИГСИ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 5. Л. 18.

9. *Kocojty Arsen*. Хетæгкаты Костажы тыххæй (Mysinægtæ) // Мах Дуг. Marthi-Aprel, 3-4.

10. *Баситы М.* Дыууæ фембæлды хуры тынтимæ // Мах дуг. 1986. № 1.

11. НА СОИГСИ. Ф. Хетагурова К. Л. Оп. 1. Д. 55. П. 5. Письмо 2.

12. НА СОИГСИ. Ф. Хетагурова К. Л. Оп. 1. Д. 59. П. 9. Письмо 1.

13. НАСОИГСИ. Ф. Гуриева М. Н. Оп. 1. Д. 13.

14. НА СОИГСИ. Ф. Хетагурова К. Л. Оп. 1. Д. 57. П. 7. Письмо 8.

15. *Коста Хетагуров*. Критико-биографический очерк. Стихотворения, Письма и воспоминания, Документы к биографии, Портреты. Ростов на Дону, 1909.

16. *Калоев Б. А. В. Ф. Миллер* — кавказовед. Орджоникидзе, 1963.

17. *Гагкаев К. Е. В. Ф. Миллер* (био-биографическая справка) // ИСОНИИ. Орджоникидзе, 1964. Т. XXIV. Вып. 1. Языкознание.

18. Дигорские сказания по записям дигорцев И. Т. Собиева, К. С. Гарданова и С. А. Туккаева, с переводом и примечаниями Всев. Миллера // Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским Институтом Восточных Языков. М., 1902. Вы. XI.

19. Антология педагогической мысли Северной Осетии. Владикавказ, 1993.

20. НА СОИГСИ. Ф. Лингвистика. П. 301. Д. 66.

21. Известия СОИГСИ. Владикавказ, 2008. Вып. 2 (41).

22. *В. Ф. Миллер* // Зонд. Дзæуджықæу. Хуцаубон. Нојабр 25 бон. Фыдцаг аз. 1907. № 2.

23. *Ганно Б.* Профессор В. Ф. Миллер // Ног Цард. № 9 Калак. Хуыцауыбон, апрелы 8-м бон, 1907 аз.

24. *Гарданти М. Q.* Рагон Нарты æма уонæн сæ фæстаганти зæронд Дигори дин. Киристон-Гъæу, 1893-1924 // Научный архив СОИГСИ. Ф. Фольклор. П. 51. Д. 144.

25. *Гаглойты З. Д.* Ирон адæмы этнографийы фарстатæ Гарданти Михалы сфæлдыстады // ИЮОНИИ. 1998. Вып. XXXV.

26. НА СОИГСИ. Ф. Хетагурова К. Л. Оп. 1. Д. 39. П. 11.

27. НА СОИГСИ. Ф. Лингвистика. Оп. 1. Д. 56. П. 6.

28. ЦГА РСО-А. Ф. 199. Оп. 1. Д. 203.

29. *Цаголов Г. М.* К вопросу об осетинском стихосложении // ИОНИИК. Владикавказ, июнь 1925. Вып. I.

30. *Абаев В. И.* Светоч народа // Абаев В. И. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990.

31. *Туаллагов А. Д., Туаллагов А. А.* Цоцко Бицоевич Амбалов (историко-биографический очерк). Владикавказ, 2012.

32. НА СОИГСИ. Ф. 11. Оп. 1. Д. 35.

33. ЦК РКП (б) — ВКП (б) и национальный вопрос. Книга 1. 1918-1933 гг. М., 2005.
34. Ирон Газет. Апрель 26 бон 1917 аз. № 1.
35. *Джыккайтты Шамил*. Ирон литературæйы истори (1917-1956 азтæ). Дзæуджыхъæу, 2003.
36. ЦГА РСО-А. Ф. 1. Оп. 2. Д. 934. Кор. 85.
37. НА СОИГСИ. Ф. 16 (лит.). Оп. 1. Д. 153.
38. *Джусойты Нафи*. Цомак Гадиев. Очерк жизни и творчества. Орджоникидзе, 1965.
39. Алборов Б. А. Правда об Осетинском Историко-Филологическом Обществе // Историко-филологический архив. Владикавказ, 2007. № 6.
40. НА СОИГСИ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 208.

*Р. Я. Фидарова,
И. А. Кайтова
(Владикавказ)*

РОЛЬ КОСТА ХЕТАГУРОВА В СТАНОВЛЕНИИ ОСЕТИНСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Как один из ярчайших представителей осетинского просветительства, Коста Хетагуров оказал мощное влияние на все сферы духовной жизни своего народа и своей эпохи. Воспитанный на благодатной почве русской революционно-демократической идеологии, поэт, конечно же, активно участвовал и в становлении формирующейся осетинской философии. В своем художественном, публицистическом, эпистолярном творчестве Коста внес значительный вклад в осетинскую философскую мысль. Так он практически заложил основы осетинской философии права, осетинской философии образования, философии культуры и искусства, осетинской антропологии, осетинской философии истории. Для Коста философские вопросы современной ему жизни не являлись элементом отвлеченной, абстрактной философии: связь его философии с художественным творчеством, искусством определяла ее действительный, активный, боевой характер.

Коста был выдающимся мыслителем, для него всегда особое значение имели народное бытие, духовная культура народа, его стремления и чаяния, мечты о лучшей доле, судьба родины, социальная история осетин.

Вкратце проанализируем философскую антропологию Коста.

Во многом разделяя мировоззрение русских революционных демократов, Коста своеобразно отбирает жизненный материал и проявляет своеобразное видение мира и человека.

Как следует из философско-эстетической концепции человека, созидаемой творческим воображением поэта, духовностью обладает каждый человек, как носитель социального опыта. И тут проявляется важная особенность отношений «человек-общество». Человек не просто часть общества, ведь в нем ассимилированы огромные пласты социального опыта, благодаря тому, что этот опыт существует как духовная жизнь отдельного чело-

века. И только в этом опыте, по мысли гения, он может постичь, что такое любовь, добро, красота, истина и сформировать свои собственные ценности. Услышать в себе самом голос совести, постигнуть, что такое честь, достоинство, благородство.

Самым глубоким и могучим источником духовного опыта в философско-эстетическом сознании К. Л. Хетагурова является любовь. Поэтому такое большое место в творчестве поэта занимает это удивительное, жизнеутверждающее чувство.

Проанализировав его эстетическую и этическую концепцию, приходим к выводу, что в представлении Хетагурова сущность человека во многом определяется его способностью любить. Ею же обусловлены его поступки, поведение, характер, сама судьба человека. Там, где начинается любовь, там кончается безразличие, вялость, экстенсивность. Человек собирается и сосредотачивается, его внимание и интерес концентрируется на одном объекте, на любимом; здесь он становится интенсивным. Душа его начинает как бы накаляться и гореть. Любимое содержание — будь то человек, или музыка, или любимые горы, — становится живым, реальным центром души, важнейшим в жизни, главным её предметом.

Чувства и воображение любящего сердца доходят иногда до того, что человек действительно проявляет полное самоотречение: любимый предмет оказывается для него выше его самого. Он становится для него живым центром его жизни, которому он служит, нисколько этим не унижаясь, и приносит многое ему в жертву. Он совершает единственное, что для него в такой ситуации естественно и неизбежно делать. Такова природа и сущность любви, концепция любви, концепция любви в философском миропонимании К. Л. Хетагурова. Стали хрестоматийными стихотворения Коста о любви. Особенно искренне звучит следующее:

*Лучше скажи мне могучее слово,
Чем бы весь мир я сумел убедить,
Что в этом мире нет счастья другого.
Как бесконечно прощать и любить.*

Концептуальны представления К. Л. Хетагурова о патриотизме, о чувстве, наполняющем и формирующем сущность человека.

Прежде всего, по его представлению, чувство патриотизма не лишает человека самостоятельности. Конечно, самостоятельность — обычный, данный индивиду от природы способ бытия. Но наряду с ним сохраняется и могучее содружество людей, в котором формируется национальная духовная культура. В нем, в этом содружестве, все достояние нашей родины: и духовное, и материальное. И оно общее для всех и каждого. Именно оно порождает чувство родины. А это чувство делает великое дело в человеческом сердце: душевное одиночество отходит на задний план и уступает место духовному единству людей. Такова, по концепции поэта, идея родной нации. Человек же лишенный ее, обречен на духовное сиротство. Обретение ее — величайший акт жизненного самоопределения. У каждого, как следует из философско-мировоззренческой концепции Хетагурова, должно быть острое ощущение, что иметь родину и свою национальность — это великое счастье, а утрата их — величайшее горе и что тоска по ней естественна и необходима для нормального состояния человеческой души. Бессмертны строки Коста Хетагурова:

*Я смерти не боюсь, — холодный мрак могилы.
Давно меня манит безвестностью своей,
Но жизнью дорожу, пока хоть капля силы
Отыщется во мне для родины моей...
Лучше пропой ты мне песню такую,
Чтобы она прозвучала в сердцах
И разбудила бы совесть людскую
В их повседневных житейских делах,*

– написал Коста. Ему же принадлежат и следующие строки:

*В блестящих хоромах мне душно,
Меня ослепляет их свет...
Их строило рабство веками,
Сгорают в них стоны сирот,
В них вина мешают с слезами...
Нет, будьте вы счастливы сами,
Где так обездолен народ!*

Акт совести, в отличие от всякого формального закона, имеет в виду не общее, присущее всем людям, а индивидуальное состо-

яние одного человека. Он не уравнивает людей, а напротив, индивидуализирует каждую человеческую личность и ведет каждого к реализации всего доброго и прекрасного, благородного, что ему доступно.

В концептуальном понимании поэтом философской сути человека важно своеобразие формирования нравственно-эстетического идеала в творчестве Коста.

*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! —*

пишет Коста в стихотворении «Надежда».

Эта надежда на лучшую долю, которой достоин народ, столько переживший на пути своего исторического развития; долю, которую он обязательно достигнет в будущем, в данном стихотворении звучит явственно, в полную мощь.

Как гениальный художник слова, К. Л. Хетагуров схватывает в явлении самое существенное, самое характерное, и, отталкиваясь от его конкретно-чувственной природы, обобщает, создает свою концепцию мира и человека, формирует собственную философско-этическую и художественно-эстетическую антропологию.

При этом важнейшей категорией в ней является нравственный идеал, вобравший в себя народные представления о жизни, о человеке, о целях и лучших формах общественного развития, — словом, выражающий народный взгляд на мир и место в нем человека.

Вот что пишет Коста Хетагуров в стихотворении «Мне нравится, мой друг...», формируя в своем сознании самый прекрасный идеал, доступный человеку и достойный его:

*...верь, что мы, как любящие братья,
Воздвигнем на земле один всеобщий храм,
Храм жизни трудовой, насилью недоступный,
Сознательной борьбы, без пыток и крови,
Храм чистой совести и правды неподкупной,
Храм просвещения, свободы и любви.*

Хетагуров использует этико-эстетический идеал как образец, норму, определяющую способ поведения человека во всех сложных жизненных ситуациях. Более того, как всеобщую форму человеческой жизнедеятельности и, разумеется, во всех сферах общественной жизни: социальной, политической, нравственной, эстетической и т.д.

Этико-эстетический идеал Хетагурова отражает объективные тенденции развития реального мира.

Хетагуров, обучаясь в Ставропольской гимназии, духовно мужал, нравственно формировался под влиянием революционно-демократической идеологии, страстными пропагандистами которой явились лучшие преподаватели гимназии. Со многими из них лично дружил молодой Хетагуров. Во многих стихотворениях поэт отдает дань уважения и признательности своим учителям.

*Я знал его...
Я помню эти годы,
Когда он жил для родины моей,
Когда и труд, и силы, и заботы, —
Всего себя он отдавал лишь ей.
Он нам внушил для истинной свободы
Не дорожить привольем дикарей...
Я знал его, я помню эти годы,
Когда он жил для родины моей,*

– писал Хетагуров в стихотворении «Памяти Я. М. Неверова». Эти же идеи революционно-демократического направления звучат в стихотворении «Памяти А. Н. Плещеева»:

*Ему не надо слез.
Лишь то святое дело,
Которому он жизнь с любовью посвятил,
Пусть не умрет в тебе, — иди под знамя смело,
Храня его завет и не жалея сил!..*

Словом, этико-эстетический идеал, как философское мировоззрение Хетагурова, явился конкретно-чувственным выражением тенденций и закономерностей развития действительности, вернее, осетинского общества второй половины XIX в.

Хетагуров рассматривал природу, природное начало как условие цельности человека и окружающего его мира, как основу идеального совершенства. Отсюда такие глубоко оптимистические, удивительно жизнеутверждающие строки Хетагурова, посвященные весне:

*И всюду жизнь, тепло и свет,
Приволье и цветы...
Везде любовь, везде привет
И всюду, всюду ты!*

Идеал недостижим, и природа, изначально призванная быть условием идеального совершенства или условием цельности и целостности человека и окружающего его мира, не становится такой, ибо социальный строй, социальные отношения мешают природе человека полностью реализоваться. И тогда звучит призыв к борьбе:

*Дети Осетии,
Братьями станем
В нашем едином
И дружеском стане.
С нами высокое
Знамя народа.
К свету, с победною
Песней похода!
К правде сверкающей
Смело шагайте!
Трусы, бездельники,
Прочь! Не мешайте!*

Для Хетагурова идеал содержательно несет в себе представление об итоговом совершенстве индивида как представителя рода человеческого.

Идеал включает в себя осознание поэтом того, что человек и есть самоцель своей жизнедеятельности. То есть Хетагуров отразил в художественных образах свое представление об идеале

как высшей норме человеческого совершенства. Прежде всего, это совершенство реально, если человек способен жить во имя людей, для народа и видеть в этом высшее для себя благо.

*Сердце открой для отрадных мечтаний, —
Жизнь нелегка.
Много порой возникает желаний
У бедняка.
«Если б, — он мыслит, — неся сквозь невзгоды
Светлую весть,
Мог я снискать себе счастьем народа
Славу и честь!
Если бы в сердце живой отзывалась
Ближнего боль,
Если бы высшим из благ мне казалась
К людям любовь!»*

В художественной антропологии Хетагурова важнейшую роль играет философское осмысление жизни и философская трактовка смысла жизни.

Человек на фоне всего остального мира выделяется только благодаря своему разуму и чувствам. Значит, эволюция человека сопровождается, прежде всего, нравственно-эстетическим совершенствованием мира, процессом становления его красоты, добра и справедливости, — приходит к выводу поэт.

А если так, то очень важно, по мнению Хетагурова, каков сам человек и что он несет миру:

*Гость юный пьет бойко, и все же не скажет,
Что миру несет он с собой, —
Насилье и зло ли достойно накажет,
Иль вызовет правду на бой?
Безумных ли пиршеств он будет кумиром,
Купаясь в слезах и крови?
Поднимет ли знамя свободы над миром
Во имя Христовой любви?*

И это вполне естественно для мироощущения Хетагурова, ведь самый высокий идеал достойной человеческой жизни для него — борьба за счастье родного народа.

*Лишь народу из всех его многих заслуг
Возврати лишь одну ты обратно.*

*Ну, хоть чем-нибудь дай ему повод признать,
Что врагом ты не будешь народным
И что новых петель не захочешь вязать,
Чтоб ему помешать стать свободным,*

– пишет Коста. И хоть он уверен, что:

*Лучше скажи мне могучее слово,
Чем бы весь мир я сумел убедить,
Что в этом мире нет счастья другого,
Как бесконечно прощать и любить.*

И тем не менее в решительную минуту поэт сам определяет, что важнее для него:

*Я не стою любви, я не смею любить, —
Меня родина ждет уже к бою, —
Коль врага ее мне не удастся сразить,
То не встретимся больше с тобою...*

Своеобразно также формирование этико-эстетического идеала в творчестве поэта. Так, Хетагуров представление об идеале связывает с понятиями долга и ответственности. Скажем, Фатима, героиня поэмы «Фатима», предпочла чувству любви чувство долга.

К. Хетагуров четко определил свое социальное кредо. Остро воспринимая происходящее вокруг, он живо откликнулся на него своим творчеством, яркой публицистикой. При этом проявлял острое неприятие и резкое осуждение социального неравенства и гнета, негативное восприятие «высшего света». Поэт твердо полагал, что счастье человека не в богатстве и не в чинах, а в его отношении к человеку, к его деятельности. Вообще четко в творчестве Коста проявлялась его мировоззренческая установка: труд, практическая деятельность как важнейшее занятие человека на земле, должны быть основаны на осознании человеком и реализации им своих природных способностей с целью достижения в труде личного счастья и общественной пользы. Эту идею поэт вложил в художественном образе положительного героя в поэме «Фатима», — Ибрагима.

Поэт убежден, что самоопределение человека проявляется прежде всего в избрании той или иной деятельности как способа

жить, и что это есть его естественное право, с которым человек рождается. И общество, по его глубокому убеждению, должно обязательно способствовать соблюдению этого естественного права каждого своего члена. И это является гарантией того, что все люди могут свободно избирать род своей деятельности и образ жизни. На основе такого выбора может только достичь человек полной самореализации в жизни.

Словом, эта мысль о естественном праве человека, которое только и позволяет ему отождествлять истинную жизнь с чистой совестью. А потому, по мысли Коста, истинным критерием жизни являются честность, совестливость, которые хотя бы уже поэтому становятся самой большой ценностью в мире. Они по-существу и приближают человека к идеалу, делают его богоподобным.

Коста волнуют мысли о сущности человека, его предназначения на земле, о счастье человека.

«Когда способное к деятельности мыслящее существо, — пишет поэт из ссылки к А. А. Цаликовой, — посредством возмутительного насилия и произвола лишается господствующими каннибалами всякой возможности применения разумных сил и энергии, то это хуже всякой тюрьмы, каторги и, может быть, даже самой смерти на виселице» [1,58].

Коста искал фундаментальные, онтологические основы, которые бы помогли человеку быть свободным, ибо он понимал, что стремление к свободе, к вольности — врожденное человеческое качество.

Поэта возмущало реальное состояние безземельного горского крестьянства, положение, которое иначе как ужасным, бедственным, нельзя назвать. И это притом, полагал Коста, что все люди равны перед богом.

По убеждению Коста, человек должен постоянно обогащать и развивать свою собственную человеческую природу, сотворенную Богом.

В представлении Коста, как и всех осетинских просветителей, человек сам по себе — универсальная социально-нравственная цель процесса самовоспитания и общественного развития, исторического прогресса.

Идеального человека поэт сравнивает с Христом, о котором Коста постоянно размышляет:

*И мысль усталая пред вечною дилеммой
Становится в тупик, — ужели он не бог?
Но разве бы тогда он все углы вселенной
Так ярко озарить своим явлением мог?
Две тысячи <уж> лет враждует дерзко зло?
И человечество меч, обагрённый кровью,
С проклятьем до сих пор забросить не могло?
И почему его божественное слово
Нас чувством не могло любовным вдохновить,
И всех нас, всех людей, для счастья мирового,
Как братьев и друзей, в одну семью сплотить? [2,133].*

По представлениям Коста, человеку много дано от Бога, — он действительно самое сложное и прекраснейшее творение божье. Но и ответственность, вследствие этого, на нем лежит неимоверная...

Рассмотрим философскую концепцию права, сформированную поэтом.

Осетинская философия рождалась как единство диалектики, логики и теории познания. В рамках народной мудрости формировались основные понятия, национальные традиции, складывалось обычное право, регламентирующие поведение человека в обществе, нравственное состояние человека.

Издревле в общественном сознании возникал вопрос: в чем свобода человека?

В первобытную эпоху свобода представлялась в добросовестном выполнении воли родового коллектива, т.е. в реализации своей роли как части единого коллектива. В этом ведь право и обязанность члена родоплеменного коллектива. Позднее, в феодальном обществе тоже.

Однако уже в буржуазную эпоху с потрясением основ национального бытия осетин меняется многое в сознании и самосознании народа. И, конечно же, зарождаются правовые идеи, идеи философии права. Сама идея права тесно связана с такими понятиями, как закон, власть, необходимость принуждения, наказания и идея государственности.

Право появилось вследствие необходимости ограничения произвола различных антиобщественных явлений, творимых субъектом права.

Действующее право порождает законы, суть которых отражает обычаи, ставшие нормой в данном конкретном обществе.

Право и закон, конечно же, тесно связаны с принятым в обществе чувством порядка и сознания общества, т.е. с его нравственными принципами.

Право, таким образом, представляет собой социальные нормы, определяющие границы поведения человека и принятые в рамках той или иной государственности. Как определил Гегель, «Веление права по своему основному определению — лишь запрет» [3,159]. А В. Соловьев отметил, что подчинение человека обществу естественно согласовано с нравственным началом, которое не приносит в жертву общему частное, а объединяет их. При этом, как полагал философ, жертвуя обществу свою неограниченную и недействительную свободу, индивид получает гарантию своей разумной свободы, т.е. это то же, что получить «живую собаку в обмен на мертвого льва» [4,312].

Происходит это по всеобщей воле. «Если бы воля не была всеобщей, то не существовало бы никаких действительных законов, ничего, что могло бы действительно обязывать всех. Каждый мог бы поступать, как ему заблагорассудится, и не обращал бы внимания на своеволие других» [5,27].

Закон — это общепризнанное и безличное, объективное, т.е. независимое от конкретного индивида, определение права, т.е. понятие о должном, определяющем соответствие между частной свободой и благом целого.

Закон отличается следующими признаками: публичностью (если постановление не обнародовано, не опубликовано, то оно и не имеет силы всеобщей обязательности), конкретностью, реальной применяемостью, т.е. возможностью его исполнения (с последним признаком связана идея «санкции», т.е. угрозы принудительно-карательных мер).

Конечно, природе человека соответствует моральность. Но она, скажем, в первобытном обществе, все же ограничена. Зна-

чит, чтобы обеспечить нормальное существование общества и индивида необходимы некие принудительные меры, т.е. закон, принудительная обязательность которого отличает правовые нормы от нравственных норм. Поэтому система правовых отношений распространяется на все данное конкретное общество.

То есть право есть необходимое условие реализации свободы всех граждан. Согласно ему, человек обязан ограничивать свою свободу реальным фактом свободы других.

Право есть выражение идеи свободы, в тоталитарных обществах место права заменяет произвол, т.е. так называемая политическая целесообразность: это помогает тирану расправляться с политическими противниками. Только подлинное право способно избавить общество от такого беззакония.

В государстве действуют конкретные юридические нормы, выражающие волю власти и направленные на соблюдение справедливого общественного порядка.

Права предполагают и обязанности. (Обязанности без права есть рабство. А права без обязанностей — анархия).

И это естественно. Ведь воля и обязанность переходят друг в друга. Как отмечал Гегель, права отца семейства над членами семьи тут же и предусматривают его обязанности по отношению к тем же членам его семьи [6,148].

Справедливость — исторически и социально приобретенное качество души. Как добродетель, справедливость относится к сфере этики. Но справедливость также выражает и отношение к другим. И в таком качестве она входит и в предмет политики.

Исторически известны два вида справедливости: распределительная и уравнивающая.

Принцип распределительной справедливости предполагает деление общих благ по достоинству, пропорционально вкладу того или иного члена общества. То есть возможно равное или неравное выделение благ (власти, почестей, денег).

Принцип уравнивающей справедливости исходит из арифметического равенства, скажем, в области гражданско-правовых сделок, возмещения ущерба, наказания и т.д.

Принцип справедливости утверждает: каждому — свое.

Осетинские просветители не уходили от решения сложнейших социально-политических и правовых вопросов.

Национальной особенностью осетинской философии является ее обращенность к человеку. В решении проблем человека у нее — давние традиции, идущие еще из предфилософии, из недр народной мудрости.

Просвещение усилило еще больше внимание к человеку, его разуму, внутреннему миру, стремлению к свободе и счастью.

Уже Коста и его современники, просветители задумывались: что есть средство, а что цель — человек или государство?

Закладывая основы осетинской философии права, Коста и просветители ставили вопросы о том, какие философские основы, ценности действительно отвечают насущным нуждам людей и соответственно являются общечеловеческими, а какие являются следствием административного, правового порядка?

Какие из них во благо человеку, а какие на горе? Что составляет величие, целостность и социально-политический престиж государства, если единодушие его граждан сохраняется ценой их жизни? И что, в конце концов, выше и важнее: величие государства, «общественный идеал» или жизнь конкретного человека? Все эти вопросы волновали сознание осетинских просветителей, а вместе с ними и Коста Хетагурова и заставляли их формировать свою этническую философию права.

И сложности перед ними на этом пути возникали постоянно.

Особенности осетинской ментальности определяют и своеобразие осетинской философии права. Дело в том, что осетинская философия актуализировала всегда, и даже сейчас, в XXI веке «практическую» философию права, нежели «теоретическую» философию, т.к. для нее всегда наиболее важными и актуальными были проблемы сущности и существования человека. И это определяло антропологическую ее сущность, делало ее подлинной философией жизни.

В обществе на определенном этапе его развития возникали политические отношения, а значит, формируются политические партии и их политические идеи и теории.

В Осетии в XIX — начале XX века появляются различные партии, группы.

Политика — это специфическая сфера деятельности или искусство управления государством. Она предусматривает участие групп, партий, общества в делах государства, в определении направленности его функционирования, форм, задач и содержания его деятельности.

Политика, так или иначе, должна соответствовать высшим критериям нравственности, принятой в данном обществе.

В структуре политической деятельности в самом общем виде просматриваются три основных момента. Во-первых, умение ставить ближайшие (тактические) и перспективные (стратегические) реальные цели и решать задачи, учитывая соотношение социальных сил, все возможности общества на конкретном этапе его развития. Во-вторых, выработка эффективных методов, средств, форм организации социальных сил для достижения поставленных целей. Наконец, в-третьих, соответствующий подбор и расстановка кадров, способных решать поставленные перед ними задачи.

Задача всякой государственной власти заключается в том, чтобы на путях убеждения и стратегической целеустремленности обеспечить воспитание в народе законопослушания. Власть, подчиняясь принципам правопорядка, должна уметь усматривать стратегические политические и социально-экономические цели и компетентно творить право и порядок, связывая себя с правосознанием народа, с возвышением мотивации деловитости и духовности своего народа.

Итак, дилемма власти и свободы, политики и морали, автократии и плюрализма ярко проявлялись не только в феодальную эпоху, но и в буржуазную, когда мудрость, предфилософия перерастали в философию. Особенно остро проявили себя проблемы нравственной свободы личности и всемогущего молота государства, самопожертвования ради идеи в буржуазную эпоху.

Трагический исход неравной борьбы личности за справедливость, страстное стремление к истине и презрение к суетным благам обыденного существования заставили прогрессивную

интеллигенцию во главе с Коста размышлять, философствовать о судьбах родины, народа, государства. И они испытали на себе, на своей судьбе определенное противоречие эпохи, т.е. свободы духа и проявления жесткой государственной системы: были посланы или сидели в тюрьме. Данное противоречие остро переживала мыслящая часть общества. В частности, это отразилось в художественном, публицистическом и эпистолярном творчестве осетинских просветителей в XIX — начале XX века, особенно в творчестве Коста.

«Высшее искусство управления состоит в том, чтобы твердо знать, каковы должны быть пределы власти, которую следует применять при различных обстоятельствах» [7,334]. Выполнение этих принципов является благоприятным условием народного признания, — разделяли они мнение Монтескье.

Власть — это всегда организованная воля и сила субъектов, направленная на людей, независимо от их установок относительно такого влияния. Сама идея власти носит многоплановый характер: она уходит своими корнями в природу межличностных отношений и сокровенные глубины человеческой природы, в самую суть характера человека вплоть до его психобиологического начала, не говоря уже об изначальных стадиях становления человеческого общества, когда господство и подчинение, власть одного человека над другим составляли неотъемлемое начало жизни древнейшего социума. Фундамент власти — насилие, понимаемое как подчинение одних воле других. Подчинение может зиждиться на грубой силе — это «уважение» к власти, добытое из-под палки. Уважение настоящее, без кавычек, достигается в том случае, если властная структура базируется на интеллектуальной мощи, помноженной на право и нравственность.

В принципе это и составило основу философии просветителей в осмыслении внутренней политики российского государства. Коста Хетагурова, например, возмущало то, с какой жестокостью царская администрация в крае пыталась управлять «беспокойными» горцами, якобы неспособными к цивилизованным формам поведения. В представлении поэта, правителям необходимо постепенно, с учетом реального состояния

дел и менталитета, вовлекать в юридическое пространство новой родины — Российского государства этих самых «беспокойных» горцев, доведенных до отчаяния горским житием-бытием.

Позитивизм оказал сильное влияние на философское сознание Коста Хетагурова и его последователей, т.е. просветителей, определив, с одной стороны, социологический характер их философии права, с другой — её психологический характер.

При этом отличительной особенностью методологии исследования его философии права является учет, прежде всего, причинно-следственных связей; во-вторых, предпочтение описательности, опирающегося на эмпирику, на эмпирическое знание.

Все говорит о том, что Коста в философии права интересовали не догматы права, а ее социальное воплощение. В целом концепция права Коста не является формально-догматической, т.е. она — не абстрактная система нормативных предписаний, идущих от власти и власть имущих, а важнейший компонент комплекса взаимосвязанных и взаимообусловленных социальных явлений; социальная структура, обеспечивающая определенный порядок в обществе и призванная гармонизировать отношения в нем.

Коста при формировании системы своих воззрений в сфере философии права активно и творчески использует сравнительный и исторический методы анализа проблем права и государства.

Конечно, Коста проявил большой интерес к поиску господствующего начала общественной жизни.

Избегая абстрактности в понимании и трактовке правовых отношений, Коста стремился придать им конкретно-исторический характер, определяя в качестве объекта своего исследования определенного человека, определенные факты. Это помогло ему сформировать четкие и научно обоснованные представления об основах человеческого общежития, о гуманистических формах социального бытия.

Словом, Коста был на пороге открытия теории правового государства.

Заслуга Коста в формировании осетинской философии права заключается также и в том, что он расценивал право как экстра-

поляцию психологического фактора, как функцию психики. Так, Коста помогал, что содержанием эмоционально-психологических явлений права является остро-осознанное переживание долга того или иного субъекта перед другим, себе подобным. Это переживание, по мнению К. Хетагурова, позволяет решить фундаментальную дилемму права: «могу и хочу» и «надо» в сфере справедливости и гуманизма.

Таким образом, норма права, в представлении Коста, в результате переживания приобретает императивно-абстрактный характер. И он-то и определяет взаимосвязи возможности и обязанности, возможности и действительности.

В результате глубокого анализа бедственного положения осетинского крестьянства, основной массы населения, Коста приходит к пониманию необходимости демократических преобразований общества.

К. Хетагуров как просветитель, конечно же, приветствовал модернизационные процессы, происходившие во второй половине XIX века в горском общественном сознании в результате вхождения Осетии в состав Российского государства. Однако он полагал, что на данном сложном этапе необходимо придерживаться постепенного, эволюционного пути развития. Так, поэт писал: «Новые властители Северного Кавказа, к сожалению, не вполне поняли правовые и бытовые особенности завоеванных племен и решили сразу применить к ним такие государственные нормы, к восприятию которых они решительно не были подготовлены предшествовавшей своей историей. На независимого, свободолюбивого, храброго и воинственного туземца решили, без всякой предварительной подготовки, наложить бремя, о котором он ранее не имел ни малейшего понятия. Это и послужило одной из главнейших причин несогласий, установившихся между победителями и побежденными...» [8,186].

Диалектическое единство логического и образного начал в публицистике Коста прослеживается буквально во всех ее жанрах. Конечно же, в каждом конкретном случае соотношение их различно. В тех, которые ближе к научной статье, преобладает научная строгость, а тех, что ближе к искусству, — художественная

образность. Но исходная точка во всех публицистических произведениях Коста — единство и взаимосвязь двух форм познания: логической и чувственной. О наболевшем поэт любил говорить открыто, громко, «разумным языком критики» (К. Маркс), конечно же, и полным страсти языком самой жизни.

В этой диалектической противоречивости двух существенных начал и следует искать природу философской мысли в публицистике Коста и выявление этико-эстетических возможностей отдельных его публицистических произведений.

Так, скажем, оценивая методы управления новой администрации края, К. Хетагуров приходит к выводу, что: «Для управления же народом в несколько десятков тысяч, — пишет он, — необходимо знать еще и характер, обычаи, нравы и жизнь народа и вообще располагать огромным запасом самых разнообразных сведений» [8,137].

По мысли поэта, есть закон человеческой культуры, в силу которого все великое и значительное может быть сказано человеком или народом только по-своему. А все гениальное рождается как проявление национального опыта, духа и склада. Так, он писал:

«Выработанные веками народные традиции, «адат» и обычное право — вот единственные факторы, которые господствовали и управляли свободными племенами Северного Кавказа, представляющими собою не правовое государство с властями во главе, а общинное товарищество, управлявшееся лишь обычным правом и выборными лучшими лицами их товарищества. Общинные и народные вопросы всегда решались собранием родовых и общинных представителей, избираемых всегда заново для каждого случая. При этом все члены таких совещаний пользовались одинаковым правом голоса и на решение вопроса имели преобладающее влияние лишь их опытность, мудрость и красноречие, а не родовитость и происхождение. Одним словом, никогда и нигде среди туземцев Северного Кавказа не было произвола над массой» [8,123].

К. Л. Хетагуров полно выразил национальную «самость», обращаясь к глубинам духа своего народа, к тем глубинам, которые вобрали века всенародного труда и страданий. И только так удалось ему заложить основы осетинской философии права.

Осетинская философия отразила все важнейшие смыслы и ценности осетинской жизни. В творчестве К. Хетагурова ярко воссозданы идейные пласты и особенности национального сознания осетин. Весьма четко выписаны им персонажи, чьи мысли о мире и самих себе сформулированы внятно.

В целом воззрения поэта составляют поворотный этап в развитии национального сознания и самосознания осетин. Ведь, во-первых, поэт выразил свою нравственную, четкую позицию как субъекта философского мировоззрения. Во-вторых, представил необычайную глубину и объем освоенных им культурных смыслов и ценностей своего народа. В-третьих, постоянно и во всем утверждал свою четко сформулированную личную жизненную позицию, выражающую народный нравственно-этический и общественно-политический идеал.

Коста сформулировал своё собственное отношение к прошлому, осмыслил его содержание и дал свои оценки этому прошлому. То есть он философски освоил в познавательном и предметно-практическом смысле национальную действительность, определил свое видение и отношение к прошлому и настоящему. Можно сказать, что именно в процессе личностного самоопределения поэта происходило становление его философского мировоззрения, сыгравшего огромную роль в становлении осетинской философии.

Примечания

1. Хетагуров К. Л. Полн.собр.соч.: В 5-ти тт. Владикавказ. 1999-2001. Т. V.
2. Хетагуров К. Л. Полн.собр.соч.: В 5-ти тт. Владикавказ. 1999-2001. Т. II.
3. Гегель Г. Философия права. М., 1990.
4. Соловьев В. С. Сочинения. В 2-х т. М., 1988. Т.2.
5. Гегель Г. Работы разных лет. М., 1911. Т.2.
6. Гегель Г. Философия права. М., 1990.
7. Монтескье Ш. Избр. произведения. М., 1955.
8. Хетагуров К. Л. Полн.собр.соч.: В 5-ти тт. Владикавказ. 1999-2001. Т. IV.

А. Х. Хадикова
(Владикавказ)

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОСТА ХЕТАГУРОВА

Литературно-художественные тексты в значительной степени отражают этническую традицию их автора. Поэзия, как эмоционально-эстетическое переживание мира, направленное на познание человеческой природы, позволяет распознать основные контуры психологического склада народа и его нравственные архетипы. В целом, самые разнообразные жанры художественного слова являются вполне достоверным источником для серьезных историко-антропологических и этнопсихологических изысканий, а попытки научного анализа воплощенных в них важнейших факторов этничности, представляются не только уместными, но и довольно перспективными. Необходимо также оговорить, что стройная система духовного наследия каждого народа тесно связана со структурой его психологического склада. В свою очередь, психокультурный облик каждого этноса предопределен объективным историко-социальным фоном его формирования [1]. Мы попытаемся выявить основные компоненты психологического склада осетин по материалам творчества К. Л. Хетагурова.

Проза, публицистика и даже живопись поэта есть пример профессионального описания и даже анализа основ «осетинской жизни», включая и такие категории, как мировоззрение и ментальность. Не прибегая к этой, относительно недавно принятой в науке терминологии (что совершенно естественно), Коста предоставляет нам ценные и, что особенно важно, компетентные наблюдения из этой области современного научного познания этноса и его культуры. К. Л. Хетагуров смог постичь духовную суть национальных идеалов, нравственных устремлений своего народа, распознать их реальные институции, а также вникнуть в такие тонкости бытия, как этнические психологические установки. В чем же он видел их конкретное воплощение и какими средствами объяснял?

Преимущественно — через описание особенностей жизненного уклада своих аульских соотечественников. Достоверно и бережно поэт запечатлел и сакральный мир своего народа, и рутину его повседневных будней. В основном он рассматривал «осетинский порядок» (по сути — психологический склад и его институции) через действие стереотипов, стандартов и атрибутов народной системы общения, «схваченных» им на самых разных гранях этнической жизни: в народной педагогике, обрядово-ритуальной практике, церемониале гостеприимства, традиционном судопроизводстве и многом другом, что составляло суть народной жизни. Подчеркнем при этом, что К. Хетагуров был прекрасным знатоком всего Кавказа и духовных накоплений, сосредоточенных в нравственном кодексе кавказских горцев — «намус».

Специалистам известно, что главный механизм традиции, обеспечивающей этнокультурную преемственность, сосредоточен в повторяющихся формах поведения (иногда их называют ритмичными) и тех моральных убеждениях, которые служат для них мотивацией. Организуя пространство своего литературного творчества ритмами (можно сравнить с рифмами) стереотипа, Коста создает целую галерею персонажей — этнофоров, т.е. полноценных носителей своей этнической культуры. Тут и седобородые старцы, и смелые юноши, и благонравные женщины, и отточенные, светские нормы их взаимоотношений. Со всей достоверностью поэт передает своему читателю тип личности, по народным представлениям, достойной и столь же достойной модели поведения. Это чрезвычайно важно, поскольку выявленный социально одобренный человеческий облик (если под ним понимать совокупность внешнего имиджа, поступков и моральных установок) позволяет исследовать «исконную», народную, «родовую» систему эмоционально — ценностных мотивировок, исторически сложившихся у каждого народа.

Среди всех обстоятельств упомянутого ранее «осетинского порядка» наиболее отчетливо в творчестве поэта прослеживаются нормы обычного права (адат), народного этико-поведенческого комплекса (агъдау), а также производные от них национальные формы мышления и поведения. Коста выстраивает

иерархию психологических установок, «вплетенных» в каждодневную практику традиционного общения, и это подтверждает, что творчество поэта предоставляет нам достаточно уникальную возможность проникнуть в структуру психического склада того народа, достоянием которого является.

1. Первостепенное значение в исследовании этнического психического или психологического склада имеют национальные чувства — совокупность переживаний, эмоционально — окрашенных оценочных суждений, выражающих отношение народа к разным аспектам своего бытийного своеобразия. Добавим также, что национальные чувства складываются на основе реального опыта народа, разнообразных перипетий его этнической судьбы, и они тесно связаны с субъективной картиной мира народа. Значимой частью последней, как и эмоционального этнического настроения в целом, является одухотворенное восприятие народом своей географической среды, окружающей его природы, возвышенной связи привычного социума и собственной личности с характеристиками принимающего нас ландшафта. Отнюдь не случайно на самом обобщенном уровне Коста рекомендует себя не иначе, как: «Æз райгуырдагæн хохы» (В горах я родился) [2,90]

Чаще всего эта связь является ярким, эмоционально насыщенным фактором этнической идентичности: «Уарз на баста // Ма сæ суæлдай кæ на фæстæ//Ма сæ бафæллай» [2,62]. Переводчики текстов Коста, не будучи носителями этнической психологии автора, зачастую не улавливают тонкостей, заложенных в аутентичном тексте, в таких случаях эффективнее дословный подстрочный перевод: «Люби наши края. Не отрекись от них после нас. Не устань от них». Этнический ландшафт, таким образом, осмысливается этнофором как часть его собственной личности. Приверженность родным горам — могучему символу родины тесно связана с качествами бескорыстного служения Отчизне, как и личным благородством сильного человека, что отчетливо представлено в других строках поэта: «Всю жизнь любил ты горы эти// Стремился бедных защитить» [2,65].

Отлучение от родины, пусть даже в благих целях — для учебы, интерпретируется поэтом не в контексте социального лифта,

как бы мы это сейчас назвали, а как отрыв от своей «корневой системы», даже более того — как обездоливание: «Отчизну, родительский дом// Оставил я в юные годы// В чужом, безучастном краю//Весну проводил я свою//Встречая одни лишь невзгоды» [2,67].

Коста, будучи не вполне включенным в тот самый «заповеданный предками» уклад, откровенно любит его, идеализируя возможности общинной, «исконной», по его мнению — самой правильной и добродетельной жизни всем миром на своей земле и по своим правилам: «И, как друзья, полны одною//Лишь мыслью о приволье гор//Ведут за чашей круговую//Согласный, долгий разговор» [2,360]. Более, чем информативны и следующие проникновенные строки: «Всю любовь души моей//Передай родному краю» [2,289]. Либо: «Привет тебе прощальный//Аул мой дорогой//Я повестью печальной// Тревожил твой покой» [2,305]. Связь с родной природой и, главным образом, горами — возвышенна и позитивна: «И хлынули слезы из глаз// И радость в груди разлилась// Увидел я снежные горы» [2,67].

Однако тональность поэтического выражения национально-го чувства, связанного с освоенным (родным) ландшафтом, может быть и другой, а эмоциональное осмысление духовной связи народа с его краем воплощаться в регрессивно-агрессивном контексте. Это зависит от поощрения или ущемления национально-го интереса и национальной воли. В частности, на факт ограничения прежнего беспрепятственного и повсеместного проявления народом привычной для него традиционной культуры Коста отзывается стоном, проклятием, адресованным не только неправедным с его точки зрения соотечественникам, но и любимым горам — свидетелям бедствий родного народа: «Горы родимые, плачьте безумно// Лучше мне видеть вас черной золой!//Судьи народные, падая шумно//Пусть вас схоронит обвал под собой!» [2,75].

2. Столь сильные строки связаны с другим важнейшим компонентом психологического склада этноса — его приверженностью традициям, обычаям и обрядам. Коста как полноценный носитель этнической ментальности горячо защищает народный уклад

и все его святости. Период, когда власти попытались ограничить обрядово-ритуальную практику осетин во всем ее объеме, в частности, по-настоящему разорительный поминально-похоронный цикл, он переживал как угрозу для этнического благополучия своего народа, для его идентичности: «Цепью железной нам тело сковали// Мертвым покоя в земле не дают// Край наш поруган, и горы отняли// Всех нас позорят и розгами бьют» [2,75].

И опять горы — сильнейший маркер этнической идентичности. К ним апеллируют защитники народного счастья, их зовут в свидетели, судьи и даже в соратники те, кто жаждет восстановить связь времен, вернуть народу заповеданные предками законы, доказать их справедливость, а значит — незыблемость, как подобие с их вечными защитниками — горами. Они вообще наделяются позитивным и романтизированным подтекстом только как вековые стражи главной этнической ценности — прежнего, идеализируемого образа жизни, праведного и справедливого. Почему и «горы отняты», и «край поруган»? Главным образом потому, что уже был очевиден приближающийся финал привычной системы тех традиций, что ранее успешно адаптировали народ к природно-географическим, историческим, социоэкономическим и пр. данностями его нелегкой жизни. Привычный уклад, а именно — «осетинский порядок» в течение веков спасал и поддерживал народ, запертый в высоких ущельях в тяжелейших условиях своего каждодневного выживания. Необходимо уточнить — связь этнической самоидентификации с приверженностью своей традиционной культуре — явление универсальное, как универсальны трудности понимания того, что части традиций необходимо навсегда остаться в прошлом, а части — трансформироваться, чтобы в объективной реальности новых времен не потревожить процессы культурной преемственности. К таковым мы также причисляем и этнические формы поведения и общения, детально представленные в творчестве Коста Хетагурова.

Упомянутый уже комплекс «æгъдау» — объективный и очень весомый фактор этничности осетин. Нарушение его многочисленных и чрезвычайно развитых правил приводило к общественному осуждению, к «потере лица» — о человеке, хотя бы

единожды нарушившем незабываемые каноны агдау говорили: «йæ цæсгом бахордта» («он съел свое лицо»). Сам поэт всю совокупность поведенческих норм и их нравственную мотивацию интерпретирует как неизбежную реальность традиционной патриархальности. Установки, регулирующие взаимоотношения родителей и детей Коста очень колоритно представляет в контексте обычая избегания, столь свойственного патриархальному укладу. Он описывает случай, когда мать оставила своего ребенка под присмотром отца. Ребенок, переползая с места на место, очутился у самого края крыши и потерял равновесие. Отец, чтобы удержать ребенка, наступил ему на рубашку, и мальчик повис над пропастью. Пока на крик ребенка не сбежались соседи и не подняли его, отец, верный традициям, не сделал ни единого движения, чтобы спасти из столь опасного положения своего первенца [2,432]. Коста представляет фактологические доказательства довольно отчужденного, официозного характера общения полов и поколений не только в большой («Особа»), но и в малой, уже разделенной семье («Охота за турами»).

Совершенно излишне долго уточнять, что это — не столько характеристики стадийных универсалий (осетины эпохи Коста уже давно вышли из рамок родового устройства), сколько психологическое сопровождение инерционно сохраняющихся реалий воинственного этоса осетин — генетических, исторических и культурных преемников алан. Продолжением этого наследия является социальный фон стереотипов, основанных на культурно-коммуникативном подтексте таких социальных конструкторов, как «пол» и «возраст».

В этом контексте нельзя не упомянуть о гостеприимстве, которое Коста называл священнейшим и гуманнейшим кавказским обычаем [2,453]. О регулятивных функциях этого социального института, о его месте в системе моральных ценностей в структуре этнической психологии осетин свидетельствует хотя бы тот факт, что обязательства гостеприимства примиряли даже кровников: «Встречая здесь прием радушный//Досуг тревоги боевой// Беседе отдает живой//Адату родины послушны //Храня обычай старины //Кавказа верные сыны //Будь кровники — без злобы

тайной//По возрасту, по праву лет//Здесь делят ужин и обед» [2,360].

Тема гостеприимства позволяет подробнее вникнуть в психологические тонкости традиционного обхождения у осетин. В частности, в соответствии со сложившимися моральными убеждениями гость обязан вежливо отклонить гостеприимство семьи, в которой на момент приглашения отсутствовали мужчины. Женщина, заведомо понимая, что гость должен отказаться и ожидая от него этого отказа, все же не может пренебречь древним обычаем. Но, приглашая гостя, она посылает ему своеобразный сигнал отбоя — озвученное ею приглашение должна отменить информация, что в данный момент мужчина отсутствует. Когда он дома, женщина не уполномочена приглашать гостя, это делает сам глава семьи: «Гость случайный//Она промолвила, — твой путь//Тяжел, далек, сомненья нет//Но всем, кто ни проходит мимо//Убогой сакли я привет//Передаю от Ибрагима//Не откажи его принять» [2,369].

В цитируемом произведении («Фатима») гость принимает подобное приглашение, действуя наперекор всем допустимым нормам и правилам приличия. В бытоописательной литературе действительно встречаются сюжеты, когда гостя обслуживает девушка, но в большинстве этих случаев (а таких вообще очень мало) она — единственная дочь старика-отца. Это означает, что главным отправителем церемониала гостеприимства является все-таки мужчина. Имеющийся в нашем распоряжении полевой материал также свидетельствует об убеждении, что не допустимо гостевание там, где присутствуют только женщины, тем более — одна женщина. Коста как блестящий знаток традиционной культуры не мог этого не знать, скорее всего — перед нами один из авторских приемов психологической характеристики литературного персонажа. Джамбулат — антигерой, совершенное им убийство не оправдано сюжетом, скорее — это преступная прихоть человека, пренебрегшего «агъдау». Но уже до свершения преступления Коста не оставляет у читателя сомнений относительно Джамбулата — носителям традиционных моральных убеждений понятно, что он их грубо нарушает, когда вторгается в жилище,

где есть только женщина и, будучи в статусе гостя, называет щенком ее маленького сына. Тот, кто хотя бы поверхностно знаком с психотипом осетин, в дальнейшем развитии сюжета от этого персонажа ничего хорошего ожидать уже не будет.

Надо сказать, что приличие обязывало горца к полному церемониалу гостеприимства — помимо угощения и защиты оно предполагало и прощение всех собственных обид [2,484]. Угостить гостя считал своей обязанностью каждый бедняк: «Туземное население горной полосы Кавказа, как бы бедно ни было, всегда поделится последним куском хлеба с гостем, ему до той минуты неведомым, и не даст ему голодать» [2,512].

Помимо отчетливой этнографической ценности, подобные сюжеты содержат еще и неоценимую этнопсихологическую значимость. Со всей очевидностью они представляют культуру эмпатии осетин, и что еще важнее — способность на гуманное и сочувственное поведение всех горских народов. Публикации подобных сюжетов на русском языке способствовали оптимизации субъективного восприятия в России того, что условно можно назвать культурным конгломератом «Кавказ», уточним, что частенько — с приставкой «дикий».

Характерно, что вплоть до начала научного изучения Северного Кавказа в массовом сознании европейцев господствовало убеждение, что горцы крайне агрессивны, причем не по ситуативным проявлениям, а по своей психической природе и что их самосознание, поступки, образ жизни в корне лишены духа миролюбия и лояльности. В публицистике тех лет, включая самые авторитетные издания, кавказские сюжеты рассматривались претенциозно, чаще всего в рубриках «Варварские обычаи и нравы», «В диком крае», и т.д. Ситуация стала меняться уже в 80-х годах XIX века, когда началось научное изучение осетин и шире — народов Северного Кавказа. В первую очередь профессиональные ученые, такие, как В. Миллер, М. Ковалевский, а впоследствии — представители национальной интеллигенции и в первую очередь Коста, смогли авторитетно разъяснить, что объективный облик горцев-осетин складывается не только из воинских реликтов, но и действенных институтов народной дипломатии.

3. Сказанное логически связано со следующим важнейшим компонентом психического склада народа — его правовой культурой. Сколько усилий, главным образом в публицистике («Неурядицы Северного Кавказа», «Письма из Владикавказа», «Тартарен») Коста вложил в полемику с некоторыми не достаточно просвещенными представителями царской администрации. Уже тогда осознавая необходимость поиска более эффективных методов взаимного понимания и сближения культур, он выступал против претенциозного объяснения поведения горцев, объяснения их поступков «злой волей», «склонностью к праздности», «дикостью нравов и обычаев» и т.д. В частности, до судейского чиновничества Коста пытался донести необходимость учитывать все обстоятельства, вплоть до особенностей этнической психологии. Исторически обусловленные социальные идеалы, убеждения, черты характера, по мнению К. Хетагурова, и определяли нравственную суть горской жизни, которую необходимо принимать во внимание в процессе объективного судопроизводства.

Едва ли не на уровне научного анализа Коста выявлял социально-исторические корни нравственной активности обычного права. Категорически выступая против кровной мести («Не станем говорить о чести//Там, где еще законы мести// Сулят охотно кровь за кровь» [2,361]) и не оправдывая убийства на какой бы то ни было почве, он, тем не менее, считал, что на суде необходимо соблюдать чистоту процедуры и учитывать все обстоятельства преступления. Коста приводит пример убийства в ответ на самое страшное с точки зрения осетин оскорбление, адресованное умершим родственникам. На вопрос признает ли он себя виноватым, обвиняемый отвечает: «я убил, но я не виноват». Коста ужасает, что вторую половину ответа в судах даже не удосуживаются переводить: «Я нарочно обратил внимание читателя на этот, очень часто повторяющийся, ответ убийц в кавказских судах, совершенно ускользает из внимания суда, а иногда вовсе не передается переводчиком. Все дело в том, что мы (вероятно, Коста имеет в виду просвещенных людей, получивших европейское образование — А. Х.) не можем смотреть на покойников, на загробную жизнь с осетинской точки зрения и сотни убийств

объясняем врожденной кровожадностью. Нет, это не кровожадность, а долг, по которому осетин скорее согласится умереть или убить, чем отдать на поругание покойников» [2,443].

В подтверждение своим убеждениям К. Хетагуров дает широкую панораму стереотипов урегулирования взаимоотношений враждующих сторон в общественных местах, а также примирения по нормам традиционного судопроизводства, предлагая взять его в действующий правовой арсенал.

4. Важнейшим компонентом структуры психологического склада этноса является национальная модальная личность — совокупность тех человеческих особенностей, которые в наибольшей степени присущи всем представителям этноса. Модальная личность, наряду со своим более абстрагированным аналогом — «этническим образом» подразумевают и персонафикацию этноса, и осмысление человеком своей этнической принадлежности как значимой части собственной личности. Стоит оговорить и более широкий контекст культурных полномочий указанного феномена — акцентируя внимание на более значимых, «брендовых» чертах народа, этнический образ формирует обобщенное впечатление о национальном характере и этнической психологии.

У осетин эмоционально окрашенный «образ себя» в значительной мере связан с понятиями и конкретными поведенческими стереотипами чрезвычайно разработанного кодекса «лаэгдзинаэд» («мужчинство»). В творчестве Коста он нашел свое обстоятельное художественно — выразительное воплощение. Именно качества удачливого джигита более всех прочих были востребованы в системе нравственных, да и социальных приоритетов горцев Северного Кавказа. На уровне визуального восприятия внешность часто выступала важным этническим признаком человека: «Его осанка, смелый взгляд//Улыбка — ясно говорят// Что он из гор» [2,370]. И уж коль скоро мы оговаривали, что в основе базовой системы моральных и духовных ценностей осетин покоятся историко-культурные реалии воинственного этоса их индоиранских предков, излишне повторять этот тезис в отношении внешнего этнического имиджа. Он, конечно же, воинственен

и молодежат. «Джигит, каких я не встречал// Был славой, гордо-
стью народа» [2,380].

Существенно, что полное вооружение, помимо случаев его целесообразного использования, служило символом парадного выхода мужчины, а в более обобщенном понимании — доказательством его социальной дееспособности: «...за плечом//Вся слава дедовских побед//Ружье с насечкой золотую//За пояс воткнут пистолет//Кинжал с оправой дорогой//Играет с солнечным лучом. Башлык болтается небрежно» [2,377].

Для подлинного понимания любой национальной культуры необходима осведомленность в области ее архаики, ваяющей многие аспекты сознания, идеологии, нравственной культуры, мотивации поведения, национальных образов и т.д. Важно также понимание, что и в основе национального характера лежит исторически сложившаяся совокупность устойчивых черт этноса, проецирующих их представления о престижных видах деятельности. Так уж сложилось исторически, что в осетинской среде наиболее престижным видом деятельности считалась военная служба. Отсюда — большое количество офицерских чинов, начиная со времен служения в царской армии и вплоть до 80-90-х годов 20 века, когда среди осетинских пенсионеров было много отставников — высших офицеров.

Модификации культурной традиции меняют многое, но народные представления о «правильном» мужчине и «правильной» женщине продолжают максимально характеризовать нравственные ценности и приоритеты народа, его этнический облик и социокультурный опыт. Все самое харизматическое, символическое и сакральное, что лежит в основе ролей и лиц внутри институции этноса зачастую сохраняется даже в условиях их серьезных трансформаций и инноваций.

В частности, кодекс «лагзинæд», сотканный из нравственных приоритетов воинского происхождения, и в наши дни не вполне утратил своих регулятивных функций. Реконструировать же его структуру в действенном объеме вполне возможно, опираясь на творчество Коста и призвав на помощь только одно эпическое сказание — «Собрание нартов, или кто из нартов самый

лучший». К этому сказанию осетины могут обращаться в поисках собственных этнических идеалов, оно есть не что иное, как духовный завет предков в лаконичном и предельно доступном виде. Назидание построено как иерархия ценностей и установок, составляющих суть кодекса лæгдзинæд. По сути — это и есть условия признания социальной дееспособности мужчины, главное из них — презрение к смерти, отвага и сообразительность, готовность к самопожертвованию во имя высокой цели. Коста, как живой носитель традиции крайне искренен в следующих строках: «С какой отчаянной отвагой//Здесь каждый грудью встретит грудь!//Как страха, жалости не зная//Здесь все решились как один// Погибнуть, кровью истекая//Как честь страны, свободу края//Ценить умеет осетин!» [2: 40]

Поскольку подобные убеждения не навязаны людям сверху, а внутренне им присущи, то можно составить мнение о внутренних психологических регуляторах этноса — его представлениях о стыде и чести, в частности: «Что лучше умереть народом// Свободным, чем кровавым потом//Рабами деспоту служить» [2,406].

Основным постулатом системы воинской культуры и идеологии было убеждение в том, что воин как самый сильный человек — это не обидчик и притеснитель слабых. В первую очередь он их заступник, хранитель справедливости и защитник народной свободы: «ни один в походе//Не красовался на коне//Как он... Отец, то не войне//Служить хотел он — нет! — свободе... [2,363].

Сам же поэт, объединяя категории добра и служения (как неразрывны они и в народном мировоззрении), перенес свое служение на уровень духовных сражений за народное благо.

Надо отметить, что ценности «лæгдзинæд» составляли суть этико-социализирующей идеологической базы осетин и были главной целью их воспитательных усилий. Этнический образ, сформированный в отношении юношей, составляли архаические представления воинского происхождения. Мужчина даже в юном возрасте не мог рассчитывать на родительское потакание его слабостям, он добивался расположения старших достойными поступками, в первую очередь демонстрируя свои состязательные возможности. В качестве первостепенной цели юношам

внушалось стремление быть во всем первыми, лучшими: «Пусть дерзнет меня// Превзойти во всем://Бить без промаха//На коне лететь//В горском танце плыть / / Или песни петь» [2,51].

Соревновались взрослые юноши на своеобразных играх не только в верховой езде, кулачном бою, борьбе, стрельбе, но и в танцах, пении, знании обычного права, этикета, в риторике. По свидетельствам многих авторов и исследователей, высшей наградой в победе на подобных турнирах было особое внимание старших — почетные бывалые старики ущелья вызывали отличившихся, благодарили их и преподносили им почетные бокалы.

А что относительно образа самих достойных старших, какие качества народное мировоззрение приписывает им в качестве наиболее ожидаемых? Стоит напомнить, что за старшими закреплялись функции «памяти» и «совести» общества. Это накладывало на них огромную ответственность, обязующую контролировать свои дела и поступки, являть собою образец личности, дабы не уронить себя в глазах молодежи. Это было необходимо для признания и поддержания своего высокого социального статуса авторитетного старшего. Старцы не были избавлены и от обязательств следования определенным имиджевым стандартам: «Седой, с осанкой горделивой// Старик Сабан, бывало, в ней// Приветливо, без маски льстивой// Встречал и потчевал гостей» [2,404].

Своим достойным старшим осетины оказывали самые высокие почести, безоговорочно принимая их руководство: «К защите родины и чести// Решит ли приступить совет?//Двенадцать стариков почетных// Уже рядят двенадцать дней// Как встретить коршунов залетных//Незванных потчевать гостей [2: 406]

Архаические представления воинского происхождения значимо повлияли на эстетические представления осетин, сформировали самую суть их мировоззрения. Поэтому совершенно естественно, что стилевое поведенческое выражение стереотипов, моделирующих идеал мужественности у осетин — это героика. Однако требования ее были приспособлены к естественному течению жизни, т.е. к переходу из одной возрастной категории в другую. Для юношей — это в основном кæстæриуæг («млад-

шинство»), для старцев — праведное судейство, дельные и умные советы, демонстрация образцов достоинства и чести. Но, ни юноша, ни старец, аккумулируя ценности воинских архетипов, не участвовали активно в боевых действиях, это было уделом мужчин среднего взрослого поколения. Они и были основными субъектами воинских действий со всем их культурно — эстетическим и этическим антуражем.

А как Коста определяет круг полномочий, компетенций и обязательств мужчины в целом, что конкретно обеспечивает ему высокий авторитет? Ответ есть: «Блажен, кто душой и умом// Прославлен в народе своим//Чье ценится веское мнение! // Блажен, кто отчизну любил//Кто славой отцов дорожил//Чье имя не знает забвенья!» [2,55]. Так — коротко и емко поэт представил нам личностный эталон, в соответствии с которым человек мотивирует свое поведение и ожидает в ответ обретения искомого статуса — общественного признания, авторитета и доброй, а по возможности, и долгой памяти в народе. Последнее — и есть устойчивое, хотя и упрощенное представление о достойном финале жизни достойного мужчины. И страшно, коль случится так, как опасался Коста: «Ничи уал зондзæн мæ цырт» — «будет забыта моя могила» [2,52].

Вторым по значимости компонентом «лагдзинæд» является умение обходиться малым: «Не много осетину надо// Теперь, тем менее тогда// Винтовка, лезвие булата//Отвага, ловкость, быстрота» [2,404]. Одной из значимых характеристик национальной концепции чести у осетин является воздержанность в физических потребностях: «На обжорство злое// Честь я не менял» [2,205]. Сдержанность, доведенная до аскетизма — одна из самых положительных категорий системы ценностей осетин, основа так называемого «осетинства» — именно так следует переводить название главного этнографического очерка Коста «Особа».

Третьим важнейшим положением морального кода личности мужчины является почтительное отношение к женщине. При обращении к миру традиций, стереотипов и психологических установок, образующих «осетинский порядок», выявляется исключительно высокий социальный престиж женщины. Коста передает

нам все тонкости и нюансы традиционной жизни осетин и делает это на профессиональном уровне развития этнографии тех лет — В. Ф. Миллер, выдающийся исследователь, считал Коста одаренным человеком, в том числе за его этнографические зарисовки.

Поэт сумел подняться до аналитического уровня наблюдений и обобщений, он обратил внимание на двуприродность социальных связей полов в традиционном осетинском обществе. Вместе с констатацией нелегкого положения женщины в повседневной жизни, Коста в то же время отмечает, что отношение горцев к женщине в обществе было обставлено правилами едва ли не рыцарского обхождения. Он пишет: «Если от молодой женщины вежливость требует уступать дорогу мужчине, вставать при его появлении и не садиться в его присутствии, то тем более от молодого осетина она требует того же по отношению к старшей, чем он, женщине. Если появление старика везде и повсюду поднимает на ноги сидящую толпу, то тем более эта толпа обязана встать при виде старухи. До каких бы пределов ни дошло опьянение пирующих мужчин, как бы развязно ни вела себя компания молодежи, как бы сильно ни было ожесточение ссорящихся, дерущихся и сражающихся, — одно появление женщины обуздывает толпу буянов, останавливает и прекращает кровопролитие. Двусмысленное слово в присутствии женщины, неосторожное движение во время танца, непристойная развязность с девушкой вооружает против провинившегося всю молодежь... В осетинском народном праве времени особа даже не было предусмотрено похищение девушки и насилие над ней. Женщина пользуется большим почетом, чем мужчина: если они вдвоем идут рядом, то женщина идет справа; если с нею двое мужчин, то она идет между ними [2,439].

Коста также отмечает, что женщины пользуются большим почетом, чем мужчины [2,439] и одеваются лучше них [2,426].

Однако, если на общественном уровне Коста подчеркивает высокий статус женщин, то на семейном уровне он же замечает доминирование патриархального порядка, проецирующего для женщины поведенческие образцы «нымд» — стыдливости: «А здесь... где женская стыдливость//Не терпит юности затей//Ди-

чится радостей свободы//Где слово мужа, визг детей //Источник счастья и невзгоды» [2,370].

В целом, представления и стереотипы, ставшие объектом внимания Коста, и есть основа этнокультурной преемственности осетин, включающей народные идеалы. Величавые мудрецы, храбрые и почтительные юноши, сильные и справедливые мужчины и прочие художественные персонажи манифестируют «осетинскую жизнь», Коста любит ее «порядком» — своеобразной светскостью взаимоотношений мужчин и женщин, старших и младших.

«Осетинский порядок» рассматривается поэтом как культивирование духа в самых разных его воплощениях, воспитание которого строится на постоянном соперничестве, его иницируют старшие со своим вечным стремлением вырастить сильнеешего из сильнейших — сообразно идеалу. И Коста неоднократно упоминает истинно народный горский дух соперничества, самому Коста-гуманисту несколько чуждый. Если вчитаться в строки поэта, посвященные самому себе, становится очевидным некий внутренний конфликт, приходит осознание того, что личность Коста — преданного популяризатора историко-культурной традиции своего народа, не вполне созвучна ментальности его эпохи и соотечественников.

Поэт отчетливо понимает, что он не вполне «в системе» некоторых исконных для народа ценностей, он даже несколько аутсайден: «Фарсыс ма ма: «Чи дæ?» // Уæд иунæг — ма ном!» (Кто я? Одинокий// Вот имя мое) [2,103]. Он один, он не тождествен полностью горской ментальности, ее социальным привычкам, не инкорпорирован в привычные для горцев отношения братства, и по сию пору сохраняющие свою определенную значимость. Поэт грустит о том что «... целый век напрасно// Вокруг себя друзей и братьев я искал» [2,235]. Одиночество Коста действительно глобально и неотвратимо, оно предопределено сиротством и дальнейшим отлучением от родины: «Без матери, брошен отцом// Отчизну, родительский дом//Оставил я в юные годы» [2,67].

Будучи подлинным знатоком и ценителем народной культуры и традиций, отдавая себя без остатка своему народу, он все

же не узнал истинного признания при жизни, но изведал неблагодарность и безразличие «толпы»: «Дальше бренная святыня// Храм, разрушенный толпой//Путь, промаянный с сумой//Бесконечная пустыня» [2,289].

Коста, по его же собственным ощущениям, «Бессильный больной//Подавленный жизнью бесцветной» [2,303] увещевает: «Друг, теперь я умираю // Ты не плачь и не жалея!» [2,289]. По его же словам, он хочет «поскорей... конец обрести» [2,75]. Почему? Только лишь от того, что устав от сиротства и бесконечных разлук, он так и не сумел отыскать свое личное счастье? Похоже, что нет. Мыслью и чутьем гения он вникает в самую суть этнической ментальности, национального характера родного народа и понимает безысходность своего одиночества. Уникально, но даже горевания поэта по этому поводу предоставляют нам еще одну уникальную возможность до тонкостей вникнуть в систему ценностей, а, в конечном счете — структуру этнической ментальности осетин.

«Я слаб, безвестен в родимом краю», — сокрушается поэт [2,41]. Или: «Æнае хай фæкодтон маæ мард!» («Я обездолил себя и после смерти») [2,68]. Мы уже упоминали, что забвение после смерти — участь самая страшная с точки зрения осетинской ментальности, и Коста уверен, что она не минует его. Он осознает, что всем сердцем любя, высоко ценя и уважая убеждения своего народа, он не вливается в привычную многовековую канву системы традиционных ценностей, в своем стихотворении «Сестре» он прямо пишет об этом: «Отец не такого, как мы, убежденья», не приминув все же уточнить, что отец «добр и прозрачен, как лед» [2,253].

Поскольку облик благородного воина — защитника есть основа культурного комплекса «лæгдзинад», то мужчина — не воин остается вне позитивных оценок в привычной его народу системе оценок, а это значит — вне почестей, вне признания. Поэтому Коста понимает, что разочаровал отца, не избрав военную карьеру в качестве своей жизненной стези: «Ружья не держу я// Не мчусь на коне// И шашку стальную// Не выхватить мне» [2,43]. С болью он признается перед отцом и всем светом, что не является воином в

чистом поле, причем в самом прямом понимании и сокрушается: «Отец, о если б//Мне доблесть твою!» [2,41], а в другом стихотворении в отчаянии восклицает: «О, магуыр ма уд!» «О, бедная душа моя!» [2,48]. Повторимся, что, будучи искренним ценителем осетинской культуры и защитником ее ценностей, он, тем не менее, идет наперекор многим ментальным убеждениям своего народа и прекрасно осознает диссонанс своей личности с принятыми нормами. Он — поэт и художник, а это сильно не сочетается с устоявшимися убеждениями, что военная служба — лучший и едва ли не единственный достойный выбор мужчины. Отсюда делает вывод: «Нæ бæззын чызгæн». «Не гожусь я для девушки» [2,90]. Не соответствует стереотипным убеждениям о предпочтительном типе мужчины.

Еще раз уточним, что ценностная структура личности погружена в ее архетипы, а национальные ценности выступают в роли социальных и нормативно-культурных аксиом поведения людей одной этнической принадлежности. И здесь важно понять, что в традиционных народных убеждениях эпохи Коста успешный мужчина — это отважный, умный и благородный воин. Только это обеспечивает ему социальный престиж, авторитетный голос на нихасе (народном собрании) и лидерство в отношении молодежи, право увлечь ее своими идеями и инициативами. Но ни в одной из этих «номинаций» Коста, как ему кажется, не преуспел: «Отвергнут ныне селением всем// В тоске, в унынье//На сходках я нем://Стою увядший//От дум и забот// На битву младший//За мной не идет» [2,41]. Себя, не воюющего, причем в самом прямом понимании, он жестоко упрекает: «За край мой кровью// Своей не плачу// Раба оковы// Бесславно влачу» [2,41].

Но уже многие поколения после Коста знают о невероятной силе и доблести этого человека, принявшего куда более значимый, открытый и величественный бой за народ и Отечество. Полем его битв и побед стали умы и сердца соотечественников и современников. Представляя реконструкцию национального характера в описаниях тех стереотипов, которые в рамках традиционного общества функционируют как позитивные и миротворческие установки, он стремился изменить оценочные суждения

о личности горца, и многое на этом поприще ему удалось — это был «внешний бой» Коста, и это первое.

Второе — важнейшим «внутренним боем» Коста, его посланием своему народу можно считать попытку сломить характерное для каждой культуры воинского типа презрение к сельскохозяйственному и в целом, физическому труду. Он убедителен в том, что счастливая человеческая судьба выглядит так: «Блажен, кто в родимом краю// Веселую песню свою// С друзьями подчас запекает// По нивам проходит родным// Кто хлеб для семьи добывает!» [2,55].

И как гротескно жалки (не в воспитательных ли целях?) приверженцы «силового», нетрудового образа жизни: «С Наибом умерла и слава//Винтовок, шашек, скакунов//Меж тем для княжеских сынков//Не по руке еще забава://Соха, топор и наш ремень//Холопов нет, трудиться лень//А голод, говорят, не тетка//И вот, как старая подметка//Вздымая пыль, сгущая грязь//В народе топчется и князь//Отцов наследье проживая//И жалок он, да и смешон//Равняться с нами не желая//Ты посмотри, — чем занят он?//С винтовкой на коне, весь год// Скитаясь по аулам дальним// Воспоминанием печальным// Везде смущает лишь народ// Везде, едва — едва терпим// Подарки вымогает силой» [2,380]. В басне «Упрек» Коста раскрывает суть поведения, порицаемого обществом: «...честь ты нашу// Замарал опять// Всех ты силой губишь// Скор ты на язык// А просить не любишь// Нападать привык» [2,205]. «Всем лентяям — кнут», предупреждает поэт [2,169]. Он терпеливо объясняет своему народу, что трусам, бездельникам и лентяям нет пути к «правде сверкающей» [2,199].

Третий и, наверное, самый главный бой Коста — за молодежь, за ее просвещение и единение: «Что же с тобой, молодежь наша, станется?//Кто же тебя защитит?// Ты, обезумев, как стадо голодное// В чаще блуждаешь лесной// Ищешь ты стебли в лесу прошлогодние// Гибнешь... Что будет с тобой?// О, если б только над горной вершиной// Песню пастух твой запел// Кликнул тебя — и в семью бы единую// Быстро собрать всех сумел!» [2,71].

В XXI веке ученые-этнологи определили факторы неблагополучного развития этноса, один из которых — его разобщен-

ность, зафиксированная на уровне этнического самосознания. Гений Коста надолго опередил профессиональных этнологов осознанием того факта, что субэтническое и еще более узкое — ущельное локальное сознание и соответственная разобщенность не усиливает позиций народа в этносфере многонационального государства. Минуя старшее и среднее поколение, менее перспективные с точки зрения восприятия полезных назиданий, он, как истинный национальный лидер, напрямую взывает к юношеству: «Дети Осетии// Братьями станем// В нашем едином// И дружеском стане// С нами высокое// Знамя народа// К свету, с победою// Песней похода!» [2,199].

В стихотворении «Лæгау» («Будь мужчиной») Коста — воспитатель и просветитель разъясняет горской молодежи не только важнейшую роль образования: «Скорей беги учиться», «Учись, дружок, с охотой, чтоб мудрость всю познать», но и культуры личной гигиены, что, вероятно, было крайне актуально для тех времен: «Встань рано, как мужчина, помойся с мылом» [2,173].

Исследователи творчества Коста как-то мало обращались к вопросам его значительного воспитательного, социализирующего потенциала. Поэт отчетливо понимал, что перевести богатство культурных форм, накопленное всеми предыдущими поколениями в нормативные и ценностные системы, переплавить их оптимальным способом, не разрушая и не теряя — важнейшая задача просветительства. Нарушение поколенных связей в периоды социально-исторических кризисов пагубно сказываются на всей системе самовоспроизводства этнической культуры. И именно в такие моменты повышается значимость художественного слова, перенимающего функцию канала межпоколенной трансляции ценностей.

5. Обращаясь к следующему компоненту структуры психического склада — психологии поведения, отметим, что говорить об общепринятых нормах, а также характерном национальном «стиле», или манерах, можно, только если они действенны и для народа в целом, и для каждого его представителя в отдельности. Так, в основе «концепции осетина» лежит неукоснительное следование æгъдау, его нравственным канонам и поведенческим

стереотипам; это главное, что делает вас «настоящим» представителем своего народа, «включенным» не только в систему этнических ценностей, но и в такую номинацию этнического самосознания, как «мы».

«Егъдау» составляют множество кодексов, одним из наиболее значимых является упомянутый уже «лагдзинаед». Его главное содержание — социальная активность мужчины — война должна быть направлена на усиление жизненных позиций всех его «подопечных», при этом цель устремлений мужчины, по народным убеждениям, «настоящего» — всеобщее счастье и благоденствие. По большому счету, примером подобного национального образа является сам Коста: все его творчество направлено, во-первых, на защиту своего народа, а во — вторых, на его просветительство. Обращаясь к своим соотечественникам с общенациональным воззванием, он прибегает к базовым этническим понятиям, к архетипам: «Иу-ма уæ фезмæлаед искуы лæгау!» («Пусть хотя бы один из вас поведет себя как мужчина!» [2,74]). Поэт намеренно утрирует степень национальной потерянности, добиваясь оживления, «активизации» признаков этнической ментальности, хорошо знакомых ему черт национального характера.

В творчестве Коста также в изобилии представлен и инструментарий психологии этнического общения — поведенческие стереотипы и мотивирующие их моральные установки, которые также можно рассматривать в качестве национальных образов. Как устойчивые социальные образы (упрощенные и чувственно — окрашенные), стереотипы отражают психологический и социальный опыт этнического общения людей, реальные особенности этноса, его историю и в этом качестве могут дать ключ к пониманию ментальности народа. Мы можем считать этнические стереотипы общения частью психического склада народа еще и потому, что их устойчивое хождение связано с социальными ожиданиями таких поступков, которыми этот народ себя «зареккомендовал» и которые его характеризуют.

Очень важное место в формировании этнического образа занимают также и способы социального ограничения темперамента. У осетин нормы, воплощающие такие качества, как сдер-

жанность, умение владеть эмоциями в любой ситуации, являются частью их этнического образа: «Уселись осетины чинно// По старшинству у очага его// И стали излагать картинно// Тут цель прихода своего» [2,408].

Народную культуру Коста рассматривает как основу человеческой интеллигентности, а разрыв с нею — едва ли не как крах. Больше смерти боится и посмертного «не включения» в родное лоно традиции, невыполнения многочисленных стереотипов поминально-похоронного цикла: «Мæлæтæй нæ тæрсын, фæлæ мын мæ фæстæ // Мæ уæлмæрдмæ чи хæсдзæн суг?» («Не смерти боюсь я, — но кто же разложит // Костер на могиле моей?») [2,68].

6. Культура поклонения является важнейшим компонентом устойчивого психического склада любого народа, в том числе и осетин. Религиозные представления — это уровень внутренних побуждений народа. Более того, в любом народе культовые феномены осознаются как «коренные» этнические культурные накопления.

Религиозные предпочтения Коста не раз становились предметом дискуссий, этот вопрос не является специальным предметом данной статьи, мы лишь предположим, что религиозный синкретизм осетин был свойственен и Коста. Так, истинному христианину принадлежат следующие строки: «Вас будут бить и гнать — терпите // За зло не отдавайте злом // Всех ненавидящих простите // И не глумитесь над врагом» [2,396].

Последняя заповедь, однако, характерна и для системы традиционных верований осетин, их народной этики и, в частности — кодекса «лагдзинад», в недрах которого сформировался облик великодушного воина. Он не нападает на мирные поселения, не добивает раненых. В нартовском эпосе содержатся основные принципы войны «рыцарской», например: «Не подобает мне рубить тебя еще раз. Нарты поражают с первого, подобного молнии удара» [3,350].

А вот строки истинного хранителя и защитника народной веры своих предков: «Фидар рæхыстæй нын не уæнгтæ сбастой// Рухс кувæндæтгæй хынджылæг кæнынц». («Крепкой цепью нам ноги сковали, над нашими // Святыми местами надругались»)

[2,74]. В творчестве поэта можно найти немало примеров отправления ритуального культа и связанных с ним конкретных стереотипов: «В аул, где жил тот самый Маами//Пошли без шапок, босиком//Три осетина с пирогами//Душистым пивом, шашлыком [2,408].

Если обобщать, то культура поклонения — это эмоционально окрашенное устойчивое представление народа о «законах» жизни — земной и загробной. В стихотворении «На кладбище» Коста перечисляет деяния и качества, входящие в представления осетин о греховности человека. Проступки, которые поэт представил как наказуемые за пороком земного Бытия, характерны для всех трех основных вероисповеданий, и по сей день бытующих среди осетин [2,111-125].

Любовь, преданность, идею служения своему народу (в определенном смысле жертвенного), чувство ответственности за него Коста пронес не только через все свое творчество, но и через саму свою жизнь. Ни в малейшей степени не желая подвергать личность или деятельность Коста какому-либо классифицированию, позволим себе следующее уточнение: в современной науке в рамках различных подходов к изучению этноса выработана теория nepoтизма. Суть ее заключается в том, что альтруистическое поведение (способность приносить себя в жертву) увеличивает возможность благополучия всей популяции, в данном случае — всего этноса. Такой тип поведения делает группу более устойчивой, чем те группы, в которых альтруистическое поведение отсутствует. Литературным примером этой теории может послужить горьковский Данко, вырвавший сердце из собственной груди только затем, чтобы осветить соотечественникам путь к спасению.

Подобным хранителем и защитником своего народа и стал Коста, он остается им и поныне — спустя более, чем сто лет после своего ухода. Но основным содержанием его творчества является не узко национальная, либо региональная, а общегуманистическая проблематика. При всей трепетной преданности своему народу и Осетии, — своим Отечеством Коста — самый патриотичный из когда-либо живущих на свете осетин, провозглашает не

Нар («бедный мой аул»), не Осетию, не Кавказ и даже не Россию. Его Отечество — Вселенная, и это так.

Будучи знатоком и исследователем эпоса, Коста не раз встречал слова Урузмага, самого авторитетного из нартов — «От рождения и до конца жизни своей, как бы тяжело ни сложилась судьба, надо со славой и честью пронести имя человека» [4,313]. Вся жизнь Коста — воплощение этого древнего морального кредо, сделавшего осетинского юношу, родившегося высоко в горах, достоянием культуры всего человечества.

Примечания

1. *Хадыхъаты* Х.Х. Ирондзинады фидæн: этносоциалон æфæлгæст. Дзæуджжыкъæу, 1993. (Хадиков Х.Х. Будущность осетинского менталитета: этносоциальный аспект. Владикавказ, 1993).
2. *Хетагуров Коста Леванович*. Произведения. Владикавказ, 2009.
3. Сказания о нартах. Осетинский эпос. М., 1978.
4. Осетинские нартские сказания. М., Владикавказ, 2010.

Хъантемыраты Р. С.
(Дзæуджыхъæу)

КЪОСТА

Ацы бонтæ сты Къостама дзурæн бонтæн сæ ахсджиагдæртæ. Ныр сæдæ азы æмæ æрдæджы бæрц ирон адæм аргъуаны табу-гæнагау сæ зæрдæбыннихæстæ дзурынц Къостайы фæлмæн уд æмæ пахуымпарзæрдæмæ.

Сæ зыны — сæхъæстытæ, сæ катай, сæ тыхст æмæ сæ фы-дæвзæрæнтæ.

Сæцины — сæ нæртон куывдтытæ, æлутоны фæндырызæлтæ, сæ ‘нæмæлгæ симд æмæ хъайтарон зарджытæ.

Фæла, цымæ цæмæн, цæмæн систой, кæддæр хуыцауттимæ æмвынг нæртон адæмы фæдонтæ, сæхи ‘мхуызонзæххон, мæли-наг адæймаджы зæды бынатмæ? Цæмæн?

Уæд та, кæд уыйдæр йæ рæстæджы Чырыстийау уæларвтæй æрвыстуыд, цæмæй, кæддæр стыр паддзахæдтæ сæ сæртæй ныл-лæг кæмæн куывтой, дунейы адæмты историйы фæрстыл зынгæ фæд чи ныууагъта, уыцы аланты байзæдтæгтæ, Кавказы хохы ра-гъыл дыууæ хордзенау ауыгъдæй чи баззад абон, уыдон иугай ма ныууой, «пыхсы ма ныдздæгъæл» уой, ма фесæфой бынтондæр æмæ фæдисхъæргæнагау уымæн сидт:

*Рауай-ма, рауай, нæ фыййау, нæ фæстæ,
Иумæ нæ рамбырд кæн, арфæйы дзырд! —*

Кæд ын, мыййаг, æнусон дзæнгæрдæджы хуызæн «Ирон фæн-дыр» дæр йæ къухмæ уымæн радтой, цæмæй йын йæ зæлтæ мирон адæм тырныдтаиккой тар хъæдæй, хъуыстаиккой æмæ йæфæдыл цыдаиккой цæрæнбонты дæр.

*Хорз фыййау пыхсы дæр ары йæфосыфæд,
Рындзыл нæ кæны фынаей...
Фесæфай, фесæфай, уастæн, нæ фæсивæд, —
Иу бахъахъхъæнаг дæ нæй!
Тар хъæды бацыдтæ, пыхсы ныдздæгъæл дæ, —
Стонг фосæй сонтдæр, зыддæр. —
Иугæйттæй агурис фæроны хæтæлтæ,
Стонг фосау сæфыс ды дæр!...
Гъей-джиди! Искуы дæ фыййау куы разарид*

*Иу сау кӕæдзæхы сæраей.
Хорз фосыдзугау дæ иумае куы равзарид
Исчи йæ фарны хъæраей!*

Кæд афтæ нæ уыд, уæд йе 'рыгон бонтæй фæстæмæ йæ æвæлтæрд уæхсджытыл барвæндонæй цæмæн æрæвæрдта уыцы уæззау уаргъ æмæ йæ адæмы раз цæмæн хордта ард:

*Æз дзыллаейæ кӕаддæр куы зонин,
Куы бафидин искуы ма хæс,
Уæд афтæ æнкъардæй нæ зарин,
Нæ хъуысид ма кæуынхъæлæс...*

Цæмæн райста уæдæ йæхимæ ахæм бар арвæй зæххы 'хсæн чидæриддæр ис, уыдонæн фæдзура, армыдзыхъхъыйас йеддæмæ чи нал уыд, уыцы ирон адæмы рыст æмæ маст?

*Рагон нæртон лæгау зарын куы зонин,
Куы хъуысид ма фæндырыхъаст, —
Дунеты се тпæт махимæ æрхонин,
Радзурин уыдонæн зæрдæйы маст.*

Кæд афтæ нæ уыд, уæд хæрзæрыгонæй Родены «Хъуыдыгæнаджы» хуызæн, цæмæн хъуысыд йæ хъæлæс:

*Нæ хæхтæй, нæ тыгъдбыдыртæй
Æмхуызон нæ иуæндæр нæй
Кæм кусæм, кæм цæуæм, кæм бадæм...*

Цæмæн калдта уæдæ цæссыг канд сидзæргæсы æбуалгъ уавæрыл нæ, фæлæ æмткæй Ирыстони гæныстон хъысмæтыл?

*Фидар рæхыстæй нын не уæнгтæ сбастой,
Рухс куæндæттæй хынджылаг кæныңи,
Мард нын нæ уадзыңи, нæ хæхтæ нын байстой,
Стыраей, чысылаей нæ уистæй нæмыңи...*

Кæд мыййаг халонау йе уоны каст æмæ æгæрон арвыхъæбысы йæ номыл цы стъалы ис, уырдыгæй сæдæгай азты сæрты йæ уынаг цæст æмæ йæ фæлмæн зæрдæйæ æнкъардта, цы бæллаехты бахаудзысты йæ уарзон адæм æмæ «Хъынцъым гæнæг зæд» — ы хуызæн йæ цæссыг калы «Беслæны зæдты бæлас» — ы бын, «Сидзæргæс» — ау марой кæны Зары фæндаджы туджы пырхæнтыл, йæ хъисфæндыры зæрдæхалæн мыртæ Колкаейы уæззау ихыл хъуысынц:

*...Зæй уæ фæлласа, нæ тæрхоны лæгтæ,
Иу-ма уæ фезмæлæд искуы лæгау!..
Искæй зæрдæ уæ дзыназгæ нырризæд,
Искæмæ бахъарæд адæмы хъыг,
Дзыллæйы мæстæй уæ исчи фæррисæд,
Иумæ уæ разынæд иу цæстысыг!...*

Æнусты сæр тынæм кæд уымæн хъуысынц æмæ нын сты хъ-
уыдыйаг, абон дæр дзуапп кæмæн нæма ссардтам, уыцы куыры-
хон ныхæстæ:

*Лæджы хуызæн лæг нæм — стæм,
Бæрæг дæр нæ нал ис, цы стæм,
Цы уыздæн нæ фидæн, нæ фæстаг.*

Кæцæй йæм æрцыд уæдæ уыцы æвæджиау курдиат, цæмæй
æмбара:

*Цæргæсы бæллын,
Уæларвы нæрын,
Дымгæйы хъарæг,
Цæфсæгуыты маст,
Æхсæрдзæны хъазт —
Фыййауы зарæг...
Цæмæй æнкъара æгомьг дуры рис:
Мæ райгуырæн бæстæ!
Дæ айнаг къæдзæхæй,
Дæ фидар, фæлтæрд риуæй
Хъуысы хъæрзын...*

Аргъауы хъайтарау йæ ныхас цæмæй хъуыса уæлзæххæй
дæлзæххмæ:

*Мæ хæлар, мæуарзон!
Кæмдæриддæр дæ, — тагъд мæ хъæрма фæзын.
Хъæр мæрдтам дæр хъуысы, — куы бамбæхсай барæй,
Уæд усы кæрдæны мыггагмæ фæхæт!...*

Йæ уарзон Ирыстонæн, йæ Иры фæсивæдæн уынгæгхъ-
æлæсæй уымæн кæд кодта йæ зæрдæйы ахсджиагдæр хъуыдытæ:

*Цæйут, æфсымæртау
Раттæм нæ къухтæ
Абон кæрæдзимæ
Иры лæппутæ!*

*Скæнæм нæтырыса
Дзыллæйы номæй, —
Рухсмæ æнæзивæг
Цомут æнгомæй!*

Æмæ, цалымæ уый нæй, уæдмæ та «Гуырдыстони сыгъдæгзæд Нина» — йы хуызы куры ирон адæмы кадджындæр зæдтæй иуæй:

*Гъе, Уастырджи, ракæс, цæмæй
Нæ фæуæм бынтондæр фыдвæндаг!*

Чырыстийы уарзондæр ахуыргæнинагтæй иу — апостол, фыццаг сыгъдæг евангелийы ныффыссæг, Ян Богослов хæрзæрондæй куы марди, уæд йæ фæстаг ныхæстæ уыдысты: «Адæм, кæрæдзи уарзут»!

Ян Богословы хуызæн Къостайæн дæр йæ фæстаг сулæфт сфаг йæ уарзон адæмæн фæстаг курдиат, фæстаг лæвары фаг: «Ме ‘фсымæртæ, кæрæдзи уарзгæйæ цæрут».

Зæгъынц, зæгъгæ, дам, зæдтæ мæлгæ нæ кæнынц. Къоста зæд нæ уыд. Хуымæтæг адæймаг уыд. Мæлинаг. Фæлæ йæ фарн, йæ дзыхы дзырд, йæ аивадон генийæ уастырджийы æмсæрлæгдзинад, мæрдтæм йемæ нæ ахаста.

Йæ пахуыпар зонд, дунейы сæрмæ абон дæр зилахар чи кæны, йæ лæгуарзон зæрдæ, канд ирон дзыллæйы нæ, дунейы адæмты сеппæты дæр уарзын чи фæрæзта, уыдон æвидигæ сты:

*Мæ аргъуан — зæхх,
Мæ дзуар у уарзондзинад,
У дун-дуне фыдыбæстæ мæнæн.*

Уымæн ын фæзæгъынц ирон адæм æдзухдæр рухсаджы бæсты — мæлæт дын ма уа, Къоста!

Æмæ кæд хатгай сыгъдæг къухтæ æмæ зæрдæбынаей нæ вæй-йынц нæ ныхæстæ, уæд уый нæ амонд нæу, уый не ‘намондыл дзурæг у æмæ нын æй зæрдахæларæй ныппар, Къоста!

РАЗДЕЛ 2.
СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ В ИСТОРИКО-
ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ
СВЯЗЯХ

Н. М. Барахоева
(Магас)

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОТИВАЦИЯ,
СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ЦЕПОЧКА
КАК ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ СИСТЕМЫ
СЛОВООБРАЗОВАНИЯ
(на материале ингушского языка)

Словообразование является, пожалуй, наименее разработанной частью ингушского языкознания. Несмотря на имеющиеся общие работы по грамматике нахских языков [1; 2], в которых затрагиваются вопросы словообразования, и частные труды по проблемам словообразования чеченского языка [3; 4; 5], основные вопросы ингушского словообразования остаются недостаточно исследованными. Соответственно, на наш взгляд, имеется и необходимость рассмотрения норм функционирования основных понятий и явлений системы общего словообразования на материале ингушского языка.

Словообразовательная мотивация рассматривается в языкознании как соотнесенность двух однокоренных слов на базе регламентированности значения одного из этих слов значением другого слова [6,133] (*говр* — *говрилг* / *лошадь* — *лошадка*, *беза* — *безам* / *быть нужным* — *любовь*, *латта* — *латтар* / *стоять стояние*).

Коррелятивность двух однокоренных слов или основ слов может быть продиктована также тождественностью значений одного из слов значению другого слова во всех его компонентах, за исключением грамматического значения части речи [6,133]. То есть, у соотносимых слов (производящего и производного) имеется общее лексическое значение (*латта* → *латтар*), связанное,

в данном примере, с ситуацией «стоять», разнятся же данные слова в отношении частеречной принадлежности, зависящей от их предметно-лексического (конкретного частеречного) значения и грамматических значений. То есть, в одном случае (*латта / стоять*) мы имеем лексическое значение процессности (глагол), в другом (*латтар / стояние*) — значение предметности (имя существительное). Грамматические значения соотнесенных слов также разнятся в зависимости от их частеречной характеристики.

Одно из соотнесенных однокоренных слов в лингвистике определяется как **мотивирующее** слово, второе — как **мотивированное**.

Как известно, из двух соотнесенных лексически различающихся слов в качестве мотивированного рассматривается слово, которое имеет большую степень фонематической, формальной сложности, т. е. обладает большим количеством вычлняемых звуковых сегментов (*болх — болхло / работа — рабочий*). Как видно из примера, формально более сложной является вторая основа существительного. Различаясь между собой лексическим значением (первое слово обозначает процесс — работу, вторая — того, кто работу выполняет), эти два слова различаются также и по количеству звуковых сегментов, и по количеству морфем (в первом слове содержится одна морфема, во втором — две морфемы и два звуковых сегмента), следовательно, второе слово или вторая основа является мотивированным.

В случае разных лексических значений, но равной формальной сложности соотнесенных слов мотивированным из них считается слово, имеющее большую семантическую сложность, т. е. «то, значение которого определяется через другое слово» [6,133].

В системе словообразования ингушского языка, пожалуй, единственным случаем формальной тождественности соотнесенных производящих и производных слов можно считать тождественность между качественными прилагательными и качественными наречиями, с одной стороны, и между именами существительными, с другой стороны.

Так, например, лексема *дика*, в зависимости от контекста употребления, может быть как именем существительным, так и ка-

чественным прилагательным и наречием: *Хъа дика а, во а дезац сона / Твое хорошо (ее) (добро) и плохо (е) (зло) не нужно мне; Дика саг ва из / Хороший человек он; Дика-м дувиц 1а / Хорошо говоришь ты*. На наш взгляд, в данной триаде мотивированными словами синхронно, очевидно, следует считать существительное и наречие. Дело в том, что имя прилагательное семантически является исходным и не отличается той семантической сложностью, что существительное и наречие. Переходя в разряд существительного, данное прилагательное к своей семантике признаковости добавляет значение предметности. Значение предметности как бы семантически произрастает, происходит из значения признаковости, а переходя в разряд наречия, эта признаковость предмета приобретает значение признака (характеристики) действия. Здесь следует заметить, что в ингушском языке практически нет случаев соотнесенности мотивированного слова с меньшей формальной сложностью с мотивирующим словом большей формальной сложности, как это имеет место, например, в русском языке в лексемах типа *выходить* → *выход*, *бегать* → *бег* и т. п.

В ингушском языке практически все производные, мотивированные слова отличаются большей формальной сложностью по отношению к мотивирующему слову.

В случае равнозначности значений слов, за исключением частеречной отнесенности, как например, в парах слов: прилагательное — существительное (*дика* → *дикал*, *хоза* → *хозал*); глагол — существительное (*тоха* → *тохар* / *ударить* → *ударение*, *деза* → *безам* / *любить* → *любовь*) независимо от количества фонематических сегментов, в качестве мотивированного слова определяется имя существительное. Дело в том, что для имени прилагательного и глагола лексические значения признака и действия являются основными, соответственно для имени существительного данные значения становятся в этом случае приобретенными, вторичными.

В паре же слов прилагательное — наречие в ингушском языке мотивированным нами признается наречие в силу того, что традиционно в нахском языкознании первичным (хронологически) по происхождению считается имя прилагательное.

Существует в языкознании и еще одно общее положение по поводу принципов соотнесенности мотивирующего и мотивированного слов, согласно которому «слово, не являющееся стилистически нейтральным, не может быть мотивирующим, если сопоставимое с ним слово стилистически нейтрально» [6,133].

При этом, мотивирующее слово, в свою очередь, само может быть мотивированным по отношению к другому мотивирующему слову. Так, слово *дешар / учение* является мотивирующим по отношению к слову *дешархо / ученик*. В свою очередь, слово *дешар / учение* также является мотивированным в отношении слова *деша / учить*.

Следует отметить, что ингушском языке нередко лексемы, чью мотивированность сложно проследить синхронно. Так, например, слова типа

кишлиг / подмышник, силам / смола. Возможно, что мотивирующие слова или основы данных лексем (а по их структуре явно видно, что они производны, так как имеют в своем составе словообразовательные аффиксы — *-лиг*, — *-м*) либо утеряны и в современном языке отсутствуют, либо просто не используются в современном ингушском языке.

Помимо понятий производности и мотивированности в словообразовании ингушского языка имеется и такое явление как **членимость** основы. Данное явление определенным образом соотносится с понятием производности основы.

Что касается членимости основы, то заметим, что как таковая рассматривается в словообразовании как способность основы к разложимости на сегменты — составные части, т. е морфемы. Морфемы в данном случае могут выполнять и формообразовательную и словообразовательную функции. Например, в основе слова *дийцад / рассказал* в ингушском языке нами усматриваются следующие сегменты: корень *-дийца*, аффикс *-д* формы перфекта ингушского глагола *дувца / рассказывать*. В данном случае мы имеем дело не с производной основой слова, так как здесь представлено словоизменение. Прибавляясь к корню слова аффикс прошедшего времени, меняет грамматическое значение времени, но лексическое значение лексемы остается неизменным.

Следовательно, возникает необходимость дифференцирования *членимости* и *производности* основ. Известно, что производная основа должна быть образована от другой, непроеводной основы посредством определенных аффиксов или других путей словообразования. Соответственно, производная основа от производящей должна различаться и в плане семантики и в плане выражения (словообразовательный аффикс).

Следовательно, производные основы членимы. Но не все членимые основы производны.

Данный постулат, по мнению А. И. Халидова, легко подтверждается в случае с морфологическим словообразованием, но не прослеживается в случае иных словообразовательных процессов. Так, например, нечленимые существительные типа *дика* / *добро*, *благо*, образованные морфолого-синтаксическим путем, как подчеркивает А. И. Халидов, синхронно можно интерпретировать в качестве непроеводных, так как «живые словообразовательные связи между подобными основами не наблюдаются, но исторически это, безусловно, основы производные» [5,98]. Возможно, однако, что в данном случае имело место образование прилагательных от существительных. На наш взгляд, диахронически, имена прилагательные образованы от имен существительных, что аргументируется довольно убедительно тем, что и категория степени сравнения в граммемах сравнительной степени образована посредством аффикса *-g1a*, который диахронно все-таки представлял собой аффикс вещественного падежа *-x*, *дика* / *хороший*, *во* / *плохой*, *дикаg1a* / *лучше* ← *диках* / *из хорошего*, *воg1a* / *хуже* ← *вох*.

Что касается членимости данных производных прилагательных, то, здесь провести деление на сегменты нет возможности, вследствие отсутствия словообразовательных аффиксов в составе данных лексем.

Другое дело, что в процессе развития языка производное слово может перерасти в непроеводное в связи с утратой соотносительного производящего слова или основы (*тахан* / *сегодня*, *кхоана* / *завтра*). Соответственно, провести и членение таких основ синхронно представляется также невозможным.

Что касается членения композитных образований, типа *догмайра / смелый, да-нана / родители, б1аргтоха / увидеть* и т. д., то здесь, нашему мнению, при членении композита выделяются сегменты — производные основы, слова, которые тождественны и семантически и формально производящим основам (*да / отец, нана / мать* → *да-нана / родители*).

Однако в случае преобразования композита, как, например, в случае *б1аргтохар / смотрины* разложение на сегменты производной основы осуществимо следующим образом (*б1аргтоха-р*) с выделением суффикса *-р*, так как здесь уже присутствует элемент морфолого-синтаксического преобразования исходного, выступающего в данном случае как производящее слово, композита.

В качестве **словообразовательной цепочки** в лингвистике, как известно, рассматривают ряд «однокоренных слов, находящихся в отношениях последовательной мотивированности» [6,133].

Как правило, немотивированное слово является начальным, исходным звеном словообразовательной цепочки. Степень мотивированности слова определяется позицией слова в словообразовательной цепочке таким образом, что чем слово дальше от исходного слова, тем выше ступень его мотивированности.

Так, например, в словообразовательной цепочке: *деша* → *дешар* → *дешархо* слово *дешархо* является словом третьей ступени мотивированности.

Независимо от позиции слова в словообразовательной цепочке, т. е. от ступени мотивированности данное слово может быть мотивировано не только непосредственно предшествующим в цепочке словом, но и любым другим предшествующим словом в цепочке. Так, в рассматриваемой нами цепочке слово *деша* является мотивирующим не только для слова *дешар*, но и для слова третьей ступени *дешархо* равно как и в цепочке *язде* → *яздар* → *яздархо* слово *язде* является мотивирующим для слова *яздархо*. Следует отметить, что в ингушском языке словообразовательные цепочки, в основном, не имеют более трех или четырех степеней, в отличие, например, от русского языка, где могут быть представ-

лены словообразовательные цепочки с большим количеством ступеней словообразования.

Следующим основным понятием словообразования, используемым в ингушском языке, является понятие **словообразовательного гнезда**. Словообразовательное гнездо определяется как общность лексем с общим корнем, организованных в словообразовательную цепочку в соответствии с отношениями словообразовательной мотивации. В данной цепочке в качестве исходного слова или вершины устанавливается немотивированное (непроизводное) слово. Следовательно, совокупность словообразовательных цепочек с одним и тем же исходным словом — вершиной также могут характеризоваться в качестве словообразовательного гнезда:

→ кхераде → кхерадар

кхера → кхерам → кхераме → кхерамза → кхерамзле

→ кхерадала

→ кхерап

Мотивированное слово ингушского языка, как правило, включает мотивирующее слово (основу) и словообразовательный формант. Та часть мотивированного слова, которая является общей с основой мотивирующего слова в ингушском языке, рассматривается в качестве мотивирующей основы.

Заметим при этом, что в ингушском языке в мотивирующую основу включаются все элементы и сегменты мотивирующего слова. При этом учитываются все морфонологические изменения, произошедшие в основе исходной основы, в том числе и чередования корневых гласных и согласных фонем.

Так, например, в следующей паре словообразовательных цепочек *лалла* / *лахка* → *лалла-р* — *лахка-р*; *лехка* → *лехка-р* в качестве мотивированных основ рассматриваются основы *лаллар* и *лахкар* (отглагольные существительные), мотивирующей же основой для них служит основа *лалла*. Кроме того, должна учитываться и возможность появления наращений между корнем слова и формантом. Нарращение, по нашему мнению, явление, характерное для ингушского языка, где словообразование часто сопровождается агглютинативными наращениями.

Так, например, в композитном слове типа *набарахваккха / разбудить*, возможно выделение двух мотивирующих основ — первая основа *набарах* (являющаяся алломорфом корня *наб*), вторая мотивирующая основа *ваккха / вытащить*. Отсюда следует также и то, что сложные слова имеют, как правило, более одной мотивирующей основы. Так, в сложных словах типа *давшоша / дядя по отцу* мы имеем две мотивирующие основы — *да* (в образовании мотивированного сложного слова участвует мотивирующая основа (основа родительного падежа) — *да / отец* с палатализованной гласной *ав*) и основа именительного падежа (представленная корнем слова) *воша / брат*.

В образовании мотивированного слова участвуют словообразовательные форманты (суффиксы и префиксы).

Словообразовательный формант в ингушском языке характеризуется как словообразовательное средство с наименьшим семантическим и формальным значением, посредством которого то или иное мотивированное слово дифференцируется от мотивирующего. Например, отглагольное существительное *дувицар* отличается от мотивирующего слова *дувица* посредством форманта (словообразовательного суффикса) — *-р*, а мотивированное слово *т1алатар / наращение* отличается от мотивирующего слова *т1алата / нарастать* формантами *т1а* (префикс со значением локализации на поверхности чего-либо) и *-р* (словообразовательный суффикс со значением абстрактности предмета или явления).

В ингушском языке мы различаем два типа мотивации: а) мотивация непосредственная, когда мотивированное слово отличается от мотивирующего лишь посредством одного словообразовательного форманта, например, в случаях типа *деша → деша-р*; б) опосредованная мотивация, когда мотивированное слово отличается от мотивирующего посредством двух и более словообразовательных формантов как в случае типа *деша → деша-р-хо*.

Мы отмечаем наличие типовой опосредованной мотивации, которая сводится к типовому префиксально-суффиксальному образованию мотивированного слова типа *хьа-лота-де / включить*. Здесь в процессе образования мотивированного слова принимают участия и префиксы (*хьа* — префикс, имеющий про-

странственное значение направления к чему-либо), и суффиксы (аффиксоид *де* — глагол, частично десемантизированный и перешедший в разряд словообразовательных формантов, участвующих в образовании мотивированных слов).

Следует отметить, что большое количество словообразовательных (а также и формообразовательных) формантов ингушского языка по своему происхождению являлись некогда маркерами падежных форм.

Что касается традиционно принятого выделения словообразовательных аффиксов — формантов русского языка как якобы функционирующих в системе словообразования ингушского языка (в патронимах *-ев*, *— ов*, *— евич* и т. п. и в заимствованных словах, которые переходят в ингушский язык в составе русских и иностранных слов типа *учит-ель*, *студ-ент*, *патриот-изм* и т. п.) [1,393], то заметим, что мы не считаем возможным и необходимым относить данные форманты к совокупности нахских словообразовательных аффиксов.

Примечания

1. Мальсагов З. К. Грамматика ингушского языка. Грозный, 1965.

2. Дешериев Ю. Д. Сравнительно-историческая грамматика нахских языков и проблемы происхождения и развития горских кавказских народов. М., 1963, 2005.

3. Чокаев К. З. Морфология чеченского языка. — Ч.1. Словообразование. Грозный, 2010.

4. Сулейбанова М. У. Композитное словообразование в нахских языках. Дисс.... доктора филол. наук. Грозный, 2009.

5. Халидов А. И. Чеченский язык. Морфемика. Словообразование. Грозный, 2010.

6. Русская грамматика. М., 2005.

*Н. Х. Дзагурова
(Владикавказ)*

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЖЕНЩИН СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ В ИСКУССТВЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ

Огромный вклад в духовную жизнь, в общенародное дело культурного строительства республики вносили и вносят работники культуры, творческая интеллигенция, среди которой выделилось целое созвездие талантливых женщин-осетинок.

Современное состояние осетинского искусства и литературы было подготовлено не одним поколением. Основы были заложены Коста Хетагуровым, Махарбеком Тугановым, Вероникой Дударовой, Светланой Адырхаевой, Ларисой Кануковой, Зинаидой Хабаловой, Ириной Гурджибековой.

Общенародный признанием в Осетии пользуются театры. Сегодня их шесть, и каждый из них вносит свой вклад в формировании культурного пространства Северной Осетии. Северо-Осетинский академический драматический театр — наше национальное достояние. Каждый живущий в республике гордится им. В коллективе много молодежи и можно верить в возрождение театра после долгого застоя, вызванного тяжелыми временами в общественной жизни, которые больше всего, на наш взгляд, ударили по культуре. Это и Русский академический драматический им. Е. Вахтангова, за заслуги в развитии театрального искусства и в связи со 100-летием со дня основания 27 апреля 1971 года был награжден орденом Трудового Красного Знамени [1,26], и Дигорский театр, Музыкальный театр, Театр кукол. Для репертуара молодого Дигорского театра характерна серьезность литературного материала, замах на проблемы из категории вечных, размышления о прошлом, обращение к будущему, что и служит гарантией успеха. Плодотворно работает Государственный симфонический оркестр. Работают творческие коллективы: Союз композиторов, художников, писателей и т.д. Сегодня театры республики без усилий собирает полные залы, являя собой пример творческой плодотворности и живучести. К счастью, потому что в против-

ном случае театральная жизнь республики была бы куда менее интересной.

Многие женщины-осетинки принимали участие в становлении современного искусства. Большой популярностью пользовалась драматург Раиса Васильевна Хубецова. Ее пьесы «Искатели счастья», «Хетаг», «Счастье народа», «Песня Софьи», «Весенняя песня», «Черная девушка» на сцене осетинского театра всегда интересовали и волновали зрителя. Особое место в творчестве Р.В. Хубецовой занимает драма «Материнская слава», постановка которой была осуществлена в 1974 г. вначале на родной сцене, а затем в ряде других театров страны. Автор был удостоен диплома «За создание значительного драматургического произведения на военно-патриотическую тему» [2,128]. Многогранна была творческая и общественная деятельность Р.В. Хубецовой. Со времени окончания Литературного института им. М. Горького и до последних дней жизни Раиса Васильевна считала своей главной задачей способствовать развитию литературы и искусства своего народа. За многолетнюю и активную работу Р.В. Хубецова удостоена была ряда правительственных наград, в том числе двух орденов «Знак Почета», звания «Заслуженный работник культуры РСФСР», дипломов и почетных грамот.

Широко известны имена деятелей искусства: Абаевой Тамары Асланбековны, — артистки Камерного хора Министерства культуры РСО-Алания, заслуженной артистки Северной Осетии; Бекузаровой Орзеты Алихановны — актрисы, режиссера, педагога, народной артистки Северной Осетии. Из шестидесяти семи ролей, сыгранных актрисой за годы работы в театре, нет такой, которая была бы схожа с предыдущей. Они разные по плану, по характеру. Она сыграла много шекспировских ролей: Корделия, Виола и Себастьян в «Двенадцатой ночи», Джульетта, миссис Форд из «Виндзорских проказниц», и наконец, Гертруда в «Гамлете» и т.д. Орзета всегда отдавала себя своей профессии актрисы, режиссера и педагога, с радостью и увлеченностью, с полной самоотдачей, а это и есть главное в деятельности художника [3].

Драматическая актриса Варвара Каргинова сыграла более ста ролей. Не все роли одинаково близки были ее творческой

индивидуальности, но во всегда она оставалась взыскательным, страстным, ищущим художником, требовательно оценивающим свою работу. Конкретность мышления актрисы заставляла ее уделять большое внимание социальной природе образа: обстановке, эпохе, атмосфере действия пьесы. В результате такой работы Каргинова добивалась полного слияния с образом, вживалась в его сущность и в то же время вносила яркое своеобразие в каждый созданный ею характер. В. С. Каргинова завоевала широкое признание — ей присвоены звания народной артистки Северной Осетии, заслуженной артистка РСФСР. В Республике Северная Осетия-Алания известно имя и Серафимы Икаевой. Отличительная черта творческой натуры Икаевой была в стремлении сделать материал роли своим, проникнуть в сокровенную глубину душевного мира героини, что особенно сильно проявилось в ее работе над образами женщин-современниц. С. Г. Икаева была не только талантливой актрисой, но и замечательным педагогом и общественным деятелем. Более 20 лет Серафима Икаева преподавала технику речи в студии при Осетинском музыкальном драматическом театре, воспитывая артистическую молодежь. Она неоднократно избиралась депутатом Верховного Совета Северо-Осетинского АССР, членом Северо-Осетинского Обкома КПСС. В Осетии Икаеву знали и любили не только как актрису, но и как прекрасную гармонистку. Осетинские мелодии в ее исполнении, а также ее собственные мелодии широко популярны [4,17].

Могучая сила дарования Тамары Кариаевой покоряла и увлекала зрителя именно новым, неизведанным, что способна была раскрыть в том или ином человеческом характере только она. Ее искусство — это точный реализм, конкретный, жизненно достоверный, правдивый, но в то же время обогащенный яркими переливами красок. В ее творческих созданиях всегда присутствовала жгучая притягательная заостренность, она доводила до предела каждую мысль образа, каждое душевное движение, каждое испытываемое чувство. Заслуженная артистка РСФСР Тамара Харитоновна Кариаева внесла свой неповторимый вклад в театральную культуру нашей страны [5,26]

Особой любовью у жителей республики в 80-90 — годы XX века пользовались: певица, народная артистка России Белоанова Долорес Николаевна, Гудиева Зара Индрисовна — солистка Государственного ансамбля «Алан»; Бураева Марина Владимировна — артистка балета, солистка Государственного ансамбля «Алан»; Дзгоева Алла Гагузовна — актриса театра, народная артистка Северной Осетии (на сцене Осетинского театра создала ряд ярких, запоминающихся образов: Хорческа — «Сломанное кресло», Нуца — «Мать сирот», Фена — «Теща», Мысырхан — «Желание Паша» и другие); Кабанова Тамара Батырбековна — актриса театра, заслуженная артистка Северной Осетии, старший преподаватель факультета искусств СОГУ, сыграла ведущие роли в спектаклях: «Отверженный ангел» — Зарина, «Хетаг» — Зарема, «Король Лир» — Регина, «Три сестры» — Наталья; Кантемирова Тереза Махарбековна, заслуженная артистка Северной Осетии; Каргаева Марина Хасановна — солистка ансамбля «Алан».

В историю осетинской музыкальной культуры прочно вошли имена отца и дочери Кокойти. Кокойти Агунда Татаркановна — народная артистка Северной Осетии, художественный руководитель Камерного хора Министерства культуры. Родилась и выросла Агунда в семье первого профессионального осетинского композитора и артистки Государственного ансамбля песни и танца Северной Осетии. Искусство, музыка в этой семье составляли смысл жизни, они были предметом глубочайшего почитания и преклонения для матери и отца Агунды. В 1976 г. Агунда возглавила женский камерный хор и очень скоро этот небольшой коллектив заставил заговорить о себе. Ему была присвоена премия им. Мисоста Камбердиева. Решением Министерства культуры Российской Федерации и «Росконцерта» хору был представлен статус гастрольного коллектива. По сей день «ведущей скрипкой» в нем является Агунда Татаркановна Кокойти — хормейстер, член правления хоровых обществ РФ, член Комитета советских женщин, где она представляет Северную Осетию [6].

Виола Ходова — дочь Агунды Кокойты — самой молодой лауреат «Золотой Маски» сезона 1990-2000 гг. Одним из ярких событий в культурной жизни республики 1990 г. стала премьера

театрализованного обрядового действия «Арвайдан» («Небесное зеркало»). В основу этого необычного спектакля с прекрасным светомузыкальным решением, режиссерско-сценографической работой и актерской игрой легли осетинские древние традиции, нашедшие свое символически образное выражение через современные средства сценографии. Творческая заявка молодой талантливой художницы Виолы Ходовой, выступившей автором идеи «Небесного зеркала», а также постановки, сценографии и костюмов (выполненных, кстати, в художественных мастерских Большого театра), явилась новым уверенным и громким словом не только в осетинском, но и, как говорят специалисты, в российском театральном искусстве. Минуя столичные подмостки, «Арвайдан» сразу выступил в престижном театре «Плейхаус Фиета» (г.Эдинбург, Шотландия). В этом грандиозном фестивале полмиллиона зрителей из многих стран мира в течение недели смотрели спектакли, знакомились с современным театральным искусством. О том, что интерес к нему был проявлен огромный, свидетельствовали и заявленные заранее «Арвайдану» шесть спектаклей для показа в трехтысячном «Плейхаус Фиете». Вместе с артистами — танцорами и музыкантами, занятыми в «Небесном зеркале», пели в живом сопровождении и артисты Камерного хора под управлением заслуженной артистки РФ Агунды Койты [7].

Другое «звонкое» имя в нашей музыкальной культуре — Медоева Светлана Борисовна, народная артистка Северной Осетии, популярная исполнительница осетинских народных песен, актриса театра, народная артистка России. Сыграла более 200 ролей. Творческая биография Светланы Медоевой очень разнообразна и насыщена. Выступления на радио, телевидении, сольные концерты, работа в театре. Играет комические, лирические, трагические роли. Верность себе, своей творческой манере, своим взглядам на жизнь и искусство — для Медоевой эти понятия всегда первостепенны. И она работает много. «Театр — это храм, — говорит Светлана, — и зритель должен унести из театра как из церкви положительную энергию, успокоение, надежду...» [8].

Всемирную известность снискала одна из лучших дирижеров мира — Вероника Дударова. Ее творческий путь можно назвать беспримерным — так много в ней необычного и достойного восхищения. Представительница редкой и сложной профессии, Дударова является практически единственной женщиной-дирижером, в течение многих лет возглавляющей один за другим два высококлассных больших симфонических оркестра: с 1960 по 1989 год — главный дирижер и художественный руководитель Московского государственного симфонического оркестра, с 1991 года она стала художественным руководителем и главным дирижером Государственного симфонического оркестра (ныне оркестр носит название Симфонического оркестра России). Высочайший профессионализм, истовое служение музыке, феноменальное дарование, вбирающее редкую музыкальность, впечатляющий артистизм, магнетическую волю и темперамент, интеллект и обаяние — все это отличало Веронику Дударову, радовавшую своим творчеством не одно поколение слушателей во всем мире. Исполнительское искусство Вероники Дударовой жизнеутверждающе и оптимистично, в нем главенствуют высокий романтический дух и экспрессия, отточенное чувство стиля и глубинное осмысление авторского замысла. Трактровки Дударовой привлекали свежестью концепций, искренностью и пламенностью чувств, совершенством формы и драматургии. Веронику Борисовну называли дирижером неограниченных возможностей. Она была почетным гражданином городов Владикавказ и Буэйнос-Айрес. Именем Дударовой названа одна из малых планет Солнечной системы (1999).

Известны имена и более молодых талантливых музыкантов, среди которых — Плиева Жанна Васильевна, композитор, член Союза композиторов, заслуженный деятель искусств Осетии, лауреат Международного конкурса (г.Токио). Окончив Ленинградскую консерваторию в возрасте 25 лет в 1973 г. Жанна написала свою «Первую симфонию», затем «Вторая соната для фортепиано» (1987 г.), «Страсти по Эдему», «Фрески» и многое другое. В настоящее время живет и работает в Москве [9,15].

Канукова Лариса Харитоновна — заслуженный деятель ис-

кусств РСО-Алания (1986), лауреат республиканской (СО АССР) премии им. М. Камбердиева (1989), заслуженный деятель искусств Росси (1993), лауреат Международного конкурса композиторов в Швейцарии (Цюрих, 1990).

На каждом витке музыкального развития происходит более глубокое постижение и осмысление композитором вечных истин, меняется музыкальная конкретика, типы и способы их передачи. Сочинения Ларисы Кануковой звучали во Франции, Испании, Португалии, Шотландии, Чехии; на международных конкурсах, фестивалях в Вильнюсе, Испании, Эстонии, в Москве и конечно в Осетии. Обращаясь к поэзии Шекспира, Сервантеса, Хайяма, Лорки, Пушкина, Хетагурова, композитор создает произведения, наполненные философским смыслом, красочные, образно-метафорические [10,74-78].

Хабалова Зинаида Савельевна — заслуженный деятель искусств РСО-Алания (1989), народная артистка РСО-Алания (1992), народная артистка Кыргызстана (1995), лауреат I премии ЮНЕСКО «Манас 1000» (1995). Начало творческой зрелости композитора было ознаменовано созданием Первой симфонии, написанной по мотивам поэмы Г. Плиева «Семь черкесок» (1975), и оперы «Фатима» по поэме К. Хетагурова (1975). Интересом к истории и культуре родного края отмечены как названные сочинения, так и написанные позднее «осетинские рапсодии» для симфонического оркестра, оркестровая сюита «В горах Осетии», Пятая симфония «Коста Хетагуров», Одиннадцатая симфония «Уастырджи», симфонические картины «Утро в горах», «Раздумье» и другие. В 1993 году З. Хабалова была избрана действительным членом Российской Академии естественных наук.

Для репертуара профессиональных и самодеятельных творческих национальных коллективов характерной всегда была женская проблематика, участие женщины в общественной жизни, ее роль в семье. Классическими произведениями осетинской драматургии были постановки: «Материнская слава», «Невестки Зали», «Две сестры», «Обрученная», «Желание Паша» и другие.

Вокальное и актерское мастерство артистов Северо-Осетин-

ского государственного Музыкального театра всегда высоко ценилось зрителями республики. Особенно они выделяли работы режиссера З. Цаликовой, лауреата международного конкурса вокалистов в Вене О. Бузиной, Э. Цаллаговой. Каждый спектакль этого коллектива всегда становился событием в культурной жизни республики.

Наряду с классической музыкой, широкой популярностью пользуются наигрыши на осетинской гармонике. Особую известность приобрели гармонистки: Лариса Гурциева, Ирина Мистулова, Сима Ревазова и другие.

Женщины Осетии прославили себя не только в мире музыки. Своими скульптурными работами известна в республике Надежда Баллаева; в графическом искусстве — Ольга Колиева, Агунда Тандуева, Наталья Паранян, Валентина Третьякова, Фатима Цаллагова, в декоративно-прикладном — Людмила Байцаева, Людмила Гассиева, Земфира Дзиева.

Широкое распространение имеет самобытное искусство. Среди его старинных видов, получивших развитие и новое содержание, это прежде всего работы О. Мальтызовой, Э. Ногаевой и других.

Огромную роль в формировании культурного пространства играют учреждения культуры разного масштаба. В план строительства кинотеатров на 1972-1977 гг. было включено сооружение семи широкопрокатных кинотеатров с общим количеством 2700 мест. В Орджоникидзе — двух на 900 мест, в Моздоке — одного на 800 мест, в сел. Дур-Дур, Карца, Гизель, Чикола — по одному кинотеатру на 200-300 мест [11,349]. Значительный вклад в духовное развитие народа республики внесли многочисленные коллективы художественной самодеятельности. В республике в середине 80-х годов их было 1049, в них участвовало 13667 человек [12,131].

Цифры эти значительно сократились, причем катастрофически, что сказывается на росте числа молодежи, зависимых от различных форм нарколологических препаратов.

Учреждения культурно-досугового типа [13,88].

Годы	Число учреждений культурно-досугового типа	в том числе	
		в городах и поселках городского типа	в сельской местности
2000	166	21	145
2001	167	21	146
2002	167	21	146
2003	155	21	134
2004	154	21	133
2005	148	20	128
2006	148	20	128
2007	147	20	127
2008	147	20	127
2009	147	20	127
2010	147	20	127
2011	147	20	127
2012	147	20	127

Руководством республики принимаются специальные меры и разрабатываются программы развития и укрепления материальной базы искусства и культуры, совершенствования культуры обслуживания населения, особенно в новых городских районах и сельской местности, более широкого вовлечения населения в культурно-художественную деятельность. Эти меры способствуют оживлению культурной жизни, музыкальной, художественно-выставочной деятельности. Известность приобрели имена художников — женщин: Дзантиевой Зинаиды, Калмановой Маддины, Сахановой Дины, Цогоевой Ирины, Чеджемовой Ирины.

К сожалению, нет обобщающей работы о женщинах-художниках республики. Именно эта сторона искусства оказалась среди проблем, «не охваченных» нашим современным искусствознанием. Видимо все еще действует у нас исторически прочная традиция недоверия к специфическим возможностям женщин-личностей. «На первый взгляд роль женщины в этих искусствах кажется ничтожной по сравнению с творчеством мужчины. Но и это только на первый взгляд, и роль эта, и без

того значительная, еще увеличивается, когда женщина сама осознает и ясно представит себе свою роль, почувствует свою силу и перестанет, как это до сих пор постоянно наблюдается, подделываться в своей работе под работу мужчины, когда перестанет стыдиться своей женской души, своих женских симпатий, а приложит все силы, чтобы выявить в своем творчестве всю красоту этой души, все те стороны ее, в которых она обычно бывает тоньше и впечатлительнее мужчины» [14,29]. Добавим к этому, что особая предрасположенность женщин к образному анализу действительности обладает яркой спецификой, нисколько не менее ценной, чем «мужская». Свойственная женщине особо проникновенная эмоциональность, острота интуитивных реакций и разнообразная структура ощущений создает свои, особенно ценные для творческой деятельности качества. Остается надеяться, что в творчестве выпускниц наших художественных школ, училищ, факультета искусств СОГУ определяющим станет феномен специфически женского творческого мировосприятия.

В республике в этот период работали 24 художественные школы, в которых обучались пять тысяч детей. Художественные, музыкальные школы работали в каждом районном центре и крупных селах республики, а также в музыкальном училище г.Владикавказа на отделении фортепиано (1539 учащихся), народных инструментов, хоровом отделении, эстетическом отделении, хореографическом, художественном и других [15,130].

Факультет искусств СОГУ, эта настоящая кузница кадров в области живописи, актерского дела, музыки не только для Осетии. Одаренные выпускницы этого факультета работают не только на родине, но и за границей, а работы выпускников выставляются во многих престижных выставочных залах России и зарубежья. В Ростовской госконсерватории закончила аспирантуру Альбина Суанова, в Московском еврейском театре работает Тогузаева А., у Татьяны Дорониной — Гогаева Ф. В Нью-Йорке выпускнице изобразительного отделения СОГУ Акоевой Т. была вручена премия «Оскар» за фильм «Резонанс» и т.д. Научный и творческий потенциал факультета продолжает расти [16].

Женская тематика нашла свое развитие в осетинской публицистике и поэзии, как средство утверждения нового в характере женщины. За основу такого творчества можно взять поэзию Ш. Ф. Джикаева «Ночные костры» творчество Дамира Даурова. «Мягкие дожди моего детства», «Летние яблоки», Цветок среди колючек», «Санаторный роман» — произведения, где присутствует современный осетинский мир, городской и сельский, смешной и серьезный, «населенный персонажами из живой осетинской плоти, воплощенной в характернейших национальных чертах и в сочном национальном языке» [17,2].

Хорошо известно имя Ирины Гурджибековой — журналистки, поэтессы, автора многих популярных песен [18,66]. Герои ее очерков, стихов — геологи, металлурги, учителя, люди очень разных профессий, но особое место среди них занимают женщины — это и легендарная «Дика» — Илита Даурова и Мария Кучиева — ставшая матерью трем осиротевшим детям. Вот стихотворение «Женщины» в котором выражено кредо поэтессы

«Ничего наполовину,
«Все» — от сердца, все всерьез.
Ни прибавить,
Ни отринуть
Грани смеха, капли слез» [19,10].

Отдельно в ее творчестве выделяется тема матери — олицетворения Родины, домашнего очага, добра. Обелиск в честь погибших в Великую Отечественную войну — это «застывшие сплавы из материнских слез».

«Вот женщина неслышно подошла.
Не сложенные — стиснутые руки.
Как будто бы с собою принесла
Всех горских женщин траурную муку» [19,23].

В сегодняшнем творчестве Ирины Гурджибековой присутствуют новые приметы нашей жизни и как пишет во вступительном слове к новому сборнику своих стихов «Самое-самое» — «И все равно сквозь лирические раздумья «проскочили» темы, от которых не спрятаться ни за какой лирической ширмой, которые уже настолько вошли в меня — в сердце, в творчество, что оторвать нельзя» [20,5].

Как-то незаметно для читающей публики Осетии прошел роман осетинской писательницы Л. Албек «Скала Сослана и Тамары» (1984 г.). В то же время огромной популярностью пользовался роман Езетхан Уруймаговой «Навстречу жизни» (книги I и II-я), переизданный в 1976 г.

Глубокой лиричностью и женственностью отличалась поэзия Зинаиды Хостикоевой. «Творчество поэтессы кровью и плотью — детище новой жизни, воплощение глубоких чувств и светлых мыслей» [21,18].

Духовную жизнь общества невозможно представить без библиотек. Всего в республике работало 157 библиотек в ведении Министерства культуры и 32 в ведении профсоюзных организаций. В фондах этих «храмов знаний», отложились старинные рукописи, редкие книги, представлена в них и национальная литература на родном языке. В республике книжный фонд библиотек по состоянию на 1 января 1971 года насчитывал 2 миллиона 953 тысяч томов [12,131], среди них наиболее богато представлены Национальная научная библиотека, библиотека СОИГСИ им. В. И. Абаева. Фонды газет и журналов, увеличилось за 1990-2000 гг., в том числе количество издательских учреждений. В издательствах «Ир», «Прозект-Пресс», «Рухс», «Олимп», «Иристон», «Алания» количество различных изданий превысило более 200 наименований.

Общеизвестно, что женщины более активно, чем мужчины участвуют в культурной жизни. Опросы, проведенные в высших учебных заведениях республики в 2000 г. по проблеме использования свободного времени показали, что каждая 5-я сотрудница регулярно посещает театры и концерты, каждая десятая посещает музей, выставки, еще меньшее количество посещают лекции и клубные мероприятия. Среди опрошенных сельских женщин число отрицательных ответов на эти вопросы еще выше. На вопрос, почему складывается такое положение, причин много, в том числе редкие гастроли театров на селе, отсутствие музеев, плохая работа клубов и т.д. Но даже и имеющийся потенциал духовной культуры для формирования гармонично развитой личности современной женщины используется не в полной мере из-за постоянной нехватки у нее времени.

Существует еще одна проблема, связанная с духовной жизнью и психологией женщины. Согласно своим религиозным убеждениям мать оказывает огромное влияние на формирование мировоззрения своего ребенка. Как показывают исследования, большинство верующих приобщились к религии в детстве, под воздействием верующей матери. Женщина оказывает свое духовное влияние и на мужа. Там где верующей является женщина, под религиозным влиянием фактически оказывается вся семья. Легализовавшиеся в последнее время самые различные секты используют это в своих пропагандистских целях для оказания воздействия на самые широкие массы людей. Существуют специфические факторы религиозности женщин, из которых можно выделить факторы социального и психологического характера. К первым относятся: слабость социальных связей женщины, монотонность ее функций в быту, остатки бытового неравенства полов, неполное удовлетворение запросов в живом общении, а также нравственных и эстетических потребностей. В сектах женщины получают удовлетворение некоторых потребностей (в общении, художественных, нравственных потребностях; их привлекают красота и таинственность религиозных обрядов и т.д.). К психологическим факторам относятся: повышенная эмоциональность женщины, что делает ее более ранимой, более чувствительной к бесчисленным мелочам повседневной жизни. Бездушие, невнимательное отношение, бюрократизм и черствость на работе также могут толкнуть женщину в сети различных сект. На психику женщины, ее поведение, настроение и здоровье большой отпечаток накладывает выполнение супружеских и материнских обязанностей. Женщина более глубоко переживает бытовую и семейную неустроенность, неудачное супружество, ошибки в воспитании и поведении детей. У нее часто возникают «эмоциональные стрессы», потребность поделиться с кем-либо своими переживаниями.

Поскольку официальная советская власть пропагандировала отрицательное отношение к религии, верующие женщины, особенно работающие, всегда пытались скрыть свои взгляды. Поэтому верующих было, на самом деле, больше чем было известно окружающим. Среди них было немало образованных женщин,

владеющих основами материалистических знаний о мире. Религиозность у женщин выражается не однозначно. Большинство из них — колеблющиеся верующие, они скорее суеверны, чем религиозны. Это в основном женщины со сломанными судьбами; одинокие, вдовы, разведенные. Есть женщины, формально верующие в бога. В основе их религиозности лежат привычки, стереотипность мышления. И есть, наконец, третья категория фанатично верующих, принимающие религиозное учение без раздумий, безоглядно. В основном это пожилые и малограмотные женщины, составляющие в процентном отношении подавляющее большинство верующих. Система без религиозной ориентации, действовавшая в рамках идеологических установок 1970-1980 гг. фактически приобретала антирелигиозный характер, когда религию (включая и язычество) относили к разряду пережитков прошлого, с которыми надо было вести решительную борьбу. В русле атеистической пропаганды читались все лекции и проводились беседы. К числу запрещенных религиозных праздников в Осетии отнесли праздники: Хетага, Тбау Уацилла, Цыргъ Обау и т.д., что вызывало естественное неудовольствие осетин. Продолжалось искоренение религиозных пережитков в семейно-бытовых отношениях и в противовес им активно внедрялись европейские обряды, например, торжественная регистрация брака с использованием лучшего из народных обрядовых традиций и т.д.

Широкое распространение новых обрядов и традиций являлось составной частью культурно-бытовой жизни общества. Следует иметь в виду, что основой всех духовных процессов, протекающих в любой социальной среде, является конкретная деятельность в многочисленных ее проявлениях. Именно существующие социально-экономические условия, многосторонние связи с другими народами, особенности исторического развития осетин — все это и многое другое накладывают отпечаток на их восприятие, на характер быта, на складывание и проявление традиции в создании культурных ценностей.

Государственный академический ансамбль танца «Алан» снижал за 76 лет своего существования преданную зрительскую любовь и у себя на родине и далеко за ее пределами и стал одной из

самых ярких «визитных карточек» нашей республики. Ансамбль познакомил с национальной музыкальной и хореографической культурой осетин свыше сорока стран мира. Талантливые девушки и юноши вливаются в «Алан» из Владикавказкого училища искусств им. В. Гергиева и из созданной непосредственно при самом ансамбле хореографической студии, а также из числа артистов ансамбля «Арт». Учиться молодым здесь есть у кого. Руководит работой «Алана» Галина Карсанова — балетмейстер-постановщик, народная артистка РСО-Алания. В роли ведущей концертов выступает заслуженная артистка РСО-Алания Зарина Ватаева. Воспитанники коллектива успешно работают и в дальнем зарубежье: Англии, Шотландии, Китае и т.д.

К сожалению, коллектив «Алана» не избежал негативных последствий переходного времени, пройдя путь от полного разлада, раскола, неурядиц до «выздоровления», — нового этапа возрождения.

Таким образом, уровень развития культуры, достигнутый к 90-м годам в республике, характеризовался дальнейшим формированием значительного отряда интеллигенции, быстрым развитием литературы и искусства. Проявили себя в науке целая плеяда ученых, чьи открытия и труды признаны и известны на родине и за границей. Характерно, что в достигнутых успехах, в созидании и освоении, в организации и использовании духовных ценностей этих лет участвовали самые широкие массы женщин. Тогда считали: счастье — это быть необходимым, а не богатым.

90-е годы XX века стали переломными. К сожалению, наступили годы, когда наше общество было доведено до крайней черты разъединения. Упущено было одно из главных средств борьбы за духовность в нравственном облике — искусство. Искусство ушло от своего назначения. Ощутимо истончился культурный пласт, ушла из нашей жизни духовность. Общеизвестно — утерянную духовность обрести намного сложнее, чем экономическую мощь. Отношение к культуре, ее недооценка в обществе отразились на выборах в этот период в парламент нашей республики. Там не было ни одного человека, представляющего мир культуры, деятеля искусства, ни одного писателя, о женщинах не приходится и говорить. То, что произошло в эти годы, не идет ни в какое сравнение

по своей безответственности с тем, что было когда-либо в нашей жизни. Если ответить одной фразой на вопрос о том, что делало так называемое «современное искусство» с человеческой душой — оно способствовало ее растрепанию. В воспитании духовных начал катастрофически нуждалось молодое поколение, а искусство превратилось в рычаг разрушения души. И если мы обратимся к роли женщины в обществе, то не сможем снять с нее вину за то, что у нас появилось за это время миллион беспризорных и больных детей. Ничему не наученные, ни в чем из ее уст не просвещенные, дети — свидетели всех оборотных явлений человеческой жизни: участники драг, расчетов, разводов. Лишенные высоких чувств. Лишенные жажды знания. Фактически избавленные от самого естественного чувства ребенка — почитания Матери. Раздумывая над проблемами своей страны, американский педагог, доктор Спок ищет причины роста жестокости в обществе и семье: страх перед концом света (ядерная война), влияние кино и телевидения, а также прошлое... «Американское общество, — говорит он, — грубое общество. Оно всегда было грубым. Обращение с коренными американцами, рабами и эмигрантами это доказало. Сейчас грубая сила кино и телевидения увеличивает состояние напряженности. Научно доказано, что каждый раз, когда ребенок или взрослый видит насилие, он грубеет, ожесточается. То есть мы сами воспитываем сотни тысяч малочувствительных, жестоких людей. Даже если ребенок и не станет сорвиголовой, он утратит часть своей души».

Свидетельства доктора Спока помогают понять, что пожар, сжигающий нравственность — небо над нашими душами, — простирается и на весь мир. Семья — это Мать, говорим мы (и когда-то это было истиной). Но если женщина низложена со своего пьедестала, если она распластана и осквернена на пространствах всех кинолент и романов, то невольно возникает прозрение — существуют в мире общие причины распада личности через распад образа женщины. Национальные осетинские традиции пытаются сохранить, в некоторых случаях возродить статус женщины, матери. Когда мысли женщины заняты прозаическими, насущными вопросами — где достать пропитание семье, как одеть и обуть детей, в душе остается у многих вера: «не хлебом единым жив человек».

Примечания

1. ЦГА СОАССР. Ф.629. Оп.6. Д.16.
2. *Темираев Д. С.* С горячей верой в жизнь // Литературная Осетия. XXXIV. №60. 1982.
3. *Кумаллагов М.* Увлеченность // Социалистическая Осетия. 14 июля 1974 г.
4. *Васильева Л.* Серафима Икаева. Орджоникидзе. 1960.
5. *Маркова Е.* Путь актрисы. Орджоникидзе. 1960.
6. *Песьяков С.* И песня за душу взяла // Северная Осетия. 1985. 26 мая.
7. *Абаева З.* «Небесное зеркало» над Эдинбургом // Северная Осетия, 2000.1 августа.
8. *Толасова Б.* Дорога к храму искусств // Северная Осетия. 1999. 12 мая.
9. *Михайлова Н.* Изгоняющая тьму // Александровский проспект. №3, 1998.
10. *Батагова Т.* Композиторы Осетии. Владикавказ, 2000.
11. Культурное строительство в Северной Осетии. 1941-1977. Сборник материалов и документов. Т. II. 1983.
12. *Текиев В. Д.* К сияющим вершинам. Орджоникидзе, 1988.
13. РСО-Алания в цифрах. Краткий статистический сборник. Владикавказ, 2013.
14. *Яблонская М.* Новый феномен? // Искусство. №3, 1999.
15. В семье единой. Орджоникидзе. 1985.
16. *Коваленко Е.* Там где рождаются таланты / Интервью с деканом факультета искусств СОГУ Б. Хозиевым // Северная Осетия, 2002. 1 августа.
17. *Дауров Д. Х.* До первого грома: рассказы и повести. Владикавказ: Ир, 1991.
18. *Греим Т.* «Если бы о других...» // Литературная Осетия. 1975. №46.
19. *Гурджибекова И.* Жажда покоя. Орджоникидзе:Ир. 1980.
20. *Гурджибекова И. Г.* Самое-самое. Владикавказ, 2013.
21. *Кодзати А.* «Я пришла, чтобы петь...» // Литературная Осетия. 1975. №46.

Э. И. Каражаева,
З. Б. Цаллагова
(Москва)

ЖЕНСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

Традиционно уважительное отношение горцев к женщине находит свое подтверждение в свидетельствах европейских ученых (этнографов, лингвистов, фольклористов), путешественников. Их эмоции прочитываются за скупыми строками научных наблюдений и путевых заметок: «Женщина у горцев с распущенными волосами и без покрывала, бросаясь в середину сражающихся, останавливает кровопролитие; преследуемый неприятель скрывается в женское отделение или касается только рукою женщины и остается невредимым» [1, 4].

Уважительное отношение к женщине вложено и в горские пословицы, которые, прибегая к излюбленному в паремиологии антитетическому приему, при сопоставлении женщины и мужчины пальму первенства отдают первой: «Когда муж плох — стораает коридор (сени, веранда), когда жена плоха — дом» (осет.), «Муж — голова, а жена — шея; куда шея повернется, туда и голова» (осет.), «Муж — блин, жена — переворачивальщица» (осет.).

Наряду с функционирующей в разных вариантах почти во всех северокавказских афористических традициях фразой: «У женщины волос долог, а ум короток» (осет.), «Женский ум короче лягушачего хвоста» (чечен.) и т.п., много паремий, свидетельствующих об уважительном к ней отношении: «Женщина — украшение дома» (балк.), «Там, где нет женщины, нет и счастья» (балк.), «Лев и львица одинаково сильны» (балк.), «Самое дорогое из того, что может добиться мужчина, он посвящает женщине, чтобы обрадовать ее» (кабард., черкес.)» «Женщина — маленькое солнце дома, его ангел» (осет.), «Женщина — безветренное мягкое солнце, ангел семьи» (осет.), «Хорошая жена — счастье мужа» (осет.), «В этом несправедливом мире нет луч-

шего блага, чем хорошая жена» (осет.); Краса (украшение) мира (страны, края) — женщина» (осет.), «Хорошая жена несет счастье и достаток» (осет.), «Изобилие идет из рук женщины» (осет.), «Сплоченность семьи связана с хозяйкой» (осет.), «Хорошая жена — богатство, плохая — горе» (чечен.), «С женщиной в дом приходит счастье» (адыг.), «Кто имеет хорошую жену, у того в доме тосты (молитвы) произносятся» (адыг.). За приведенными паремиями — свернутая в одно предложение проповедь такой природо- и социосообразности социальной ниши женщины, которая наиболее гармонична и оптимальна для женщины в данном этносоциуме. Народные паремии подчеркивают, что роль женщины не главенствующая, но она определяющая, решающая. И женщине в пределах ее жизненной роли доступно и подвластно очень многое. Глубоко осознавая необходимость ограничения своих прав (во имя выживания семьи, рода, племени), она вместе с тем приобретает свободу в пределах сохраненных за ней полномочий [2, 144].

Правоту мудрого и глубоко гармоничного народного права доказали время и история методом от противного: такая желанная эмансипация показала женщинам, что она не панацея от их бед: свобода обернулась тыльной стороной, на корню расшатав институт семьи, обрекая многих детей на сиротство при живых родителях. Ведь свобода во имя своего роста, процветания и развития не может быть достигнута через сепарацию и возвышение над окружающими, а только в гармоничном приспособлении к ним: развитие не по непредсказуемой прямой, а по заданной спирали. Поэтому истинное решение проблем женщин: и эмансипированных, и прочих, — в выходах на воспитание: ведь дисгармоничное, угнетающее ее общество — это люди, человек. Человек, которого она воспитала таким, какой он есть. В одном из смысловых аспектов именно об этом говорит адыгская пословица: «Сын будет таким, каким воспитаешь, а муж таким, каким воспитали».

В любых жизненных ситуациях (кроме исключительных) для женщины мудрое осознание своей природы и приверженность истине, добру и красоте — достаточно надежный трамплин для

духовного взлета. А высокая духовность матери — это гармоничность детей, определяющих степень здоровья завтрашнего общества, готовность противостояния негативизму [3, 6-8].

Фольклор народов Северного Кавказа подтверждает, что положение горянки, как общественная традиция, при всей своей юридической бесправности, было высоким. Свидетельством тому служит фольклор. Популярны в осетинском народе афоризмы: «Наша хозяйка — Шатана» (высшая похвала женщине), «Да состариться вам вместе в мире и согласии подобно Урузмагу и Шатане» (идеал супружеской пары), — отражают высокий статус женщины через посредство эпических героев [2,87]. Ибо нартская эпическая Шатана — не только мифический образ, рожденный матриархатом, она — воплощенный эталон и символ, характеризующий роль женщины в реальном обществе. В связи со сказанным трудно удержаться и не процитировать следующие слова: «Тщетным был бы поиск в каком-либо ином эпосе жизненного образа такой мощи, такого значения и размаха, такой жизненности, как нартская Шатана. Во многих эпохах женщинам отведена очень большая роль. При всем том они остаются носительницами чисто женского или семейного начала, чем и определяется сфера их активности. Поэтому в других эпосах одну героиню легко можно заменить другой без ущерба для психологической и художественной правды. Нартовскую же Шатану никогда и никем заменить невозможно, равно как и нельзя ее удалить из эпоса без того, чтобы не ощутить зияющую пустоту.... То, что образ Шатаны был пронесен через тысячелетия во всей своей цельности и силе, говорит о том, что и в новых патриархальных условиях некоторые реминисценции иной роли женщины, иных форм семьи и брака никогда полностью не сглаживались, никогда не исчезали из памяти народа. Иначе трудно было бы объяснить, как они могли удержаться в таком жизненном, реалистическом эпосе, как нартский» [4,16].

Афористическое творчество тоже красноречиво иллюстрирует мысль выдающегося нартоведа: уважение к женщине в кодексе моральных установок горцев всегда занимало важное место, с ней считались не только младшие по возрасту, но и

старшие мужчины: «Если появление старика везде и всюду поднимает на ноги сидящую толпу, то тем более эта толпа обязана встать при виде старухи». Женщина пользуется большим почетом, чем мужчина; если они вдвоем идут рядом, то женщина идет справа, т.е. занимает первое место в пути» [5,64].

У многих кавказских народов до сих пор сохраняется в быту такой признак хорошего тона, когда женщину приветствуют стоя. Функционирующая и сейчас адыгская этикетная паремия «Перед старшими и перед девушками встают» — свидетельствует об очень высоком авторитете женщины, обязывая и ее к достойному поведению. О наличии аналогичной ситуации в осетинском быту свидетельствуют дореволюционные этнографы: «Когда женщины проходят мимо сидящих мужчин, даже глубоких стариков, то последние встают, приветствуя их. Женщины скромно приостанавливаются и, если среди них есть старуха, то она довольно громко благодарит их за внимание и просит сесть» [6,198].

Шарль де Бесс в середине девятнадцатого века отмечал, что много внимания «по разным поводам» уделяют «прекрасному полу» черкесы. По его словам, если всадник встречает по дороге женщину, он спешивается, предлагает ей свою лошадь, и если та отказывается, он идет рядом с ней до ее жилища [8,127].

Обозначенным образом горский этикет лишь подчеркивал высокий авторитет женщины, способной умиротворять общественные и межличностные конфликты: «Тот считается в безопасности, кого взяла под свою защиту женщина. До каких бы пределов не дошло опьянение пирующих мужчин, как бы развязно не вела себя компания молодежи, как бы сильно не было ожесточение ссорящихся, дерущихся и сражающихся, одно появление женщины обуздывает буянов, останавливает и прекращает кровопролитие» [8,87].

У адыгов женщина могла приостановить любые неподобающие действия, прикоснувшись правой рукой к платку, и произнеся: «Платок женский (женщина) не заслуживает разве уважения (снисхождения)» [7,129]. Мужчину «кодекс чести» обязывал быть по отношению к женщине корректным, не

позволять себе бесосновательные мелочные придирки к ней. Адыгские паремии наставляют: «Неувиденного лося не убивают, в жене, с которой не разводятся, не выискивают изъянов» (адыг.); «Злоязычный мужчина — иссушающий жену, настоящий мужчина — ласкающий жену» (адыг.), «Женоподобный мужчина — бьющий жену» (адыг.), «С женой дерущийся — баба» (адыг.).

Разумеется, что женщина, имевшая в обществе такой авторитет, должна была обладать незаурядными качествами. В частотном отношении на первом месте пословицы, утверждающие важность женской скромности: «Мужество женщины в ее скромности» (адыг.), «Женщина красна своей скромностью» (осет.). Высоко ценились ее деловые качества, расторопность, беззлобность, услужливость, воспитанность и умение воспитывать, мягкость в общении: «Из рук хозяйки капает жир» (осет.) (Хозяйка как олицетворение изобилия в семье); «У хорошей хозяйки глаз — весы, слово — мед» (букв. сладко); «Сплоченность семьи связана с хозяйкой» (осет.); «Хорошая хозяйка — дом, плохая жена — могила» (адыг.); «С хорошей женой муж статен, с плохой — ничтожен» (адыг.); «Одинокая женщина может воспитать детей, а одинокий мужчина — нет» (адыг.); «Парня делающая парнем — хозяйка дома, хозяйку делающая хозяйкой — воспитанность» (адыг.); «Дом в отсутствии женщины пылен» (адыг.); «С хорошей женой легче переносится горе» (адыг.).

В семье, несмотря на засилье патриархальных установлений, осетинка тоже пользовалась известными правами и авторитетом. Даже молодые невестки окружены по-своему галантным и предупредительным отношением старших (и тем более младших) мужчин патриархальной семьи: «Невестка пользуется уважением со стороны старших: всякие эксцессы сдерживаются в их присутствии; не достоин уважения тот из старших, который позволяет себе при невестке говорить непристойные слова, даже по отношению к другим. К чести осетин нужно сказать, что между ними крайне редко встречаются акты насилия и грубости против женщин. Бить женщину считается позором. Если

семейный раздор дошел до крупной размолвки, жена уходит в дом родителей и со стороны мужа начинаются хлопоты о примирении» [6,79].

У других северокавказских народов принятие магометанства сопровождалось принижением личности женщины, но народные традиции не были сломлены даже такой ортодоксальной религией, как ислам, причудливо уживаясь вместе с ней. Так, кодекс нравственных правил «адыгагъэ», многие века регламентирующий жизнь черкесов и кабардинцев и требующий уважать женщину, по-рыцарски защищать ее честь, мощно противостоял позднейшим наслоениям ислама, этому же способствовали величественные женские образы фольклора: Даханаго, Адиюх, Малечипх, Сатаней, полные благородства и чувства собственного достоинства.

Известный кавказовед М. О. Косвен отмечая широкое распространение обычаев избегания у многих народов, подчеркивает резкость их выражения у ряда народов Кавказа [9,89]. Народные традиции регламентировали поведение молодой женщины целой системой запретов и избеганий. Прежде всего они касались взаимоотношений со старшими родственниками мужа. Женщина по возможности избегала излишних встреч с ними, а при встрече соблюдала обычай «уайсадын» (осет.), «тыл тут хан» (балкар., карач.), предписывающий не говорить вслух при взрослых мужчинах, в особенности при свекре и старших деверях. В случае же необходимости завязывался своеобразный диалог: старший обращался к ней напрямую, а она отвечала через третье лицо.

В этом, на первый взгляд, диком для эгоцентричного европейца обычае, прочитывается мудрая практика смирения юношеского максимализма нового члена большой семьи, стремление погасить, завуалировать вполне закономерные появления трудностей адаптации, предупредить всплеск негативных эмоций, небезосновательных претензий. Таким образом, мудрая народная традиция, обходясь наименьшей кровью, наименьшими издержками, гармонизировала взаимоотношения, способствовала созданию здоровой обстановки в семье, где подраста-

ющие дети не слышали ругани, не были свидетелями ссор, уже не говоря о распаде семей.

Вследствие такой регламентации и психика взрослых не была отягощена бременем былых перепалок, имела надежную защиту от них в будущем. Это, наряду с другими особенностями семейного уклада, не могло не способствовать душевному здоровью, созданию того радостного, благожелательного климата в семье и обществе, существование которого еще в недавнем прошлом с такой ностальгией и неизменным постоянством отмечали почти все наши информаторы преклонного возраста. Вместе с тем, обычай предписывал также с течением времени всех родственников мужа снять с невестки необходимость избегания. Для этого к ней приходили с подарками, устраивали застолье (так называемый обряд снятия запрета с невестки — «чынды æргом кæнын».

Аналогичной цели служило, по-видимому, и слово «хургом» — название дома замужней женщины в отличие от «цагат» — дома ее родителей (букв. северная, несолнечная сторона). Первое означает «вблизи солнца», «вблизи счастья» и, по мнению акад. В.И. Абаева, является эвфемизмом, созданным при переходе к патриархальной семье с целью приукрасить новое, подчиненное положение женщины [10,248]. А такое приукрашивание, похоже, было не лишним — даже пословица сочувствует: «Не приведи снохе быть в роли веника, и венику быть в роли снохи» (чечен). Этот метафорический образ встречается и среди осетинских загадок: «За нашей дверью стоит молодая невестка. Отгадка: Веник» (осет.). Наши информаторы сообщали также, что часто обряд снятия запрета оставался формальным — даже после него женщина не заговаривала первой. И думается, что дело здесь в том, что обычай избегания — не просто наложение дискриминационных ограничений, а очень мудрая, на наш взгляд, этнопедагогическая акция: находясь денно и ночью под прессингом массируемого воздействия непрерываемых ограничений, человек вырабатывал диктуемый ему новой обстановкой единственно оптимальный стиль поведения, снимавший претензии, недовольство. И уже после того, как навязанная

модель поведения становится для женщины привычной, снятие ограничений (с известными реверансами в ее сторону в виде подарков) мало что меняет в манере ее поведения и общения. Не раз в детстве приходилось наблюдать, сколь сильна инерция даже давно снятых ограничений: пожилые соседки, соблюдавшие избегание по отношению к моему деду, даже после его смерти вызывали младших членов семьи из дома характерным шепотом [11,138].

Что касается современного состояния традиции, то среди самых различных социальных слоев всех этносов подчеркнута обходительная взаимная предупредительность старших и невесток — норма. Не трудно усмотреть в ней рудиментные остатки обсуждаемого обычая, способствовавшего сохранению психического здоровья подрастающих поколений. Именно в «несдержанной» матери, семейных ссорах, непрочном семейном очаге усматривает истоки неуравновешенности, угнетенности, беспокойства своих соотечественников известный французский педагог и педиатр Лоранс Пэрну [12,262]. Более того, отталкиваясь от современной юридической статистики, она приходит к выводу, что спокойствие и стабильность в семье гораздо важнее для ребенка, чем благосостояние, обеспеченность.

Богатый аналитический материал, описывающий современное состояние семейных межличностных отношений, подтверждает мудрую народную проповедь уживчивости и покладистости женщины, проповедуемой во многих народных традициях, подводит к выводам о том, что «регулирование цивилизованного поведения ни в семье, ни в обществе невозможно без естественной иерархии отношений...Борьба за равенство в семье часто имеет...разрушительные последствия» [13, 26-27].

Примечания

1. Абаев В. И. Избранные произведения. Владикавказ, 1990.
2. Терские ведомости, 1868. № 11.
3. Цаллагова З. Б. Этнопедагогическая афористика народов Северного Кавказа. Владикавказ, 2011.

4. Волков Г. Н., Цаллагова З. Б. Этническая среда и воспитание детей // Диалог в школьном образовании. Иркутск, 2001.
5. Осетины. М., 2005.
6. Миллер В. Ф. Осетинские этюды. М., 1881. Ч.1.
7. Цаллагова З. Б. Этнопедагогический потенциал северокавказских пословичных изречений // Этнографическое обозрение, 2012. №2.
8. Хетагуров К. Л. Собр. соч., М., 1960. Т. IV.
9. Косвен М. О. Этнография и история Кавказа. Исследования и материалы. М., 1961.
10. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М., 1989. Т. IV.
11. Цаллагова З. Б. Этнопедагогическая афористика народов Северного Кавказа. Владикавказ, 2011.
12. Пэрну Л. Я воспитываю ребенка. М., Прогресс, 1979.
13. Волков Г. Н. Современной функционирование народной педагогики. Чебоксары, 1993.

*Н. Т. Накусова
(Владикавказ)*

**ПРОБЛЕМА БОРЬБЫ ЗА СВОБОДУ
И ЕДИНСТВО НАЦИИ В ТРАГЕДИИ Ш. Ф. ДЖИКАЕВА
«ОТВЕРЖЕННЫЙ АНГЕЛ»**

В творчестве Ш.Ф. Джикаева представлены самые разные жанры поэзии и прозы, и в каждом из них автор покоряет вершины искусства орудием слова. Обращение к драматическому жанру вызвано стремлением писателя озвучить со сцены нравственные и общественные проблемы современности. Трагедия «Отверженный ангел» (1975 г.) — первое драматическое произведение писателя, прежде известного как поэт, публицист и литературный критик. Идеи, которые Ш. Ф. Джикаев хотел донести до читателя в данной пьесе, ранее высказывались автором в критических статьях и ряде стихотворных произведений.

Действие трагедии разворачивается на фоне исторических событий конца 14 века, когда Алания находилась под игом татаро-монгольского государства — Золотой Орды. На основе событий указанного периода писатель написал также балладу «Пир Тимура» («Тимуры куывд», 1966), стихотворения «Иристон» («Ирыстон», 1972) и «Молитва в сумерках» («Изæрмилты кувын», 1989). При создании же пьесы «Отверженный ангел» творческим подспорьем для писателя, кроме исторических справок, явились несколько сохранившихся осетинских преданий об эмире Тимуре и текст песни «Задалески Нана». Исторические события и мифы воспринимались писателем как лучший материал для создания художественных произведений [1,16].

Согласно историческим сведениям, в эпоху татаро-монгольского нашествия аланские феодалы часто предательски поступали по отношению к собственной стране, чтобы сохранить земли, в которых владычествовали сами. Некоторые из феодалов участвовали в штурме города Деякова и других аланских земель [2,123]. Писатель правдиво отражает отсутствие единства среди народа. В трагедии Ш. Ф. Джикаева территория Алании не имеет четких границ, нет государства и крепкой экономической базы,

народ разделился, люди живут в горных ущельях. Реалистически показана в пьесе и вражда между ханами Золотой Орды — Мамаем и Токтамысом. Аланы сражаются против войск эмира Тимура, сначала выступив на стороне Токтамыса, затем защищая свои национальные интересы.

Обращаясь к жанру исторической трагедии, Ш. Ф. Джикаев не следует устоявшейся в осетинской литературе традиции. Выступая в роли новатора, автор выбирает в качестве центрального героя фигуру историческую, но не имеющую фольклорной предыстории. Многие герои осетинской исторической трагедии ранее уже воспеты народом в героических песнях, а их подвиги описаны в исторических преданиях (Хазби, Сослан, Ос-Багатар, Чермен и др.)

Имя героя в пьесе «Отверженный ангел» автором взято из исторических справок, в которых упоминается вождь асов Буракан. В верховьях Кубани эмиром Тимуром были разгромлены владения асских правителей Буриберди, Буракана, Кулу и Тауса... [2,138]. Из перечисленных имен автор использует имена Буракана и Буриберди, немного изменив их в трагедии — Берди, Борахан. В пьесе упоминаются и другие исторические лица: Мамай, Токтамыс (в трагедии — Тохтамыс), Тимур. Монгольские ханы в диалогах пьесы не участвуют, их имена автор использует там, где освещаются исторические события.

Военные действия — часть сюжетной линии пьесы, но, кроме этого, средством отображения исторических сражений в трагедии Ш. Ф. Джикаева являются диалоги.

Действие трагедии начинается с монолога Саударага. Она является в пьесе олицетворением Родины-Матери. В ее символическом образе выражены боль и страдание родной земли, уставшей от войн и кровопролития. Само имя Саударага уже выражает скорбь. В осетинской культуре «саудараг» (букв. «носящая черное») — признак траура. В первых вариантах трагедии этого образа не было, но был Фидиуаг (Глашатай). Работая над пьесой, автор изменил характер этого образа и наделил его символическими чертами¹. Саудараг не участвует в диалогах трагедии, ее

¹ Отрывки из пьесы приводятся в подстрочном переводе автора статьи.

монологи направлены на зрителя (читателя). В тот единственный момент, когда слова поддержки и утешения Родины-Матери обращены к центральному герою, ее, кроме него, никто не слышит.

В монологе Саудараг, предваряющей первое появление героя, образ будущего народного вожака сравнивается с крупницей света, упавшей в безмолвную тьму и внесшей смуту в страну теней. Родина-мать переживает за будущее героя: что станет с ним в стране теней? И в то же время ее слова полны ожидания и надежды:

*...с нашей благодатью где-то,
Летя, гремя, белый всадник несется.
В правой руке его — меч из солнечного луча,
Он в мир несет огонь Амрана... [3,8].*

Мифическое описание и сравнение с образом Амрана показывают трагическую участь героя еще до того, как он вступает в действие пьесы. Едва появившись на сцене, герой сразу вступает в борьбу с тиранами, но делает это не явно. Ореол таинственности еще не спадает с Борахана. Он, словно ангел, пролетает над горами родины и поражает татарского наблюдателя, который жестоко обращается с лесорубами. Затем также быстро исчезает. Горцы действительно принимают его за ангела, сразившего угнетателя насмерть.

Борахан — сын правителя народа, но социальный статус не является для него предметом гордости и тщеславия. Герой с ранних лет понимает, что у него недостаточно мудрости, чтобы в будущем принять «меч вождя». Он не желает мириться с существующим укладом жизни и, подобно Чацкому А. С. Грибоедова, отправляется в путешествие, чтобы познать мир, увидеть, как живут другие народы. Герой возвращается на родину с намерением поднять алан на борьбу за свободу нации. Его противники не могут открыто вступать с ним в конфликт, но и призывать народ к борьбе герою тоже нелегко. Охваченные страхом люди скрывают свои страдания. Они рады возвращению Борахана, но еще не в силах бороться за свободу. Смерть татарского наблюдателя для народа — трагедия, так как за этим неизбежно последует наказание.

Пока герой странствует в поисках мудрости, место вождя уже захвачено другим, а его отец коварно убит. Но герой не может позволить себе мстить, так как понимает, насколько важно его предназначение. Борахан видит, что рабская психология глубоко проникла в сознание народа, и его ждут большие испытания. Ведь «там, где нет преодоления препятствия, где победа достигается без борьбы, а героизм не требует напряжения духовных и физических сил, герои оставляют зрителя холодными и не вызывают у него сочувствия» [4,50].

Борахан готов к борьбе, но, в отличие от Хазби из одноименной пьесы Е. Ц. Бритаева понимает, что бороться с врагами одному, без помощи народа, не имеет смысла. Его цель — сплотить массы, вместе повести их на войну. В трагедии «Отверженный ангел» прослеживается эволюция образа борца за свободу народа в осетинской литературе. Борахан не стремится, подобно абреку или Гамлету Шекспира в одиночестве расправляться с тиранами. Но в начале пьесы герой в своих стремлениях действительно одинок. Вожди, захватившие власть с помощью насилия, не принимают его призыва восстать против угнетателей и последовать примеру других народов. Народная «элита» во всем противоречит Борахану, так как феодалам «тепло под крылом монгольского хана». Герой впервые осознал, что враги — не монгольские ханы, а свои же представители знати. Он увидел, что в стране нет единства: у тех, в чьих руках находится власть, нет желания что-либо менять, а бедняки охвачены страхом и не имеют сил для борьбы. Герой понимает, как трудно ему будет добиться намеченной цели. Призывать народ бороться с врагом, нападающим извне, было бы легче, но враги находились рядом, среди его же народа. Автор создает вокруг героя обстоятельства, в которых может проявиться его мыслящая и стратегическая натура. Столкнувшись с препятствиями, герой много страдает, но не отчаивается. Всякий раз он ищет новый путь для решения проблемы. И даже когда Борахан может убить противника, который из зависти вызывает его на кровный поединок, герой не подчиняется гневу, не убивает обидчика. Думая о благе народа, Борахан не мстит за себя, также как не отомстил и за смерть отца. Для осетинской литера-

туры первой половины 20 века более характерно изображение героев, мстящих за любое оскорбление моментально и чаще всего уходящих в абреки. Писатель создал образ истинного народного вожака, который принимает удары судьбы без жажды мести. Несмотря на то, что время действия пьесы охватывает период, когда еще не прозвучали даже первые выстрелы революции, писателю удалось создать характер целеустремленного вожака, способного повести за собой народные массы.

Согласно высказыванию Аристотеля, «как исходный момент, как основа действия для драмы необходимо событие. В нем и обнаружит себя характер» [5,30]. Таким важным в трагедии событием является появление татарского военного предводителя Нойона. По приказанию вождя Атоха перед ним расстилают ковер и подают ему почетный кубок, но тот, даже не поняв, что со стороны осетин ему оказано высшее гостеприимство, откидывает кубок в сторону рукояткой плети. За то, что убийство Нокара произошло на территории алан и, следовательно, подозрение пало на них, Нойон приказывает отрубить головы семерым аланам. Его приказ исполняется тотчас. Второе требование Нойона — подготовить войско для войны против эмира Тимура, с чем Атох соглашается также быстро. Его сын Елберд готов повести народ на войну, но лишь для того, чтобы завоевать имя победителя и получить награды. Отец призывает его быть хитрым на поле боя и постараться сохранить себе жизнь. Ни отец, ни сын не думают о том, что будут гибнуть люди, они оба жаждут лишь получить венец победы.

Все происходящее побуждает центрального героя к началу действий. В трагедии наступает момент, когда герой больше не может ждать и раздумывать. Он призывает на помощь Алгуза и Берди, вождей Дигории и Загорья. Народ разделяется на две части. Одна часть готовится выступить на помощь войскам хана Токтамыса, а небольшой отряд во главе с Бораханом стремится спасти от гибели собственную страну и сражается против эмира Тимура. Вождь Атох и его сын Елберд, пользуясь своей властью, склоняют часть народа к тому, чтобы они отправились на помощь татаро-монголам. Желая создать иллюзию несчастного

случая, Елберд отправляет за Сосланом, гонцом Борахана, человека, чтобы тот убил его по дороге. В действие пьесы вновь проникает тайна. Центральный герой испытает немало страданий, прежде чем раскроется истина.

В борьбе с Атохом и Елбердом, отрицательными героями пьесы, глубже раскрывается свободолюбивый характер Борахана, его горячее стремление принести счастье и свободу родному народу. Вождь Атох — его абсолютная противоположность. Ради того, чтобы захватить власть, Атох убивает отца Борахана; стремясь получить от татарского хана награду, целует подол одежды Нойона; желая угодить захватчикам, отправляет алан на верную гибель. В образе Атоха перед читателем предстает жестокий диктатор, который использует власть лишь для достижения личного блага.

Небольшой аланский отряд во главе с Бораханом вступает в схватку с врагом в Дарьяльском ущелье и одерживает победу. Но герой понимает, что нашествия эмира Тимура конец еще не пришел, необходимо готовиться к войне, строить защитную башню. Священнослужитель препятствует тому, чтобы на месте останков святилища была построена военная башня. Коварство священнослужителя в пьесе раскрывается постепенно. За внешней богобоязненностью стоит лишь жажда власти, стремление затемнять сознание народа. С помощью священнослужителя Атоху удалось убить отца Борахана и оказывать давление на массы. Поддавшись его влиянию, народ оказывается между двух огней: с одной стороны, Борахан — герой недавнего сражения, с другой — борец против Всевышнего. Под давлением священнослужителя народ отворачивается от героя. Аланы своими руками разрушают башню, которую начали строить. Полный трагизма монолог передает страдание героя, едва успевшего ощутить радость от единства с народом. Часть алан пытается поддержать Борахана, но в это же время осуществляется коварный план Елберда и Буртага, отрицательных героев пьесы. Здесь в силу вступает интрига, существенный элемент сценического жанра, способствующий накалу страстей. Героя обвиняют в предательстве, вина за смерть Сослана падает на союзников

Борахана. ореол тайны, окружавший героя в начале трагедии, полностью рушится. Выясняется, что не ангел, а Борахан убил татарского наблюдателя Нокара. Лесорубы, которым герой пришел на помощь, не встают на его защиту. Борахан становится для народа отверженным.

В историческом прошлом отвержение (хъоды / хъодыгонд) было жесточайшей формой народного суда. Отверженного нельзя было ни приютить, ни даже подать ему хлеба и воды. Тот, кто нарушал этот закон, тоже становился отверженным. Этому наказанию осетины подвергали худших представителей народа. Отвержение было страшнее кровной мести и сбрасывания со скалы. Жестокость этого обычая хорошо показана в рассказе «Азау» С. Г. Гадиева, в котором отвержение (хъоды) приводит к смерти героев.

От Борахана отворачивается и его возлюбленная Зарина, возвращает подаренное кольцо — залог взаимной любви. Сослан, которого все считают погибшим, является братом девушки, и на какое-то время даже любовь становится бессильной, чтоб разглядеть истину.

Образ героини в целом не отличается слабоволием. Автор наделяет Зарину лучшими чертами женщины-горянки. Для героя она не просто любимая девушка, но и друг, которому может поведать самые глубокие тайны. Сердце Зарины нельзя купить драгоценностями и красивыми словами. Она остается безразличной к грязной, полной лишь физического вождения страсти Елберда. Героиня является свидетельницей безумного состояния Борахана, когда от пережитых страданий он почти лишается рассудка. В трагедии «Гамлет» Шекспира за притворным безумием героя также наблюдает возлюбленная. Но «безумие» Гамлета говорит о его хитрой тактике, Борахан же в это время слаб, как младенец, и вызывает сочувствие.

Зарина обвиняет героя в смерти брата, хотя полностью не уверена в собственных словах. Герой не суров с возлюбленной, лишь ранит ей сердце своим обезумевшим состоянием. Боль сквозит в каждом слове героя. После разрыва с любимой, Борахан перестает верить в то, что на земле вообще есть любовь:

*Все ложь — любовь, мечта, свобода.
Как же я глуп! Я думал, девушки любовь
Приносит человеку счастье. Нет, ошибался.
Нет на земле любви. Какой же я глупец!
Под лунным светом грелся. Жизнь — это ад,
из нее я рай творю...
Оставь меня теперь. Не смотри на мои страдания...
Я — смерть, несчастье [3,60].*

С болью героя сливается в пьесе трагедия всего народа. Тысячи алан погибают на войне, сражаясь против армии эмира Тимура. Эту страшную весть сообщает Елберд. Для того чтобы выжить, он притворяется на поле боя мертвым. Центральный герой страдает, отвергнутый народом, а в это время раздается вопль тысяч женщин, потерявших своих мужей и сыновей на войне. Вместе с плачем из уст матерей сыплются проклятия в адрес тех, кто послал их детей на верную гибель. Вся пьеса наполняется высшей степенью трагизма.

Вождь Атох понимает, что его власти пришел конец, и пытается смягчить сердце народа сочувственными словами. Но народ больше не верит ему. Атох лишается самого главного своего оружия — доверия народа. Характер этого героя уже ясен, поэтому использование им моральных сентенций лишь резче обозначает его натуру.

Общая скорбь пробуждает национальное самосознание народа. Аланы наконец поняли, против кого им следует сражаться в первую очередь. Они раскаялись в том, что отвергли Борахана. Народ просит прощения у героя, и первый шаг к примирению с отверженным делает Гага, отец Сослана.

Чтобы дождаться этого момента, Борахан претерпевает огромные душевные муки, но, даже будучи отверженным, герой страдает, думая о народе, а не ради личных убеждений. Пока Борахан не был отвержен, он отдавал народу все свои умственные и физические силы. Когда же вокруг героя остается лишь угрюмая скала, он продолжает мысленно искать новый путь для достижения своей цели... На мгновение герою показалось, что его борьба была напрасной, но в это время он слышит зов раскаявшегося народа. Борахан так долго этого ждал, что не сразу смог поверить

в реальность происходящего. Еще не очнувшееся от страданий сердце не может мгновенно ощутить полную радость, и из уст героя вырывается гневное проклятие. Но даже в гневе героя сквозит любовь. В этом диалоге вождь и народ, наконец, поняли друг друга. Аланы осознали, что для борьбы с врагами им необходимо объединиться, и, сплотившись, они могут стать крепкой, нерушимой башней.

Единство вождя и народа рушит планы их противников. Когда характеры, больше склонные к негативному проявлению, видят свой конец, их действия зачастую становятся еще более низкими. Войска эмира Тимура разгромили армию Токтамыса, но теперь Атох, Елберд и священнослужитель надеются на помощь победителя, следуя за тем, в чьих руках находится власть.

Народ, который вознамерился сжечь оковы рабства дотла, невозможно склонить на колени с помощью насилия, поэтому Атох и священнослужитель грозят аланам Божьей карой. Атох уговаривает священнослужителя убедить народ в том, что Бог требует принести в жертву Зарину. Кошунственный характер тотемной человеческой жертвы в поэме «Плачущая скала» показал К. Л. Хетагуров, где по наущению ясновидящего народ соглашается принести в жертву ребенка. Ясновидящий Мамаи сам кидает ребенка в пылающий костер, а вслед за мальчиком его судьбу, но уже добровольно, разделяет обезумевшая мать. Опомнившийся народ, растерзав ясновидящего, бросает его на съедение псам.

В трагедии «Отверженный ангел» под прикрытием религии павшие вожди стремятся подчинить себе массы, но при этом прибегают к бесчеловечной лжи и жестокости. Народ долго находился в глубоком религиозном заблуждении, но все равно не верит в то, что человеческая жертва может быть угодной Богу. Даже Елберд, для которого Зарина была бы всего лишь еще одной недостигнутой победой, не может смириться с этим решением и поверить в то, что это является волей Всевышнего.

Страдание и счастье в один день обрушиваются на Зарину. Героиня узнает от отца, что Борахан не убивал ее брата, но она уже не властна над своей жизнью. Отца девушки Атох заключает в погреб, чтоб он перестал будоражить сознание народа. Теперь,

когда Борахан может возглавить народ, Гагаг, отец Зарины, готов даже умереть. Примирив народ с истинным вождем, он достигает главной цели своей жизни. Этот персонаж участвует не во многих сценах, но автору удалось создать целостный образ горячего патриота родины.

Действие пьесы развивается стремительно. За торжеством насилия совершается разоблачение порока, выясняется, кто действительно способствовал исчезновению Сослана. Неожиданное появление героя, которого все считают убитым, производит свое феерическое воздействие, как на участников пьесы, так и на зрителя (читателя). Атох и Елберд притворно радуются возвращению Сослана. На этом этапе развития событий их ложь и коварство еще более очевидны. Буртаг, которого Елберд отправил вслед за Сосланом, не лишил его жизни, так как у него появилась возможность пожить за его счет. От трупа было бы мало пользы. Буртаг разоблачен, перед всем народом он просит прощения и во всем обвиняет Елберда. Предатель остается таким везде, также и в отношении тех, с кем находится в сговоре. Атох просит у народа прощения, но и для него это только способ спасти свою жизнь.

Сослан разоблачает коварные планы вождей и мстит за нанесенную обиду: в схватке с героем погибает Елберд, хитростью избежавший смерти на поле сражения. И в это же время возвращается Борахан — теперь уже признанный вождь народа.

Глядя на происходящее, Атох обезумел. Он всю жизнь казался себе гордым и важным царем, но его трон начал дрожать, и он не может в это поверить:

*Я — Атох, Атох! От страха предо мною небо
Греметь боится... [3,83].*

Психологическое состояние Атоха в конце трагедии близко к шекспировскому Клавдию:

*Удушив смрад злодейства моего,
На мне печать древнейшего проклятья:
Убийство брата... [6,103].*

Также как и Клавдий из трагедии «Гамлет» У. Шекспира, Атох сам раскрывает свое злодеяние, но из участников пьесы его в

это время не слышит никто. Эта речь обращена к зрителю. Царь, потерявший свою прежнюю славу, перестал быть для народа опасным и могущественным диктатором. Никто не сочувствует Атоху, в самый тяжелый период своей жизни герой одинок. Он обезумел от неожиданного поворота судьбы, потому что не смог принять торжество справедливости.

Там, где падают оковы лжи и коварных интриг, ростки любви, словно почувствовав живительную влагу, вновь оживают, устремившись навстречу свету. Правда осветила не только совершенные во мраке дела, но и еще не угаснувшую любовь Борахана и Зарины. Трогателен примирительный диалог влюбленных. Святая красота истинной любви вновь наполняет сердце героя радостью и надеждой:

Ангел мой! Дашь мне снова жизнь...

Амран разбивает цепь. Титан освобожден... [3,84].

Глубока и сильна любовь Борахана и Зарины, но они оба понимают, что борьба за свободу народа намного важнее. Народ поднимает символ доблести и единства — флаг, вытканый руками Зарины. В этом эпизоде особенно ярко прослеживается основная идея пьесы — призыв к национальному единству.

Флаг, поднятый народом в трагедии, по описанию близок к национальному гербу осетин:

Золотое солнце — наша благодать...

Барс — надежда наша и сила [3,84].

Современный осетинский флаг с трехцветной символикой, как известно, появился в не столь отдаленном прошлом и впервые был поднят в 1989 г. Интересно, что пьеса Ш. Ф. Джикаева была опубликована еще в 1975 г. Почти за десять лет до осуществления исторического факта писателем уже поднимается идея о создании национального флага.

Когда аланы поднимают флаг, события в пьесе достигают своего апогея. На помощь Борахану приходят вожди Дигорского ущелья и Загорья с военным отрядом. Силы народа объединяются, начинается кровавая битва с врагом.

Наряду с мужчинами в сражение вступают отважные девушки: Зарина, Борена, Агунда и др. Подобно Салимат из поэмы Гри-

са Плиева, они предпочитают смерть плену и будущему позору. В последнем явлении пьесы писатель красочно рисует картины войны. Борахан сражается с эмиром Тимуром и побеждает его. Схватка вождя и эмира является в пьесе вымыслом автора, но сцены войны обрисованы красочно. Появляется девичий отряд, борьба накаляется. Борахан издали видит Зарину и выкрикивает имя девушки. И хотя, не видя этого на сцене, трудно прочувствовать весь трагизм происходящего полностью, авторские ремарки не могут оставить читателя равнодушным: «Все потемнело, только в сверкании мечей мелькают искры войны. Зарина приближается к Борахану. Враги подняли Борахана на копьях, он остался висеть на стене храма. Зарина падает перед ним...» [3,88]. Героев объединяла не только любовь, но и общая жажда расправиться с притеснителем. Они сохранили это единство до последнего вздоха. Оба героя предпочли смерть в борьбе за свободу Родины личному счастью.

Пьеса заканчивается монологом Саудараг. В лице символического образа Родины-Матери вся земля оплакивает гибель своих детей, но, несмотря на пережитое страдание, ее речь полна оптимизма и веры в светлое будущее народа. В монологе Саудараг перед читателем проносятся картины горящих гор, сожженные поля, реки, обогранные кровью, но вместе с тем в ее словах слышна надежда — народ не сломлен и поднимется вновь, взойдут ростки оставшегося корня. Устами Саудараг писатель оценивает трагический финал сражения с позиции настоящего, когда иго тиранов действительно свергнуто.

А. А. Аникст писал: «Для того, чтобы гибель человека, изображенная в драме, стала подлинно трагической, необходимы три предпосылки: особое состояние мира, называемое трагической ситуацией; выдающаяся личность, обладающая героической мощью; конфликт, в котором сталкиваются в непримиримой борьбе враждебные нравственные и социальные силы» [7,93]. Можно с уверенностью утверждать, что все три предпосылки присутствует в пьесе Ш. Ф. Джикаева. Читатель (зритель) искренне сочувствует герою, вся жизнь которого пробуждает глубокое чувство патриотизма, является примером истинной любви к Родине. Тра-

гедию «Отверженный ангел» можно назвать призывом к единству нации. Искренняя любовь, которую писатель всегда питал к родному народу, нашла отражение в характере центрального героя пьесы. И именно пробуждение в зрителе и читателе этого патриотического начала является основной целью автора.

Трагедия «Отверженный ангел» — одно из лучших творческих достижений Ш. Ф. Джикаева. Нравственные и общественные проблемы, которые автор поднимает в этой пьесе, по-прежнему актуальны. Истинная любовь, как ценность вечная, совершенная, в произведениях писателя всегда остается живой и несокрушимой, и даже смерть не в силах посягнуть на ее святость и чистоту.

Примечания

1. *Джикаев Ш. Ф.* Благодать слова: критические статьи и эссе. Владикавказ, Ир, 1996.
2. История СОАССР. С древнейших времен до наших дней. Т.1. Орджоникидзе, Ир, 1987.
3. *Джикаев Ш. Ф.* Отверженный ангел. Драматические произведения. Владикавказ, Ир, 1993.
4. Лессинг и современность. М., Изобразительное искусство, 1981.
5. *Аникст А. А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., Наука, 1967.
6. *Шекспир В.* Гамлет, принц датский. М., Правда, 1980.
7. Трагедия Шекспира «Гамлет»: Книга для учителя. М., Просвещение, 1986.

*Г. Ш. Пулатова,
З. М. Байрамова
(Дербент)*

ВОСТОЧНЫЙ РАКУРС КУЛЬТУРЫ ДЕРБЕНТА (штрихи к большой теме)

Тема культуры Дербента очень сложна и многоаспектна. Она полностью всесторонне не разработана и ждет своих исследователей.

Представление о культуре Дербента составляется из многих слагаемых: это и, в первую очередь, материальная культура (архитектура, ремесла, торговля, промышленность), и духовная (религия, науки, право, искусство, литература, поэзия, народное творчество, обычаи и традиции и т.д.).

Дагестанская филологическая наука за последние десятилетия достигла беспорных успехов в изучении дореволюционного наследия, особенно его роли в зарождении и становлении литератур мелитарных народов.

Говоря об издержках в развитии советской фольклористики, Г. Г. Гамзатов пишет: «Пагубно сказалось представление о фольклоре как о некоем «реликте» или анахронизме; с ним связаны были требования вульгаризаторов «сбросить с корабля современности» ценности прошлого» [1,61].

Через Дербент проходят транзитные пути, соединяющие Ближний Восток с Россией и европейскими государствами (прежде всего, Великий шелковый путь). Дербент стал перекрестком религий и цивилизаций, от них шло влияние на Северный Кавказ, тем самым вовлекая его в орбиту разных культур. Дербент быстро рос и становился важным экономическим и культурным центром, чему способствовали и оборонительные укрепления. Основное население средневекового Дербента составляли ремесленники, купцы, землевладельцы, духовенство и городская беднота [2,6-8].

Дербент, как и весь восточный Кавказ, вошел в ареал распространения культуры «мусульманского мира» и являлся одним из крупных социально-экономических и культурно-идеологических центров этого мира. Дербент выступал главным центром распро-

странения духовных и культурных традиций для всего Дагестана и Северного Кавказа.

Изменения в общественном сознании последних десятилетий привели к пониманию роли религии как составной части духовной культуры народов Кавказа. Этот факт констатировали и Коста Хетагуров, и Кязим Мечиев, и Расул и Гамзат Гамзатовы, и другие выдающиеся просветители и деятели культуры Северного Кавказа.

О материальной культуре древнего и средневекового Дербента имеются высококвалифицированные исследования Александра Абакаровича Кудрявцева на основе многолетних археологических раскопок на территории цитадели и прилегающих территорий [3].

О высокой духовной культуре древнего и средневекового Дербента мы можем судить в основном лишь косвенно: через высказывания и труды великих полководцев, историков, ученых, поэтов прошлого.

Конечно, трудно говорить о культуре Дербента, как о чем-то цельном, конкретном, самобытно устоявшемся, потому что из истории известно, что жизнь, быт и, следовательно, культуру Дербента определяли на разных этапах различные завоеватели. И все же, вопреки и благодаря всем перипетиям истории, культура Дербента имела и имеет свое «лицо», в формировании которого принимали участие в обобщенной форме Восток и Запад.

В представляемой статье делается попытка дать общее на начальном этапе и фрагментарное (из-за большого объема информации) за период Новой истории представление о научной и словесно-художественной стороне духовной культуры Дербента, в основном опосредованно, через труды и творчество известных деятелей Востока.

Древние арабские и персидские исторические хроники и научные трактаты сообщают имена ученых, выходцев из Дербента. Так, в книге «Сафар-наме» («Книга путешествий») известный персидский ученый-путешественник Насир-и Хосроу (1003-1088 гг.) пишет, что во время одного из своих путешествий в городе Шемиране (Иран) он встретился с одним человеком по

имени Абуль-Фади Халифа ибн Али аль-Филсуфи ад-Дербенди, который произвел на него огромное впечатление широтой познаний. Из нисбы (имени, обозначающего происхождение, род, город, род занятий и т.д.) видно, что он уроженец Дербента, а род занятий — философия (аль-Филсуфи).

Знаменитый трактат по суфизму «Рейхан ал-хакаик ва бустан ад-дадаик» («Базилик истин и сад тонкостей») принадлежит перу дербентского философа XI века Абу-Бекра Мухаммеда бен Муса аль-Фаради ад-Дербенди.

Автор отметил, что в Дербенте того времени жили более двадцати ученых мужей (алимов), представляющих различные секты суфизма, т.е. Дербент был центром религиозной, философской мысли на Кавказе [4].

В «Словаре стран» известного арабского энциклопедиста Йакута ибн Абдуллаха ар-Руми аль-Хатави (1179-1229 гг.) приводятся имена дербентских ученых: Ибрахим ибн Хаким ад-Дербенди, знатока мусульманского права, Захир бен Найин, Ибрахим бен Джафар, Гасан бен Ибрахим, Гилал бен Абдуллах. В другом труде «Фасаил» встречаются имена ученых, в нисбе которых указано арабское название Дербента — Баб. Это Захир бен Мухаммед-аль-Баби, Мухаммед-бен Гишам аль-Баби и Абдул-Гасан Хабиб бен Фахд аль-Баби. Еще об одном алиме — Абу Валиде ад-Дербенди сообщает Ибн Баттуд (XIV в.).

Придворным поэтом правителя Бахрам-шаха был широко известный на Востоке Юсиф ад-Дербенди. Подобных имен дербентских ученых в древних манускриптах немало.

Следует отметить, что активность дербентцев в ученом мире не ограничивается первыми веками исламизации края, когда налаживались торгово-экономические, политические и культурные связи со странами Арабского Халифата. В Дербенте того времени шел процесс ускоренного утверждения влияния высокой в тех исторических условиях арабо-мусульманской культуры и научно-философской мысли.

Ученая мысль в Дербенте продолжала развиваться и в последующие века и явилась той почвой, на которой выросли мыслители XIX-XX вв.

Это, в первую очередь, ученые с мировым именем Мирза Казем-бек, Мирза Хейдар Визиров, Абдул-Саттар Казем-бек и другие уроженцы Дербента.

Выдающийся азербайджанский ученый-энциклопедист первой половины XIX в. А. А. Бакиханов в своей книге «Гюлистам-и-Ирам» среди известных дербентских ученых того времени называет и Молла-ага Дербенди [5,107].

В своей «Истории города Дербента», изданной к 100-летию юбилею присоединения Дербента в 1906 году, Евгений Козубский приводит имена местных ученых-богословов, поэтов: Фейзуллы Ахунда, Яхья Ахунда, Мир-Мухаммед Кязыма, Мирзе Керим-бек Шуаи, Мирзе Джабраил Сипейри, Мирзе Мухаммед-Таги («Гумри»), Али Ахунда, Моллы Ахунд ибн-Абида.

По его же утверждению, восемь ученых Дербента того времени состояли почетными членами Казанского университета [6,212-283].

Господствовавшая в стране в течение 70-ти лет советская идеология напрочь отметала все дореволюционное, относя одних к сторонникам царизма, других — к приверженцам враждебной идеологии идеализма и теологии, сеющей в народе «религиозный дурман», третьих — к контрреволюционной, мелкобуржуазной идеологии.

Религиозная среда Дербента во все времена выдвигала из своих рядов религиозных деятелей и поэтов (дин-шаирлери), создавших уникальный пласт проповедей, стихов, элегий.

К сожалению, на сегодня исследователи выявили только небольшое количество работ этих ученых и поэтов. Большая часть их произведений, хранившаяся в мечетских фондах, была уничтожена при ликвидации мечети в период господства идеологии «воинствующего атеизма». Также после 1917 года новое поколение, не владея арабской грамотой, не могло читать их и с легкостью расставалось с бесценными рукописями.

Чуть подробнее о поэтах.

Мирза Мухаммед-Таги Ибрахим-оглы (1819-1891 гг.)

Известный поэт, подписывавший свои произведения псевдонимом «Гумри» (горлица). Еще при жизни его произведения во-

шли в антологию восточной поэзии. Его касыды (хвалебные оды) пользовались широкой популярностью среди ценителей «изящного слога». Особенно популярны были его касыды на религиозные темы.

В 1882 году в Тавризе (Иран) был издан двухтомник его произведений под названием «Кянзул-мясаиб» («Сокровища бедствий»), посвященных трагедии первого мусульманского мученика Имама Хусейна. Оно принесло поэту широкую известность, и он был принят даже шахом Ирана.

Мирзе Керим (1820-1894 гг.)

Поэт и ученый XIX в., подписывавший свои произведения псевдонимом «Шуаи» (шуа — поэт). В Дербенте был избран квартальным начальником одного из магалов. Одновременно занимался организацией религиозных театрализованных представлений (шабихов), исполняемых в траурные дни поминания имама Хусейна. Хорошо владея мусульманской исторической традицией и имея поэтический дар, он сам пишет мюкалиме (стихотворный диалог) для этих представлений и сам же осуществляет их режиссуру. Перу Шуаи принадлежит множество касыд и марсийе (элегии). Единственный сборник стихов он издал в 1880 году.

Мирзе Джабраил («Сипейри») (1823-1902 гг.)

Был младшим братом Мирзе Керима Шуаи. Мирзе Джабраил преподавал в Дербентской уездной школе. В 1877 году ему была определена пенсия, и он полностью, как и старший брат, отдается поэзии, организации и режиссуре популярных в народе шабихов (мистерий, жанр религиозного театра). Так же он создает множество касыд, марсийе, лирических стихов. Произведения Мирзе Джабраила не были изданы и в основном расходились в рукописной форме среди его читателей.

Мирзе Джабраил был разносторонне одаренным человеком. Особо увлекался историей. В 1891 году он пишет свою версию истории Дербента — «Дербент-наме», рукопись которой находится в республиканском рукописном фонде Азербайджана в г. Баку.

Низами Гянджеви (1141-1203 гг.) и Дербент

В годы жизни Низами Гянджеви Дербент выделился в независимое княжество и являлся одним из крупных экономических и культурных центров Кавказа.

Правитель Дербента покровительствовал поэзии и прилагал все усилия чтобы привлечь к своему двору лучших поэтов того времени. Известно, что правитель Дербента Бахрам в 1173 году посылает в Гянджу к великому поэту Низами послов с богатыми дарами, среди которых была девушка-рабыня Афаг, ставшая любимой женой поэта. Правитель Дербента надеялся, что Низами будет воспевать его правление и деяния.

Великий поэт Низами имел культурные связи с Дербентом. Он хорошо знал далекое прошлое древнего города и считал его важным экономическим и стратегическим пунктом Кавказа.

Своими бессмертными творениями Низами внес ценный вклад в сокровищницу мировой литературы. «Искендер-наме» является одним из лучших произведений Низами. Помимо высокохудожественных достоинств «Искендер-наме» имеет большое историко-познавательное значение. В первой части поэмы «Шараф-наме» Низами повествует о военных походах полководца Александра Македонского, о его подвигах. В этой части поэмы Низами передал в поэтической форме известные ему легенды и предания о древнем Дербенте и строительстве его Александром Македонским. В поэме специальная глава посвящена тому, как Искендер завоевывает дербентский замок [2,98].

Видимо, глава о Дербенте была задумана и написана по просьбе дербентского правителя, желавшего знать о прошлом города, о легендах и преданиях, связанных с его строительством. До сих пор среди старшего поколения Дербента сохраняется предание о строительстве Дербента Александром Македонским, на самом деле никогда не бывавшем в Дербенте.

Наряду с древнейшими сказаниями о Дербенте, Низами описывает и исторические события своего времени, связанные с Дербентом. Например, Низами сообщает, что население Дербента, опасаясь угрозы нападения со стороны кочевников — хазар и кипчаков, не сеет на северной стороне злаков, потому что кип-

чаки мнут посевы и портят арыки с водой [2,81]. Действительно, во времена Низами кипчаки из северных прикаспийских степей неоднократно прорывались к Дербенту, опустошали его окрестности и пытались захватить город, но он был сильно укреплен, и враги не могли его взять.

Низами оставил историческое описание древнего Дербента.

В Дербенте в память об узах, связывающих город с великим поэтом, в парке, носящем теперь имя Низами, воздвигнут памятник поэту. Около памятника установлен барельеф с изображениями героев его произведений.

Тема культуры Дербента большая. Наша статья лишь наметила один-единственный штрих — восточный — и то дореволюционного периода, периода, когда Дербент еще не был вовлечен в орбиту русского, а через него западного, влияния. А это тема будущего большого исследования.

Примечания

1. *Гамзатов Г. Г.* Художественное наследие и современность. Махачкала, 1982.
2. *Крымский А. Е.* Низами и его современники. Баку, 1981.
3. *Кудрявцев А. А.* Древний Дербент. М., 1982.
4. *Бертельс Е. Э.* Суфизм и суфийская литература. М., 1965.
5. *Бакиханов А. А.* «Гюлистан-и-Ирам». Баку, 1991.
6. *Козубский Е. И.* История города Дербента. Темир-Хан-Шура, 1906.

АРФА СЫРДОНА: ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Поэтическое название осетинского народного инструмента *Syrdony fændyr* «Сырдонова арфа» — указывает на героя, с которым эпическая традиция связывает его происхождение. Сырдон в эпосе осетин выступает как первый рапсод-*kaðæggænæg* и создатель фандыра. По некоторым версиям, благодаря фандыру Сырдон и был принят в общество нартов [1, 223]. В частности, широко известно осетинское нартовское сказание о том, как Хамыц проник в его тайное подземное жилище и отомстил Сырдо-ну за то, что тот похитил у него корову. В котёл, в котором варилось мясо коровы, Хамыц взамен побросал разрубленных им на куски сыновей Сырдона. Когда Сырдон пришёл домой, он начал вынимать из котла кости и с ужасом узнал о случившемся. Он сделал из плечевой кости (*bazyg*) сына арфу, натянул на неё двенадцать струн из волос своей матери либо жил своих сыновей и под звуку её запел, зарыдал о своём горе [2, 295, 506].

Это сказание о гибели семьи Сырдона имеет параллели в сообщении Геродота (I, 73) о мести скифов мидийскому царю Киаксару: находившиеся при его дворе скифы в отместку за незаслуженное оскорбление разрубили на куски одного мидийского мальчика, обучавшегося у них стрельбе из лука, и подали такое блюдо к столу Киаксара в качестве охотничьей добычи [3, 33; 4, 140-141]. В центре внимания учёных оно оказалось, в основном, благодаря романтическим мотивам: «Скорбь возвышает и облагораживает даже злодеев, и мы видим, что в эту ужасную минуту Сырдон вырастает перед нами в яркую и трагическую фигуру, внушающую невольное уважение. Он делает арфу, натягивает на неё двенадцать струн и начинает в звуках изливать свое горе. Так впервые появляется у нартов двенадцатиструнная арфа. Музыка рождается из трагедии — такова, по-видимому, мысль, вложенная в этот замечательный эпизод» [5, 196-197]. Однако данные тексты гораздо более важны тем, что не просто указы-

вают на наличие фандыра у Сырдона, но и объясняют, откуда он у него, описывают его изобретение. Как известно, для человека традиционной культуры вопрос, откуда что возникло, и мифы о происхождении тех или иных вещей и явлений были предельно важны. Сырдон здесь демонстрирует явные неоспоримые черты культурного героя [6, 173]. Кроме того, этот вариант сказания является объяснением того, почему получению нартами арфы от Сырдона предшествует жестокое убийство его сыновей и какова связь между этими двумя событиями.

Исследователи давно настаивают на том, что малопонятный мотив изготовления арфы из человеческих костей нуждается в отдельном исследовании [1, 234-235]. Прежде всего, следует рассмотреть и его параллели у других народов, и здесь важно то, что в Сванетии бытовало явно заимствованное у осетин сказание, согласно которому игра на арфе облегчает скорбь и печаль. В этом сказании изобретение инструмента приписывается некоему старцу, у которого погиб сын. Тело, то есть корпус арфы, — это рука юноши, струны — его волосы, а густой голос (звук) инструмента — стоны и слёзы скорбящего отца [7, 152-155].

Однако не менее интересными являются западноевропейские параллели в виде баллад об арфе, сделанной из костей утонувшей или погибшей девушки. Уже один из первых российских скандинавистов, писатель, журналист и историк польского происхождения Осип Юлий Сенковский упомянул зафиксированную на одном из Фарёрских островов «страшную повесть о тайно убитой девушке, из костей которой сделали арфу, а из волос струны. Арфа долго висит и молчит; но приходит убийца, и струны одушевляются, звучат и обличают преступника» [8, 24]. Якоб и Вильгельм Гримм, комментируя немецкие народные сказки, указали, что в старинной шотландской песне присутствует то же самое сказание, согласно которому арфист делает арфу из грудной клетки утопленной девушки, которая играет сама по себе и призывает горе на свою сестру, виновную в её смерти. В фарёрской песне при тех самых обстоятельствах выступает также та черта, что струны арфы сделаны из волос убитой. Они также указали на шведские и эстонские параллели [9, 860; 10, 55-56].

Далее обратил внимание на эти песни русский фольклорист Фёдор Буслаев, исследуя мифологические легенды о возникновении музыкальных инструментов: «В одной шведской песне рассказывается, как певец сделал арфу из грудных костей девицы, которая была утоплена, колки из ея пальцев, а струны из золотистой, русой косы ея; звуки этой арфы внезапно убили ту, которая была причиной безвременной смерти утонувшей девицы» [11, 20].

Следом за Вильгельмом Гриммом [12, 212], Александр Веселовский указал на каталонскую народную песню о том, как старшая сестра убила младшую, чтоб достать себе её жениха. Наряду со шведской балладой он упомянул другие параллели: «В старой шотландской песне опять та-же сага: из грудной кости утопленной девицы певец строит арфу, которая сама начинает играть и жаловаться на сестру-преступницу» [13, 113]. На эти шотландские и шведские песни обратил внимание и мифолог Александр Афанасьев [14, т. 1, 496].

В дальнейшем исследовании британских и скандинавских баллад о девушке, которую утопила сестра, и о раскрытом благодаря такому чуду её убийстве плодотворно занялся американский фольклорист Фрэнсис Джеймс Чайлд. Он указал на их взаимосвязь со сказочной традицией [15, 119-141]. Сопоставление баллады с народными сказками стало предметом исследования и бельгийца Эжена Монсье [16, 103-104, 238-239]. Их изыскания по сравнению вариантов продолжил норвежец Кнут Лиэстьол, который настаивал на английском происхождении данной баллады [17, 42-43, 51]. Ей посвятил раздел в своём глубоком исследовании взаимосвязи сказок и баллад польский литературовед Владзимеж Бугель [18, 290-297]. Немец Йоганнес Больте и чех Иржи Поливка, исследуя сюжеты немецких сказок, тоже не смогли обойти её стороной. Они полагали, что это скандинавская баллада, которая была занесена в Англию, Германию и Эстонию [19, 270-273, 276]. Исследователи балладной традиции уделили чрезвычайно большое внимание данной балладе, особенно взаимоотношениям между её вариантами. Немецкий языковед и этнограф Лютц Маккензен, изучая родственные сказки, подsumмировал

эти варианты и рассмотрел их взаимосвязь с близкородственными сказочными сюжетами. Он полагал, что «The Twa sisters» была создана в Германии и послужила посредником между первоначальными фламандскими сказками и поэзией скандинавского Севера. Эти взгляды Маккензена впоследствии служили предметом оживлённой дискуссии. Во многом его исследование было продуктом финского метода изучения народных сказок. Оно сохраняет своё значение как бесценный библиографический ресурс [20, 74]. Финский фольклорист Каарле Крон, который предложил альтернативный исторический путь для нескольких сказочных сюжетов, полагал, что родиной баллады и родственных ей сказок является Индия, хотя и включал Францию и Фламандию в пути их миграции [21, 79-80]. Американский германист Арчер Тэйлор обсудил английскую версию баллады и её связь с американскими аналогами, придя к выводу, что американские версии развились исключительно из английских [22, 238-246]. Исследование Гербисона Паркера [23, 347-360] оказалось важными для предоставления альтернативы ранее декларированным взглядам, по которым баллада зародилась в Британии и попала оттуда в Скандинавию в двух отдельных модификациях. Преимущественно эти учёные концентрировались на стихотворных вариантах сюжета. Но в своих поисках прототипа они, в конечном счёте, обращались к сказке, которая казалась источником баллады. Американский фольклорист Пол Брюстер создал масштабное исследование как песни, так и сказки. Как и в труде Маккензена, тут доминировали историко-географические вопросы, и оно пролило не так уж много света на балладу [24]. Фольклорист и ведущий американский исследователь балладных текстов Тристрам Поттер Коффин в своей монографии о британской традиционной балладе в Северной Америке привлёк внимание к большому числу американских повествовательных вариаций этой песни [25, 7, 11, 15, 38-42]. Фольклорист Клаус Рот проанализировал варианты баллады у готтшейских немцев и словенцев [26]. Позже Роже де В. Ренвик в своём структурно-семиологическом исследовании английской народной поэзии [27] рассмотрел балладу в рамках её сигнификатов: места действия на реке, сюжетного элемента

жертвы, плывущей вниз по течению, и т.д., и показал, как эти коды связывают балладу о двух сёстрах с другими английскими народными балладами. Глубокое исследование венгерско-американского специалиста по сравнительному фольклору и мифологии Йозефа Ф. Надя позволило рассмотреть структурные взаимосвязи между элементами этого и родственных сюжетов [28]. Лили Филипоуз обратила внимание на бенгальские варианты сюжета [29, 159-177]. Эти исследования показали, что «The Twa sisters», как в стихотворной, так и в сказочной форме, продолжает быть живой традицией.

У англичан она впервые, как известно, была опубликована лубочным способом в 1656 году как «Мельник и дочь короля». На эту балладу и обратил внимание сэр Вальтер Скотт, записывая песни Шотландской границы [30, 217-218]. Она найдена в Англии, Шотландии, Уэльсе и Ирландии. Со времён Чайлда в Великобритании, Соединённых Штатах Америки и Канаде зафиксировано не менее ста пятидесяти английских вариантов под разными названиями, в том числе «Миннори» или «Биннори», «Жестокая сестра», «Ветер и дождь», «Страшный ветер и дождь», «Две сестры», «Лебеди Бонни» и «Бонни Боуз из Лондона» [31, 136]. Эта баллада, в которой почти всегда присутствует музыкальный инструмент, изобличающий убийцу, также внесена в Индекс народных песен Роуда.

Тема этой баллады была обычной на многих североевропейских языках [15, 119-120]. Только на шведском известны сто двадцать пять разных вариантов. Её общескандинавской классификацией является TSB A 38; и она, помимо прочего известна как «Den talende strængelek» или «De to søstre» (DgF 95) у датчан, «Hörpu ríma» (CCF 136) у фарерцев, «Hörpu kvæði» (IFkv 13) у исландцев, «Dei tvo systar» у норвежцев, и «De två systrarna» (SMB 13) у шведов. Попадают также и шведо-финские версии. Записана эта баллада также у готтшейских немцев. Сюжет её довольно прост. Две сестры идут к водоему, иногда реке и мельничной плотине, а иногда и к морю. Старшая толкает младшую в воду и отказывается вытащить ее; как правило, тексты недвусмысленно указывают на ее намерение утопить свою младшую сестру. Её мотивом,

когда он обозначен в балладе, является ревность — в некоторых вариантах с более красивой сестрой изменяет поклонник; в других чувства старшей сестры к молодому человеку не взаимны и ей угрожает будущее старой девы. В нескольких версиях упоминается третья сестра, но она не играет существенной роли в событиях. Сексуальная мотивация убийства младшего сиблинга в балладе явно содержит элемент соперничества — важную часть мотива — и возможно, она также подразумевает борьбу за владение ценным объектом, другой важной частью мотива. У младшей сестры с её более привлекательной внешностью больше шансов занять мужа и выгоды, которые влечёт за собой успешный брак — возможно, даже выгоды, которые влечёт за собой успешный брак — возможно, даже приданое, предназначавшееся для старшей дочери. Интересная деталь, которая часто попадает в британских версиях баллады, может быть связана с этой темой соперничества за хозяйственное процветание и родительское благословение. Старшая сестра привлекает младшую к морю (где она её сталкивает), приглашая её пойти посмотреть на корабли их отца. Возможно, они должны представлять родительское имущество, которое и создаёт беспокойство и напряжение между двумя сёстрами. Когда младшая сестра тонет, она предлагает своей убийце всё своё личное имущество, свою часть земли их отца и даже своего любимого. Старшая сестра отвергает все эти предложения, поскольку она знает, что с уходом её семейной соперницы со сцены вся собственность и наследство ей сестры автоматически перейдут к ней.

Когда тело убитой девушки выплывает на берег, некто делает из него музыкальный инструмент, как правило, арфу или скрипку, с корпусом из кости и струнами из «длинных желтых волос» (или «золотых волос») девушки. Затем инструмент играет сам и поет об убийстве. В некоторых версиях это происходит после того, как музыканта принимают в доме семьи, так что старшая сестра публично разоблачается (иногда на ее свадьбе с женихом убитой девушки) как убийца. Следует отметить, что она иногда остается безнаказанной, а иногда её бросают в кипящий свинец.

Сёстры являются дочерьми короля в английских и некоторых шведских балладах. Они являются дочерьми ярла в одном из шведских вариантов и снижаются до дочерей фермера в отдельных английских, шведских и норвежских версиях. В скандинавских вариантах старшая сестра изображается как смуглая и темноволосая, а младшая как белокурая и светлокожая, часто с большим контрастом, сравнивая одну с сажеей, а другую с солнцем или молоком. Это может служить причиной насмешек младшей сестры над внешностью старшей [15, 120; 24, с. 9, 16, 20-22, 42-48, 65, 70; 28, 184]. Тело утонувшей девушки в почти всех английских балладах обнаруживает один из домочадцев мельника, и мельник вытягивает её из воды. Но в одной английской версии, впрочем, несовершенной в начале, тело находит арфист. В исландских балладах его находит на берегу моря любовник, во всех норвежских и в одной английской — два рыбака, как и в одной шведской версии. По другой шведской версии, его обнаруживают рыбаки. Во всех фарёрских версиях и в одной норвежской это делают два пилигрима, в некоторых датских и шведских версиях — один или два музыканта. В одном датском варианте, испорченном в конце, присутствуют три музыканта, но они просто свидетели и сообщают об утоплении. Согласно всем полным и неискажённым вариантам баллады, либо какая-то часть тела утонувшей девушки берётся, дабы отделать музыкальный инструмент, арфу или виолу, либо этот инструмент целиком и полностью делается из тела. В норвежских балладах это делают те, кто первыми нашёл тело, а в одном шведском варианте — те, кто его спас, потому что там рыбаки вытаскивают тело на сушу, а прохожий шпильман делает инструмент. У исландцев, которые зафиксировали один из вариантов ещё в XVII веке, это делает жених. В английских версиях это делает мельник, арфист или королевский арфист, скрипач или королевский скрипач, скрипач и королевский арфист вместе, пастух отца, которому случилось быть скрипачом [15, 121; 18, 296]. В исландских, норвежских, фарёрских, шведских и многих английских вариантах это арфа, но в датских версиях баллады арфа не упоминается вообще, а вместо неё фигурирует скрипка или даже две скрипки. Скрипка также встречается в шведском

варианте и некоторых английских, а в одном случае делают арфу и скрипку.

В одной английской и обеих исландских балладах королевский арфист либо любовник девушки берёт только три локона её жёлтых волос, чтобы натянуть на свою арфу, скрипку или смычок, и то же самое есть в датском варианте. Но в большинстве случаев есть дополнения: такие, как корпус арфы, сделанный из грудной клетки в английской, а также в исландской версии, и колки скрипки из костяшек пальцев в английской и датской балладе. В шведских и норвежских балладах корпус инструмента сделан из груди или туловища, колки из костяшек пальцев, а струны — из волос. Иногда добавляется или заменяется какая-нибудь деталь: например, скрипичный смычок из руки или ноги в шведской, датской или английской версии, корпус арфы из рук в норвежской и фарёрской балладе, корпус скрипки из черепа в шведской версии или из позвоночника в английской, плектр из руки у фарёрцев, струны из сосудов, нижний порожек из носа у англичан, лады (*høgrønota*) из зубов в норвежской версии, доходя в некоторых английских балладах до полной буффонады. В немецкой балладе голос убитой призывает скрипача взять её волосы на струны, а из пальцев сделать колки [15, 121; 18, 296; 19, 272; 24, 28-29, 76-78; 32, 358].

Этот мотив объясняет обычай вырезать человеческую голову на многих европейских народных музыкальных инструментах, включая традиционную арфу [33, 88]. Во всех нордических балладах арфа или скрипка делается для того, чтобы взять её на свадьбу, которая оказывается свадьбой старшей сестры с тем, с кем была обручена утопленная девушка. К сожалению, многие английские версии так испорчены, что не подают полную картину. Ни в одной из них не сохранилось свадебное торжество. В английских балладах инструмент приносят пред очи короля. Виола или арфа являются говорящими. В некоторых английских версиях арфу кладут на камень и она играет сама, её струны отзываются. Так же сама по себе играет скрипка. В некоторых скандинавских и английских версиях на инструменте играет арфист или скрипач, но инструмент всё равно говорит челове-

ским голосом. В исландских и английских версиях три струны делаются из волос девушки, и им соответствуют три возвещения инструмента в большинстве английских, исландских, фарёрских, шведских и датских версиях баллады. Но их число также может колебаться от одного возгласа в некоторых английских вариантах до шести в некоторых норвежских. Инструмент иногда выражает жажду мести: он велит повесить, утопить, сжечь преступницу. Но в большинстве скандинавских баллад он просто выражает сдерживаемые чувства и раскрывает жуткую тайну, указывая на сестру как на убийцу, и это производит эффект на невесту, у которой разрывается сердце. В шведских балладах от первой строки она смеётся, от второй бледнеет, а при третьей строке она лежит мёртвой в своей постели либо падает замертво на пол. В некоторых версиях из Дании и Норвегии невеста безуспешно пробует подкупить скрипача, велит заплатить ему и выпроводить его из дома. В датских, шведских и норвежских балладах её часто сжигают как ведьму. Хотя в отдельных норвежских версиях воскресшая младшая сестра просит её не казнить, а лишь изгнать из страны, тем не менее, в одной из этих баллад её хоронят живьём. В одной из датских баллад старшей сестре наносит смертельный удар кинжалом жених [15, 121-123; 24, 33; 18, 293-294]. Поэтическое правосудие достигнуто — преступление злой сестры выставлено напоказ, а пострадавшая сестра отомщена.

В большинстве норвежских и некоторых из шведских вариантов история заканчивается тем, что инструмент ломают, разбив о камень или пол, и младшая сестра оживает снова [15, 123; 18, 296; 24, 35-36, 44]. Некоторые учёные считают, что воскрешение младшей сестры, как и все хорошие концовки, навязанные трагедиям, обессиливает историю. Но, как указывают другие исследователи, возрождение девушки нельзя так легко отбросить; оно принадлежит к сюжету. В стихотворной форме по воле случая оно сохранилось только в норвежских балладах, но в близких по сюжету сказках часто присутствует возвращение убитой сестры к жизни. Его исчезновение из баллады соответствует потере концовки отдельными испанскими романсами [34, 488]. Возможно,

что, по аналогии с некоторыми восточными сказками, и музыкальный инструмент следует воспринимать как своеобразное средство для младшей сестры возродиться в статусе невесты [29, 174]. Аналогичный мотив шаманской инициационной смерти, переосмысленный героическим эпосом, исследователи видят в смерти детей Сырдона [35, 132-133].

Отголоски бытования этого же мотива прослеживаются в основанном на ирландском фольклоре стихотворении Томаса Мура «Рождение арфы» (1846), согласно которому высшие силы создали этот инструмент из тела морской девы, страдающей от неразделённой любви [33, 86, 88].

Некоторые черты английской и норвежской истории представлены и в эстонской балладе об арфе. Молодая женщина, которая рассказывает свою собственную историю, убита своей сводной сестрой и похоронена в торфянике. Она появляется на поверхности берёзой, из которой в сочетании с челюстной костью лосося, зубами щуки и её собственными волосами (тут баллада смешивает два развития мотива) делают арфу. Брат убитой девушки приносит арфу в зал, и она отзывается на его игру звуками скорби, как те, что издаёт невеста, которая покидает отца и мать, отправляясь в дом жениха [36, 56; 15, 124; 16, 238]. В латвийских и литовских балладах струнный щипковый музыкальный инструмент кокле или канклес делают из большой липы, которая выросла на могиле убитой девушки [16, 238-239; 19, 273; 37, 68-70]. Баллада также распространилась дальше на юг; например, ещё Вильгельм Гримм указал на очень близкую к шведской каталонскую народную песню, о том, как старшая сестра убила младшую, чтоб достать себе её жениха:

«Приходили двое странников и находили тело:
Брали руки девицы и делали из них арфу;
Брали её русые косы и делали из них струны;
Шли к ближнему дому, где играли свадьбу,
Становились у полуоткрытой двери и играли на арфе.
Первая струна говорила: «Невеста — сестра мне».
Вторая струна говорила: «Невеста убила меня».
Третья струна говорила: «Жених мне любезный».
Невеста краснеет, как горячий уголь: «Арфа меня поносит».

Четвёртая струна говорила: «Арфа не замолкнет».
Невеста идёт, на кровать ложится.

Арфа звучит громко, разрывается от боли невестино сердце» [12, 212; 38, 176]. В одной из словенских баллад под названием «Gosli iz človeškega telesa izdajo umor» рассказывается о том, как две сестры ссорились из-за неких благ. Старшая ударила младшую в сердце и бросила её в огромное озеро. Рыбак выловил её, как дивную рыбу, из её рук он сделал гусли, из пальцев — винты, а из волос — струны, и пошёл играть в белый замок. Когда он начал играть, то старшая сестра начала горько плакать [26, 75; 39, 301-302].

Между тем, возвращаясь к английской балладе о двух сёстрах, следует заметить, что эта история бытует у англичан также в прозаической форме [40, 44-47], которая уже привлекала внимание осетинских исследователей [41, 160; 42, 224]. Её отголосок присутствует в сказках, таких как немецкая «Поющая кость» (АТ 780), где соперничающие сиблинги, один из которых убивает другого, часто являются братьями вместо сестёр или братом и сестрой, а мёртвое тело погребают. Из кости убитого, как правило, пальца, но иногда и грудной клетки, делается свисток или флейта, которая всё время повествует о преступлении. Это типично для сказок немцев, фламандцев, французов, провансальцев, итальянцев, испанцев. В некоторых вариантах сказки арфу из частей тела жертвы или флейту из её кости заменяет музыкальный инструмент, сделанный бродячим музыкантом из дерева, выросшего на могиле убитого человека. Это тоже могущественный и наделённый душою предмет. С его помощью музыкант совершает в присутствии злоумышленника акт разоблачения последнего. «Даря» музыку, он осуществляет наказание этого преступника [43, 173-175; 10, 55; 16; 18, 198-289; 19, 260-270, 273-276; 20; 31, 136; 28, 183; 44, 41-43]. На эту сказку тоже обратил внимание Фёдор Буслаев: «В народной немецкой сказке, под названием «Поющие Кости» (№ 28, по изданию братьев Гриммов), пастух сделал дудку из белой косточки убитого, и когда стал играть на ней, она в подробности пропела всё, как и за что произошло убийство: «Ах, любезный пастушок, дудишь ты на моей косточке. Родной брат убил

меня, под мостиком зарывал, а всё за дикого кабана, чтоб добыть себе царевну». Так и в одной русской сказке охотник нашёл в лесу рёбрышки, сделал из одного дудку, стал играть, и она запела: «Ты играй, играй, молодец, ты играй, играй полегохоньку, ты играй, играй потихохоньку! Мои костки больнёхоньки, мои жилки тонёхоньки, погубили меня две сестры, погубили две родимыя за мою за игрушечку, за мою погремушечку» (иначе: «за два золотых яблочка и за третье серебряное блюдечко»)» [11, 20]. Она распространена по всей Европе; часто мотивом является не ревность из-за возлюбленного, а успех младшего ребёнка в добывании некоего ценного объекта, который даст привилегии и власть внутри семьи, например, исцелит короля или же обеспечит наследство отца, то есть обеспечит победу в борьбе за семейный статус. Именно за этот приз и разворачивается страстное соперничество между сиблингами. Противоположные стороны в конфликте не могут прийти к какому-либо соглашению, по которому награда и привилегия владения ею могла бы быть разделена. Как следствие, объект похищают и прячут, а тот, кто должен был им обладать по праву, тоже убит и спрятан в каком-либо природном месте либо в нечеловеческой форме. Эта «неправильная» ситуация, которая угрожает порядку и сохранению семьи, исправляется сверхъестественным вмешательством музыки [15, 125-126; 28, 183].

Кроме флейты, из частей тела могут сделать и другой инструмент. Так, например, в украинской сказке две старшие уродливые сестры в лесу убивают младшую, у которой из-за её красоты не было отбоя от сватов. Они позвали её в лес по ягоды, а там предложили поискать в голове. Сестра согласилась, положила голову им на лоно, а когда она уснула, они зарезали её и бросили в лесу, засыпав листьями. Через некоторое время по лесу шёл лирник слепой и вдруг споткнулся обо что-то большое. Он подумал, что это овца погибла в лесу и что из её внутренностей будут струны. Он взял те струны и натянул на лиру, чтобы узнать, как они будут играть. Заиграл, а лира начала петь: «Помалу, дедушка, играй, моего сердца не рань, потому что есть у меня две сестрицы, обе губительницы; они меня погубили, когда за ягодами ходили, в сердце нож всадили». Старик и его поводырь решили, что она хорошо

играет, и пошли с ней в село. Пришли они к людям и сели, и начал дед играть, а лира снова так же поёт. Сосед отца той красивой девушки пригласил их к себе в дом. Отец убитой девушки услышал, удивился и попросил у деда его инструмент. Взял он лиру в руки, играет и слышит: «Помалу, батюшка, играй!..». Услышали это присутствующие, но он велел заиграть и жене, а лира и матери так же запела. Начали они все от этого плакать, а отец сказал дочерям, что хотя они и говорили, что это какой-то козак увёл её из лесу, теперь ясно, кто её погубил. И пусть пойдут и позовут ему сына, пусть заиграет, надо узнать, что ему будет говорить лира. Сын пришёл, взял лиру, покрутил за ручку. Лира опять запищала жалобно, а сын так испугался, что швырнул её оземь, и она рассыпалась. И в этот миг предстала перед ним высокая, чернобровая, черноглазая девушка, ещё красивее, нежели была. Так она и осталась, счастливая, при отце и матери. Обрадованные родители одарили старика всем, что у них было, накормили его и щедро заплатили за его лиру, а двух старших дочерей отдали навеки в узилище [45, 113-115; 18, 297-298]. В сицилийской сказке рассказывается, как у короля и королевы стало плохо с глазами. Нищенка посоветовала послать трёх их сыновей за тремя перьями павлина. Младший, спустившись в глубокий провал и проведя там год, месяц и день, добывает перья, но старший, будучи недоволен, что получил худшее перо, заставил среднего согласиться на убийство младшего. Убитого принцы зарыли у реки Иордан и возвратили родителям зрение, сказав, что младший брат утонул. Король пообещал трон старшему сыну, так как тот принёс два пера, а его брат — одно. Тем временем пастух сделал из костей и кожи младшего волынку, и она запела ему о случившемся. Он пошёл с волынкой через все страны, и везде звучала эта прекрасная песня. Наконец он прибыл в город, где правил король, и до того дошёл слух о прекрасной песне. Когда пастух заиграл, королева начала горько плакать. Король попросил дать ему волынку, и та обратилась к нему как к отцу, а потом заиграла королева, и она воззвала к ней как к матери. После королевы волынку взяли в руки сыновья, и инструмент обличил одного из них как изменника. Король велел повесить старшего сына, а волынку выкупил у пастуха [46, 329-334].

Характерно, что встреча убитого впоследствии героя немецкой сказки о поющей кости на охоте с маленьким человеком, держащим в руке копьё [10, 55; 14, т. 2, 495], соответствует встрече вышеупомянутого нартовского героя Хамыца с охотящимся представителем племени маленьких людей [47, 18, 23-24, 31, 36, 38, 40, 46, 49, 54, 60, 63, 71, 278, 290, 561-563, 580-581; 48, 15, 25, 29, 31].

И тут следует возвратиться к скифской мести Киаксару и гибели семьи Сырдона. Оказывается, в ряде сказок на сходный сюжет присутствует мотив варки в котле ребёнка. Это сказки типа «О можжевельнике» (АТ 720) (№ 47 в сборнике братьев Grimm), инициационный подтекст которых очевиден. Фольклористы отмечают схожесть между этими сказками и сказками о поющей косточке. Они полагают, что в их основе, в сущности, лежит один и тот же мотив. Злая мать либо мачеха убивает мальчика и скормливает его плоть отцу. Немцы в Баден-Вюртемберге рассказывали про жену лесоруба, которая всегда носила ему обед в лес. Однажды она убила и сварила их сына, принесла мужу, и тот съел [49, 86-87]. В померанском варианте жена богача в присутствии дочери варит из своего пасынка суп [43, 272-273]. Во французской сказке из Дофине женщина послала сына и дочку за хворостом, обещая дать конфет тому, кто первый вернется. Вернулся мальчик; она его убила, приготовила и дала горшок с мясом дочке отнести отцу, который его съел. Согласно ещё одной сказке, мать послала семь дочерей за хворостом. Ту из них, которая вернулась последней, она убила и приготовила, а ту, что пришла первой, послала отнести отцу обед. Услышав песенку возникшей из костей убитой птички о том, что мать её убила, сестра принесла, а отец съел, отец с шестью старшими дочерьми стали искать пропавшую и дома нашли следы крови. Тогда отец убил жену. В другой сказке отец ушел в лес, мать велела сыну убрать постель, а дочери — стирать. Сын вернулся первым, мать велела ему достать яблоко из сундука, закрыла крышку, убив его, приготовила. Но дочь увидела братца в кастрюле. Тогда мать велела ей достать яблоко и поступила с ней так же, как с сыном. Когда отец нашёл останки детей в кастрюле, то избил жену. Ещё в одной сказке на тот же сю-

жет женщина говорит дочке и падчерице, что даст конфету той, которая первой вернётся из школы. Падчерица вернулась первой, мачеха её убила и стала жарить в масле, а дочку послала за водой, затем велела той отнести обед отцу. В варианте этой сказки мать отправила троих детей за хворостом, пообещав яблоко тому, кто вернётся первым. Это оказалась младшая дочка, мать её зарезала, приготовила и послала сына отнести обед отцу. Согласно иной версии, жена дровосека точно так же убила своего сына, который пришёл первым, и сварила. Его младшая сестра приподняла крышку, увидела брата и заливалась слезами, но сказала матери, что плачет из-за огня. Та велела ей отнести обед отцу [50, 330-337]. В чешской сказке мачеха убивает и варит мальчика, жаловавшегося своему отцу [19, 419]. В сказке басков мать сказала дочери и сыну, что для вернувшегося первым в шкафу будет чашка молока. Первым пришёл сын, она отрезала ему голову, разрешила тело на части и сварила. Пришедшей дочери она сказала, что брат еще не возвращался, но та увидела в кипящем котле пальчик братца. Мать велела отнести еду, то есть сваренного сына, отцу. В другой басконской сказке мать тоже убила и разделала своего сына, пришедшего домой раньше, чем дочь. Вернувшейся позже дочери она не велела смотреть под кровать, но та посмотрела и увидела там куски тела братца. Мать послала ее отнести мясо брата отцу на обед [51, 77-82]. В сказке ливов мачеха убивает мальчика-пасынка, готовит еду из его мяса и посылает его отцу [52, 89]. В большинстве этих сказок из костей мальчика, сохранённых его родной либо сводной сестрой, возникает птичка, которая своей песенкой обличает случившееся и в конце убивает свою мачеху. После её смерти мальчик возвращает себе свой прежний облик. Песня птички здесь исполняет ту же функцию, что и стонающий инструмент, сделанный из костей убитого человека. Пострадавший сиблинг в обеих историях подвергается радикальным перемещениям между жизнью и смертью, природой и культурой, живым и неживым; эти приводящие в замешательство переходы маркированы музыкой и песней, являющимися проекцией аномальной фигуры, переживающей изменения. Жертву в сказках данного типа убивает не сиблинг, а мачеха, но она желает ему зла

из-за желания вознаградить своего собственного ребенка. Иногда мачеха делает сводную сестру жертвы, свою дочь, невольным соучастником акта убийства. Таким образом, здесь тоже имплицитно присутствует мотив соперничества сиблингов, столь важный в сказках о поющей косточке. Кульминацией сказки тоже является исполнение песни либо серии песен, от которых исполнитель много приобретает, а один из слушателей много теряет. Последним, несомненно, является убийца, после смерти которой пострадавший воскресает в человеческом облике, отомстив за себя [20, 23-25, 41, 85; 16, 116-117; 28, 188]. Всё это подтверждает, что связь между убийством сыновей Сырдона и созданием фандыра не является случайной.

Помимо баллад и сказок, подобные инструменты присутствуют в западноевропейской демонологии. Так, например, у немцев музыкант, играющий на шабаше ведьм и сидящий при этом на дереве, держит вместо волынки или скрипки лошадиную голову, а дудкой или смычком ему служит то простая палка, то кошачий хвост [14, т. 3, 474; 9, 809, 1002, 1025]. Звуки «адской» музыки столь чарующи и сладострастны, что все и каждый, кто присутствует на сборище, подчас включая и случайного свидетеля, увлекаются в пляску. При этом дрожат земля и небо, волнуются моря. Лошадиная голова напоминает о связях образа фандыра с конём-авсургом в осетинском фольклоре, скачке на котором уподоблялась игра [53, 590-592; 1, 224-230].

Наконец, этот же мотив в несколько видоизменённой форме присущ эпосу Северной Европы. Учитывая явственные хтонические коннотации образа Сырдона, исследователи уже обратили внимание на то, что у финнов Вяйнямёйнен, сын матери вод, создаёт первое кантеле из челюсти огромной щуки и волос коня либо лесного демона Хийси [41, 168]. Действительно, в финских рунах Вяйнямёйнен, убив мечом щуку, из её костей или зубов делает струнный музыкальный инструмент кантеле, которое передаёт своим спутникам, прося их играть на ней. В некоторых рунах певец пытается поймать в воде упущенную им девушку-рыбу Велламо, а выуживает лишь череп щуки, из которого и делает чудесный инструмент (иногда кантеле изготавливает кузнец Иль-

маринен). Играть на кантеле пробует Еукахайнен — извечный молодой соперник Вяйнямёйнена, — но его игра не приносит веселья. Когда же кантеле берет в руки Вяйнямёйнен, его игру и пение слушают как зачарованные звери и птицы, хозяйка воды и хозяйка леса — даже скалы сдвинулись с места. Не удастся Вяйнямёйнену лишь выманить из воды приглянувшуюся ему деву. Потеряв свой инструмент в море, он создаёт новый, а на струны для него просит волосы у девицы [54, 222-228, 234, 241-242; 55, 79, 84, 89-99; 56, 104]. При изложении этих мотивов в сводной версии эпоса использовалась преимущественно карельская традиция [57, 117; 58, 107]. Исследователи усматривают в этом некие тотемистические мотивы и проводят параллель с эпическим превращением в щуку при помощи пения [59, 115]. Согласно их наблюдениям, и лодка, и кантеле «рождаются» в двух эстонско-финских рунах благодаря изготовившему их человеку («культурному герою»), однако тот материал, из которого человек изготавливает эти предметы, восходит ещё всецело к зооморфной мифологии, то есть заимствован из таких более древних мифов о происхождении вещей, в которых человек, как антропоморфный культурный герой, ещё вовсе не фигурировал, а были только птицы, рыбы, звери в роли древнейших покровителей-демиургов. Лодка изготавливается из костей рыб и птиц, смазывается тюленьим жиром; кантеле — из костей щуки, бедренной кости оленя или козла, хвоста лося и т.д. [60, 112, 166, 360; 61, 91-92]. В некоторых вариантах рун кантеле изготавливается из утиных костей и плавников рыбы, переплетаясь с сюжетом о рождении мира из яйца, упавшего в море с колена Вяйнямёйнена [57, 156]. Сюжет «Кантеле из рогов барана» («Oinaanluinen kantele») также является очень распространенным. Но в центральной Ингерманландии он имеет особые варианты: некая девушка тяжелым трудом в стране Виро заработала зёрна ячменя (овса) на посев, но тот ячмень стал травить дикий баран. Баран был пойман, и из его рогов кузнец сделал кантеле. Играть на нем никто не может, или этого делают плохо. Превосходно играть на инструменте начинает только слепой старик, выползший из-за печи, игрой которого заслушался весь мир [62, 51-53, 182, 219; 56, 105; 61, 178]. Мотив изготовления

струн из волос девушки, мотив поиска хорошего музыканта, а в некоторых эстонских вариантах и мотив изготовления колышков из фаланг пальцев девушки исследователи не без основания считают восходящими к сказочному и балладному сюжетам о невинно загубленной девушке, из костей и волос которой делают музыкальный инструмент, разоблачающий убийцу [63, 147-154; 64, 328; 57, 119; 56, 105].

Негативный культурный герой финского эпоса, Куллерво, работая пастухом, приводит домой стадо волков и медведей. Он делает из коровьих костей чудесную дудку или рожок [54, 106; 56, 132]. В соответствии с архаическими представлениями волшебный музыкальный инструмент может иметь зооморфные очертания или быть изготовленным из костей почитаемого животного. Такой инструмент осмысливается как некое мифическое существо, соотнесённое как с центральным зооморфным персонажем, так и с рядовыми участниками обрядового действия, в котором музыкальному инструменту отведена роль медиатора между мирами. Ввиду осетино-вайнахских параллелей стоит вспомнить инструмент пастуха Колой-Канта из ингушского нартского эпоса. Его огромная отара овец во главе с умным и владеющим человеческой речью козлом-вожаком составляла предмет зависти нартов, которыми предводительствовал Сеска-Солса, то есть Сослан осетинского эпоса. По совету Боткий-Ширтки, то есть осетинского Сырдона, они обманом захватили пастуха в плен и завладели его стадом, убив напавшего на них козла-вожака. Сделав из его бедренной кости зурну, Колой-Кант заиграл на ней жалобную мелодию и позвал на помощь своих родственников [65, 175, 313-314; 66, 294]. Многочисленные этиологические черты этого сказания, перекликающегося со сказками о поющей косточке, указывают, что речь в нём идёт о создании хтоническим первопредком первой зурны из кости животного-покровителя.

Общность мифологического образа Сырдона с подобными ему персонажами индоевропейских мифологий предполагает обнаружение в нём древнейших мировоззренческих пластов [67, 257]. Поскольку совсем недавно были проведены параллели между Сырдоном и вещим певцом Бояном, восхвалявшим одних

князей из рода Рюриковичей и обличавшим других [68, 102-109], то следует вспомнить, что последний не просто играл, но «своя вѣщія прѣсты на живая струны вѣскладаше; они же сами княземъ славу рокотаху» [69, 10, 4, 35]. Его струнный музыкальный инструмент напоминает аналогичные говорящие инструменты из западноевропейских баллад, струны которых, сделанные из частей тела живых существ, играют и поют сами.

В сказаниях осетин о Сырдоне есть большинство элементов западноевропейских баллад и сказок о том, как музыка помогла восстановить единство и совершить правосудие внутри семейной группы, которая страдала от внутренней напряжённости. Это соперничество между сиблингами (сводными братьями Сырдоном и Хамыцем, рождёнными одной матерью — Дзерассой), похищение ценной собственности (скота), утаивание, циничное убийство одними членами семьи других и приготовление их в пищу, обнаружение этого факта, странствующий музыкант, которым является сам Сырдон, и его чудесный инструмент, сделанный из костей, жил или волос убитых людей. Наконец, совершается восстановление единства семьи, внутри которой совершился конфликт: нарты начинают считать Сырдона своим. Но ингушский эпос недаром настаивает на том, что вся последующая его деятельность является мезью за коварно сваренного в котле сына [65, 150; 4, 140-141]. Действительно ли «плач Сирдона и его игра на арфе потрясли суровых нартов» [5, 197]? Пока что ситуация выглядит следующим образом: для западноевропейских вариантов мотива отсутствует указание на то, что речь идёт о создании именно первой арфы, и о том, что события развиваются в примордиальную эпоху, можно лишь догадываться. В случае Сырдона параллели помогают реконструировать обличение убийцы в поминальной песне о его сыновьях, выставление напоказ прегрешений нартов и мезь им как цель создания фандыра.

Примечания

1. *Кочиев К. К.* Сырдонова арфа // *Studia iranica et alanica: Festschrift for Prof. Vasilij Ivanovič Abaev on the Occasion of His 95th Birthday.* Roma: Istituto universitario orientale (Naples, Italy). Dipartimento di studi asiatici, Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente, 1998. Vol. LXXXII. P. 221-241.

2. *Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос / Тексттæ бацæттæ кодта, чиныг æмæ дзырдует сарæзта Хæмыцаты Тамарæ; зондон ред. Джыккайты Шамил. Дзæуджыхъæу: ИПО СОИГСИ, 2010. Æхсæзæм чиныг. 544 ф.*

3. *Геродот.* История в девяти книгах. Л.: Наука, 1972. 600 с.

4. *Гаглойти Ю. С.* Осетино-вайнахские нартские параллели // *Проблемы этнографии осетин.* Орджоникидзе: Северо-Осетинский научно-исследовательский институт истории, филологии и экономики при Совете министров СОАССР, 1989. С. 135-163.

5. *Абаев В. И.* Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990. 640 с.

6. *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. М.: Восточная литература, 2004. 462 с.

7. *Алборов Ф. III.* Музыкальная культура осетин. Владикавказ: Ир, 2004. 192 с.

8. [*Сенковский О. И.*] Баллады народов скандинавских // Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности новостей и мод. СПб.: типография Эдуарда Праца и К°, 1836. Том девятнадцатый. С. 20-32.

9. *Grimm Jacob.* Deutsche Mythologie. Göttingen: Dieterich'sche Buchhandlung, 1854. XLVIII, 1246 S.

10. *Grimm Jacob, Grimm Wilhelm.* Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Göttingen: Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung, 1856. Dritter Band. V, 417 S.

11. *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб.: типография товарищества «Общественная польза», 1861. Т.1. Русская народная поэзия. 643 с.

12. *Grimm Wilhelm.* Spanische Märchen // *Zeitschrift für Deutsches Altertum.* Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1859. Elfte Band. S. 210-215.

13. *Веселовский А.* Zeitschrift für deutsches Alterthum herausgegeben von Moritz Haupt. Elften Bandes zweites heft. Berlin 1858 // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым. М.: типография Грачева и комп., 1859. Том I. С. 102-120.

14. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. М.: издание К. Солдатенкова, 1865. Том 1. 800 с.; 1868. Том 2. 787 с.; 1869. Том 3. 840 с.

15. Child Francis James. English and Scottish Popular Ballads: in five volumes. Boston-New York-Cambridge-London: Houghton, Mifflin and Company; The Riverside Press; Henry Stevens, Son and Stiles, 1882. Volume I. Part I. XXXI, 256 p.

16. *Monseur Eugène.* Contes. I. Los qui chante // Bulletin de Folklore: Organe de la Société du Folklore Wallon. Bruxelles-Paris: J. Lebègue & Cie.; Ernest Leroux, 1891-1892. Tome 1. P. 39-51, 89-149; 1893-1895. Tome 2. P. 219-241, 245-251.

17. *Liestøl Knut.* Dei tvo systar // Maal og Minne: Norske Studier. Kristiania: Bymaals-lagets forlag, 1909. 1. hefte. S. 37-51.

18. *Bugiel Włodzimierz.* Studya i szkice literackie. Poznań: tłocznia Dziennika Poznańskiego, 1910. VI, 409 s.

19. *Bolte Johannes, Polívka Georg.* Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmaerchen der Gebrueder Grimm. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1913. Erster Band 1. (Nr. 1-60). VIII, 556 s.

20. *Mackensen Lutz.* Der singende Knochen: Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1923. VI. 174 s.

21. Krohn Kaarle. Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1931. 134 s.

22. Taylor Archer. The English, Scottish, and American Versions of the 'Twa Sisters' // The Journal of American Folklore. Columbus, 1929. Vol. 42. № 165. P. 238-246.

23. *Parker Harbison.* «The Twa Sisters». Going Which Way? //

The Journal of American Folklore. Columbus, 1951. Vol. 64. №254. P. 347-360.

24. Brewster Paul G. The Two Sisters. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1953. 101 p.

25. Coffin Tristram P. The British Traditional Ballad in North America. Philadelphia: The American Folklore Society, 1950. XVI, 188 p.

26. Roth Klaus. Die Ballade von den Zwei Schwestern: Zwei bisher unbeachtete mitteleuropäische Fassungen // Jahrbuch für Volksliedforschung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1968. 13. Jahrg. S. 71-84.

27. Renwick Roger de V. English Folk Poetry: Structure and Meaning. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1980. XII, 276 p.

28. Nagy Joseph F. Vengeful Music in Traditional Narrative // Folklore. London, 1984. Volume 95. № 2. P. 182-190.

29. Philipose Lily. The Twa Sisters: A Santal Folktale Variant of the Ballad // Folklore. London, 1990. Volume 101. № 2. P. 169-177.

30. Scott Walter, sir. The Poetical Works. First Series, Containing Minstrelsy of the Scottish Border, Sir Tristrem, and Dramatic Pieces. Paris: Baudry's European Library, 1838. 532 p.

31. Thompson Stith. The Folktale. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1977. X, 510 p.

32. Taylor Archer. Review: Folklore in the English and Scottish Ballads. By Lowry Charles Wimberly. Chicago: University of Chicago Press, 1928. Pp. 466. // Modern Philology. Chicago, 1929. Vol. 26. № 3. P. 357-359.

33. Austern Linda Phyllis. «Teach Me to Heare Mermaides Singing»: Embodiments of (Acoustic) Pleasure and Danger in the Modern West // Mysic of the Sirens. Bloomington: Indiana University Press, 2006. P. 52-139.

34. Taylor Archer. Review: Der singende Knochen. By Lutz Mackensen. «FF Communications,» No. 49. Helsingfors: Suomalainen Tiedeakatemia, 1923. Pp. vi+174. // Modern Philology. Chicago, 1927. Vol. 24. № 4. P. 486-489.

35. Луговой К. В. Ритуал в нартовском эпосе народов Северного Кавказа. Новосибирск: издательство НГПУ, 2013. 275 с.

36. Neus H [einrich]. Ehnstische Volkslieder: Urschrift und Uebersetzung. Reval: bei Kluge und Ströhm, 1850. Erste Abtheilung. XX, 477 S.

37. *Jaremko-Porter Christina*. Baltic Ballads of the 'Singing Bone': Prototype and Oikotype // Proceedings of the 13th International Folk Ballad Conference: Centre for English Cultural Tradition and Language, University of Sheffield, England, 18th-23rd July 1982. West Stockwith-Doncaster: January Books, 1985. P. 66-71.

38. Milá y Fontanals Manuel. Observaciones sobre la poesia popular: Con muestras de romances catalanes inéditos. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramirez, 1853. 189 p.

39. Slovenske ljudske pesmi. Ljubljana: Slovenska matica, 1970. Vol. I: Zgodovinske, junaške, bajeslovne in pravljicne pripovedne pesmi / Ur. Zmaga Kumer i dr. XXVIII, 439 s.

40. *Jacobs Joseph*. English Fairy Tales. London: David Nurr, 1892. XV, 255 p.

41. *Туаллагов А. А.* Скифо-сарматский мир и нартовский эпос осетин. Владикавказ: издательство Северо-Осетинского университета, 2001. 315 с.

42. *Туаллагов А. А.* Меч и фандыр: Артуруиана и Нартовский эпос осетин. Владикавказ: Ир, 2011. 271 с.

43. *Grimm Jacob*, *Grimm Wilhelm*. Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Göttingen: Druck und Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung, 1843. Erster Band. XXX, 505 S.

44. *Brault Gerard J.* The French-Canadian Heritage in New England. Lebanon: University Press of New England, 1986. XVI, 282 p.

45. *Moszyńska Józefa*. Bajki i zagadki ludu Ukraińskiego // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1885. Tom IX. S. 73-160.

46. *Gonzenbach Laura*. Sicilianische Märchen. Aus dem Volksmund gesammelt. Mit Anmerkungen Reinhold Köhler's und einer Einleitung herausgegeben von Otto Hartwig. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1870. Band 1. LIII, 368 S.

47. Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос / Тексттæ бацæттæ кодта, чиныг æмæ дзырдугат сарæзта Хæмыцаты Тамарæ; зонадон ред. Джыккайты Шамил. Дзæуджихъæу: ИПО СОИГСИ, 2005. Æртыккаг чиныг. 712 ф.

48. *Дюмезиль Жорж*. Скифы и нарты. М.: Наука, 1990. 229 с.
49. *Hubrich-Messow Gundula*. Märchen aus Baden-Württemberg. — Husum: Husum-Druck- und Verlagsgesellschaft, 1988. — 122 S.
50. *Joisten Charles*. Contes populaires du Dauphiné. Grenoble: Glénat, 1991. Tome 1. 383 p.
51. *Barandiaran José Miguel de*. El Mundo en la Mente Popular Vasca: Creencias, cuentos y leyendas. San Sebastian: Editorial Auñamendi, D. L., 1962. Tomo 3. 173 p.
52. *Loorits Oskar*. Livische Märchen- und Sagenvarianten. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1926. 101 S.
53. Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос / Тексттæ бацæттæ кодта, чиныг æмæ дзырдуг сарæзта Хæмыцаты Тамарæ; зондон ред. Джыккайты Шамил. Дзæуджыхъæу: ИПО СОИГСИ, 2010. Фæндзæм чиныг. 766 ф.
54. *Калевала*: Карельские руны, собранные Э. Лённротом / Перевёл с финнского А. Бельский. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. 286 с.
55. *Грот Я.* О финнах и их народной поэзии // Современник. СПб.: типография Е. Фишера, 1840. Том девятнадцатый. С. 5-101.
56. *Петрухин Владимир*. Мифы финно-угров. М.: ООО «Издательство Астрель» — ООО «Издательство АСТ», 2003. 464 с.
57. *Киуру Э. С., Мишин А. И.* Фольклорные истоки «Калевалы». Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. 248 с.
58. *Иванова Л. И.* Южно- и среднекарельские эпические песни об изготовлении кантеле: (к вопросу о сюжетных контаминациях) // Фольклористика Карелии. Петрозаводск: КНИЦ РАН, 1993. С. 96-108.
59. *Евсеев В. Я.* Исторические основы карело-финского эпоса. М.-Л.: издательство Академии наук СССР, 1957. Книга 1. 334 с.
60. Карельские эпические песни / Предисловие, подготовка текстов и комментарии В. Я. Евсеева. М.-Л.: издательство АН СССР, 1950. Том 1. 526 с.
61. *Карху Э. Г.* История литературы Карелии. СПб.: Наука. 1994. Том 1. Карельский и ингерманландский фольклор в историческом освещении. 240 с.
62. [Киуру Э. С.] Ингерманландская эпическая поэзия: Анто-

логия / Сост. Э. С. Киуру. Петрозаводск: Карелия, 1990. 246 с.

63. *Naavio Martti*. Väinämöinen. Eternal Sage. Helsinki: Suoamlainen tiedeakatemia, 1952. 274 p.

64. Bynum David E. The Väinämöinen Poems and the South Slavic Oral Epos // Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics: The Kalevala and Its Predecessors. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 1990. P. 311-342.

65. *Далгат У.Б.* Героический эпос чеченцев и ингушей. Исследование и тексты. М.: Наука, 1972. 458 с.

66. *Дахкильгов И. А.* Ингушский нартский эпос. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2012. 600 с.

67. *Цагараев Валерий*. Золотая яблоня нартов: история, мифология, искусство, семантика. Владикавказ: Республиканское издательско-полиграфическое предприятие им. В. А. Гассиева, 2000. 300 с.

68. *Рахно Костянтин*. «Земля незнаема» и иранский субстрат «Слова о полку Игореве» // *Studia mythologica slavica*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovani center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko narodopisje, Ljubljana, Slovenija; Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Lingue e Civiltà dell'Europa Centro-Orientale, Udine, Italia, 2014. Т. XVII. С. 91-134.

69. Слово о полку Игореве / Под ред. В.П. Андриановой-Перетц. М.-Л.: издательство АН СССР, 1950. 482, 46 с.

Хурдамиева С. Х.,
Азизова Н. И.
(Махачкала)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ДАГЕСТАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ С МИРОВЫМИ КУЛЬТУРНО-РЕЛИГИОЗНЫМИ СИСТЕМАМИ

Живая история любой национальной литературы выдвигает перед исследователем такие проблемы и вопросы, которые он не вправе игнорировать и обходить. Одной из таких проблем для южно-дагестанской региональной литературы и дагестанской культуры в целом является проблема взаимодействия, взаимовлияния, которая должна быть исследована по всем направлениям (культурологическом, художественном, внутривидовом) на основе конкретного литературоведческого анализа художественных и духовных ценностей, с привлечением обширного историко-культурного материала.

Изучение южно-дагестанской региональной литературной системы в этом плане явится новой страницей в дагестанском литературоведении, и представляет особый интерес не только для литературоведения, но и как указание на новый исследовательский приоритет.

Культура народов Дагестана — составная часть мировой художественной культуры. Народы Дагестана создали богатую духовную культуру, которая занимает достойное место в системе российской культуры, и влияет на формирование нравственных идеалов и национальных ориентиров многочисленных этносов кавказского региона.

Национальная культура никогда не представляет собой герметически замкнутого целого, органически связана с другими культурами и развивается в рамках живительных, плодотворных связей с ними.

Одна из особенностей кавказской культуры в ее маргинальности, в том, что она выполняла связующую роль между цивилизациями Востока и Запада. О ней писали А. С. Пушкин, М. Ю. Лер-

монтов, Л. Н. Толстой, П. К. Услар, В. Ф. Миллер, С. Н. Трубецкой, Кязим Мечиев, Коста Хетагуров, Г. Г. Гамзатов и многие другие писатели и ученые-кавказоведы. Исторический этнокультурный опыт межкультурных связей России и Кавказа всегда представлял для исследователей большой интерес [1].

Для конкретики выводов привлечем в качестве подобного материала историю культуры древнейшего российского города — Дербента. Результатом взаимодействия культур народов Дербента с мировыми культурно-религиозными системами явился синтез, сплав различных культур. Иногда синтез неуловим, и порой только кропотливый научный анализ может его выявить. Из сопоставительного анализа сразу на нескольких уровнях можно всего лишь говорить о далеких типологических соответствиях (на разных уровнях — характеру тем и сюжетов, метафорическому и символическому строю и т. д.).

Нельзя говорить и о явных контактах, хотя бы до Нового времени. В культуре Дербента (как столице южно-дагестанского региона) чаще наблюдается не непосредственное проникновение, а опосредованное, через страны Ближнего Востока, Азербайджан, Грузию. Можно говорить о органическом вхождении чужеземных произведений в фонд местной культуры через стадию вторичной фольклоризации сюжетов. Идет сложное переплетение, взаимодействие пришлой и местной мифологии. Наиболее активно и творчески шел процесс соединения, синтеза собственных фольклорных традиций с многовековыми литературными традициями Востока в относительно «благоприятных» древних условиях, когда еще не было всевозможных запретов и давления религиозного, сословного и др. свойства, определенных культурных утрат в связи с опустошительными средневековыми войнами.

До Нового Времени Дербент фактически был городом-государством, который со всех сторон был обнесен оборонительными стенами, запирался на несколько ворот, был относительно автономным образованием, хотя часто переходил от одних «завоевательских рук» к другим [2].

Находясь на стыке цивилизаций Востока и Запада, Дербент — средоточие различных культур, горнило, где они переплавля-

лись в новую данность. По формуле «умри и возродись» (притча о капле, превратившейся в жемчуг) происходили ассимиляционные процессы, и можно утверждать о таком слиянии-синтезе, когда большая культура растворяется в малой, в живом диалекте узкой зоны, когда большие традиции затухают, дав импульс появлению местной литературы, использующей, однако, символы и образы, генетически восходящие к «прародительской» культуре.

Термином «южно-дагестанская» региональная литература мы условно обозначаем опять же общепризнанный синтез родственных, схожих национальных литератур табасаранцев, лезгин, татов, дагестанских азербайджанцев, которые имеют общие типологические черты, несвойственные народам Севера Дагестана. Вместе с тем, общие историко-культурные условия проживания, особенно в XIX и XX вв., обуславливают поступательное развитие южно-дагестанской региональной литературы в русле общедагестанского литературного процесса. Своеобразие и общность определяют неразрывное диалектическое единство этого явления культуры.

В Дербент стекались все каналы политических и экономических связей между Востоком и Западом на протяжении всей истории города, бывшего одним из важных центров «шелкового пути». В древности и в средневековье весь Дагестан, через все тот же Дербент тяготел к «восточному» типу развития, о чем говорят отголоски восточных цивилизаций (по историко-археологическим материалам). Ориентация на исламский мир привела к вторжению новых духовных и художественных приоритетов и ценностей, представленных арабской, персидской, тюркской культурными общностями.

С вхождением в состав Русского государства наступил качественно новый этап взаимодействия культур на дагестанской и, в частности, дербентской почве. Во-первых, слияние различных культур предполагает возможность взаимопонимания между народами. Во-вторых, это обязательное условие взаимообогащения, нациообогащения. История дагестанской литературы дает тому многочисленные красноречивые примеры. Трудно переоце-

нить миротворческую роль русской литературы, художественных идей Бестужева-Марлинского, Пушкина, Лермонтова, Толстого в духовной жизни Дагестана. Многообразное использование дагестанских сюжетов и мотивов в творчестве этих писателей позволяет русским читателям приблизиться к пониманию психологии людей страны гор [1].

Ещё Гёте в 1815 г. по поводу своего «Западно-Восточного дивана» писал, что его намерение состоит в том, чтобы радостно связать Запад и Восток, прошлое с современным, персидское с немецким и постигнуть их нравы и образ мышления в их взаимосвязанности, понять одно с помощью другого [3,62-63].

В условиях ускоренного литературного процесса в национальных литературах народов Дагестана начала XX в. наблюдается достаточно сложная картина взаимодействия и взаимопроникновения нескольких художественных методов (романтизма и реализма) в рамках творчества одного писателя, а иногда и одного произведения.

Наивно полагать, что в век атома, космоса, компьютера процессы в мировой художественной культуре останутся прежними, хотя цепь культурного взаимодействия между Востоком и Западом никогда не прерывалась.

Синтез, слияние означает созидание. Подмена этого значения другим, близким к понятию «механическое смешение», может привести к негативным последствиям. Обратимся к современному состоянию дагестанского фольклора. Известные современные процессы пагубно сказываются на сохранении, тем более развитии традиционного фольклора. Более того, в последние 20-30 лет произошло интенсивное перемещение населения с мест их компактного проживания, были созданы многонациональные, многоязыкие (т.н. «интернациональные») села и поселки, что не лучшим образом сказывается на судьбах этнокультурного наследия народов Дагестана, особенно наиболее «уязвимых», малочисленных народностей и этнических групп. Известный дагестанский фольклорист, проф. А.М. Аджиев отмечает, что искусственная «интернационализация» мест проживания, быта приводит к механическому смешению этнокультурных традиций, т.е. в конеч-

ном итоге к их гибели [4,107-108]. Известно, что, теряя язык, человек теряет в большой мере идентичность.

Обеднить литературу и привести ее к упадку также может стремление отгородиться от другой национальной культуры, замкнуть литературу в национальные границы (такие попытки в Дагестане безуспешно предпринимались на заре перестройки, на всеобщей волне национал-шовинистического угара), что значило прервать цепь собственного развития, нарушить животворную связь части и целого, частного и всеобщего.

Итак, обогащение и развитие литературы возможно лишь при отказе от национальной ограниченности и при сближении с другими культурами и, что немаловажно, при отказе от механического смешения (смешения, а не синтеза!) традиций и элементов культуры, что утрирует самобытность обеих сторон и ведет к упадку.

Примечания

1. Дагестан в русской литературе // Сост. и коммент. Уздиат Далгат и Борис Кирдан. Махачкала, 1960.

2. Кудрявцев А. А. Древний Дербент. М., 1982.

3. Нессель Л. М. Гёте и «Западно-Восточный» диван». М:Наука, 1973.

4. Аджиев А. М. Проблемы дагестанской и северокавказской филологии в контексте диалога культур и времен. Махачкала, 2010.

*А. В. Шишканова
(Черкесск)*

ЭТНОЯЗЫКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССИИ: КОНСТАНТЫ ИННОВАЦИИ

По мнению В. В. Путина — «Мы должны беречь уникальный опыт, который передали нам наши предки. Россия веками развивалась как многонациональное государство., государство-цивилизация, скрепленное русским народом, русским языком и русской культурой, которые для всех нас родные, которые нас объединяют и не дают раствориться в этом многообразном мире.... Мы с огромным вниманием и с огромным уважением относимся, и должны, и будем относиться к каждому этносу, к каждому народу Российской Федерации. В нашей многообразии всегда была и есть наша красота и наша сила» [1]. В современной «Концепции Государственной программы по сохранению и развитию языков народов Российской Федерации» подчеркнуто, что в формировании и культивировании национального самосознания в современных условиях проблемы социального и культурного статуса языков, расширение сферы их функционирования приобретают приоритетное значение. Конституция РФ гарантирует всем народам России право на сохранение родного языка и создание условий для его изучения и развития.

1 сентября 2011 г. был введен новый федеральный образовательный стандарт начального общего образования. Теперь школы субъектов России могут самостоятельно утверждать и разрабатывать основную образовательную программу, рабочие учебные планы, учитывающие языковые и культурные потребности учеников. Такой демократичный подход к организации образовательного процесса обеспечивает реализацию конституционно установленной для всех народов России государственной гарантии сохранения родного языка, создания условий для его изучения и развития. Он дает право каждому самостоятельно заявлять о своем родном языке и получать условия для его изучения в школе.

В истории Российского государства ярко проявилась историческая способность русского народа добровольно объединять соседние народы в единое государство. Уже несколько столетий назад народы Кавказа исторически осознали важность и жизненную необходимость братских добрососедских отношений с могущественным соседом, — Россией. По словам абазинского поэта Пасарби Цекова, «народы вливались в Россию, как многие реки в одну». А черкесский художник слова Абдуллах Охтов утверждает: «Уверен, что никогда не обмелеет в веках река нашей дружбы с Россией, не высохнет могучее русло дружбы, единства и братства народов». Необходимо сохранять исторически сложившийся российский опыт совместного проживания народов.

Вхождение в Россию северокавказских народов положило конец междоусобицам, покончило с позорной системой работорговли, отменило крепостную зависимость, приобщило горцев к русской культуре, русскому языку, способствовало созданию национальных алфавитов и письменности на языках многих ранее бесписьменных небольших по численности народов Северного Кавказа. Прогрессивным последствием вхождения народов Северного Кавказа в состав Российского государства явилось и проникновение в горный край передовой русской культуры, научной мысли и просвещения, появление просветителей, получивших образование на базе общероссийской образовательной системы, положившее начало становлению диалога культур народов Северного Кавказа и России.

Среди известных горцев, способствовавших началу конвергенции культур народов Северного Кавказа и России, можно отнести, к примеру, выдающегося сына осетинского народа Коста Хетагурова, талантливого поэта, писателя, художника, современника А. С. Пушкина, адыгского просветителя Султана Казы-Гирея, а также Шора Ногмова, Султана Хан-Гирея, Умара Берсея, Султана Адиль-Гирея, Паго Тамбиева, Исмаила и Сафаралия Урусбиевых, Умара Мекерова, Дмитрия Кодзокова, Мисоста Абаева, Талиба Кашежева, Сафарбия Слюхова, Басията Шаханова, Ислама Дудова и многих других.

В Ставропольской гимназии получили образование на русском языке такие известные деятели культуры Северного Кавказа, как Кази Атажукин, Султанбек Абаев, Исхак Кармов, Адиль-Гирей Кешев, Чах Ахриев, Иналуко Тхостов, Ислам Крымшамхалов, Уллубий Буйнакский, Адиль-Гирей Мансуров, Саид Халилов и многие другие.

По данным переписи 1897 года, доля владеющих русской грамотой среди горских народностей Карачая и Черкесии составляла лишь 1,7%, арабской — 6%. 33 женщины (или 0,12% их состава) владели русской грамотой и 3,35% — арабской. По сведениям 1920 года, грамотное население Карачая составляло 6,7%, Черкесии — 4,3%. И только в советский период XX в. образование стало общедоступным, обязательным и массовым.

Неоценима роль России и ведущих российских ученых в становлении первых научных знаний о Карачаево-Черкесии, ее народах. До открытия в Карачаево-Черкесии первых научных учреждений горный край изучался силами русских учёных и добровольных научных обществ. Так, например, Российской Академией Наук были организованы научные экспедиции и изданы труды Г. Ф. Миллера (1771), И. Х. Буксбаум (1721-1724), И. А. Гильденштедта (1768-1775), С. Г. Гмелина, Г. Ю. Клапрота, П. С. Палласа (1793-1794), А. М. Шегрена, И. О. Потоцкого, П. К. Услара и др., проводивших значительную работу по сбору разносторонних и оригинальных сведений по географии, экономике, политическому устройству, истории, языкам, образу жизни, обычаях и нравах разных народов Северного Кавказа, в том числе и нынешней Карачаево-Черкесии. Из публикаций российских авторов европейские и другие страны черпали разносторонние сведения о народах Северного Кавказа, в их числе и Карачаево-Черкесии.

Русские учителя были здесь бескорыстными просветителями, завоевав уважение и признательность населения как носители знаний в горские аулы и предгорные долины Карачаево-Черкесии. Например, первый светский учитель Учкуланского одноклассного училища Моисей Алейников на страницах областной газеты «Кубанские областные ведомости» и «Сборника материалов для описания местностей и племён Кавказа» (СМОМПК) опублико-

вал серию научных очерков, в том числе фольклорные тексты — «Карачаевские сказания» (1883 г.), «Поверья ногайцев» (1883 г.). Учитель Карт-Джуртского училища Н.М. Кириченко подготовил в рукописном виде «Русско-карачаевский словарь» (1897 г.) и т.п.

События октября 1917 года стали поворотными в судьбах многих народов России. Малочисленные этносы Карачаево-Черкесии тоже получили равные права с другими народами России во всех сферах общественной жизни, решении вопросов развития экономики, истории, культуры, образования, языка. Начало XX века ознаменовано в регионе составлением алфавитов и орфографий, школьных, а впоследствии и научных грамматик, разнотипных словарей, сбором и публикацией произведений фольклора, исследованием истории, этнографии, археологии, языков малочисленных народов, созданием младописьменных литератур, разных отраслей научных знаний, в частности, по кавказоведению и тюркологии.

Принятая в 1996 г. Конституция Карачаево-Черкесской Республики (далее — КЧР) дала своего рода толчок для государственного регулирования национально-языковых отношений. Развитие пяти государственных языков Карачаево-Черкесии (карачаево-балкарского, ногайского, абазинского, кабардино-черкесского, русского) является приоритетным направлением государственного регулирования национально-языковой политики субъекта РФ. Так, система дошкольного воспитания в КЧР играет основополагающую роль в развитии начальных навыков владения языками. Существующие ныне дошкольные учреждения КЧР (далее — ДОУ) функционируют на следующих национальных языках: на русском — 42 ДОУ, на карачаево-балкарском — 31 ДОУ, на кабардино-черкесском — 26 ДОУ, на абазинском — 13 ДОУ, на ногайском — 8 ДОУ, на осетинском языке — 1 ДОУ.

Одной из самых развитых в республике является система общего среднего образования, включающая 189 школ. В их числе 99 национальных школ, где родной язык изучается по многочасовой программе как предмет (от 3 до 7 часов в неделю). В число этих школ входят девять, в которых преподают несколько языков

народов КЧР. Например, в Адыге-Хабльской средней школе изучаются кабардино-черкесский и ногайский языки, в Псыжских средних школах №1 и №2 — абазинский и кабардино-черкесский. Республиканская национальная школа-интернат обучает детей (по выбору) абазинскому, карачаево-балкарскому, ногайскому и кабардино-черкесскому языкам.

К числу инновационных введений можно отнести то, что в школах Хабезского района Карачаево-Черкесии в современный период введено преподавание всех предметов начальной школы на кабардино-черкесском языке.

В многонациональных школах республики изучение родных языков утверждено решением Карачаево-Черкесского облисполкома № 278 от 15.07.1988 г. «Об открытии дополнительных классов с преподаванием предмета «Родной язык и родная литература» в школах городов и районов области». В КЧР работают 53 многонациональные школы, в которых родные языки изучаются по трехчасовой программе как предмет. В число этих 53 школ входят 47 учебных заведений, где к родным языкам народов Карачаево-Черкесии приобщаются дети разных национальностей.

Министерством образования и науки КЧР принимаются меры по созданию условий для приобщения учащихся старших классов общеобразовательных школ, а также средних профессиональных учебных заведений, профессиональных лицеев, колледжей к знаниям в области истории, культуры этносов КЧР, их литератур и искусств через введение учебных предметов «История и культура народов КЧР», «Литература народов КЧР», «Горский этикет», факультативных курсов по углубленному изучению национальных языков КЧР.

Ученые Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований (*далее — КЧИГИ*) разрабатывают актуальные научные и научно-методические аспекты изучения всех национальных языков народов КЧР. В частности, исследователями КЧИГИ подготовлены и изданы двуязычные словари переводного типа (национально-русские и русско-национальные), словари орфографические, общественно-политической лексики и терминологии, топонимические, двуязычные разговорники, учебники по

всем родным языкам и литературам, истории и культуре народов Карачаево-Черкесии, программы параллельного изучения русского и родных языков, монографические исследования по родным языкам и др. Начата работа авторских коллективов по созданию учебников третьего поколения, основанных на диалоге культур. В этом году учеными КЧИГИ подготовлены к изданию наиболее полные фундаментальные «Абазинско-русский словарь» и «Ногайско-русский словарь» переводного типа.

Вместе с тем в КЧР существует ряд нерешенных проблем. Например, согласно переписи населения 2010 года, 2763 человека в возрасте 10 лет и старше не умеют читать и писать на родном языке, в том числе в возрасте 10-49 лет таких 640 человек, а не имеющих начального общего образования — 4726 и 886 человек соответственно. В Карачаево-Черкесской республике более пяти тысяч детей школьного возраста не владеют своим родным языком, тогда как около 1,5 тысяч русских свободно владеют одним из местных языков.

В настоящее время пять государственных языков Карачаево-Черкесии (абазинский, кабардино-черкесский, карачаево-балкарский, ногайский, русский) функционируют не только в разговорно-бытовой сфере, в семье, но и в художественной, научной, публицистической литературе, в СМИ (радиовещание, телевидение, печатные и электронные СМИ), в издательской деятельности, театральном деле, общественно-политической жизни, однонациональных трудовых коллективах, сфере начального образования и воспитания, на русско-национальном отделении филологического факультета Карачаево-Черкесского госуниверситета, исследуются в Карачаево-Черкесском институте гуманитарных исследований.

Ныне стало бесспорным то, что все граждане России обязаны хорошо знать общегосударственный русский и государственный родной язык. В условиях глобализации очень важно не забывать родной язык, являющийся основой духовности и внутренней культуры, воплощающий нравственное развитие личности. Важнейшим аспектом государственного регулирования языковой ситуации и расширения функционирования родных языков на-

родов КЧР является национально-русское двуязычие. Активно функционирует художественное двуязычие (переводы, самопереводы), имеют место образцы научного и публицистического двуязычия. В среде каждого народа есть прослойка, владеющая тремя и более языками соседей. Например, у абазин широко распространено абазино-черкесско-русское многоязычие, у ногайцев — ногайско-карачаево-русское трехязычие и др.

В основе современной языковой политики Карачаево-Черкесии лежит общегосударственная стратегия мультикультурализма, сохранения языкового разнообразия с русским языком как общегосударственным и языком межнационального общения. Полисубъектная организация социума в КЧР, где ныне проживают представители более 80 национальностей (карачаевцы, русские, черкесы, абазины, ногайцы, осетины, греки, украинцы и многие другие) способствует развитию билингвизма и многоязычия с объединяющим этносы русским языком. Мы не согласны с теми, кто называет билингвизм «двоедушием», «двоемыслием»: чем больше языков человек знает — тем больше он Человек. Корни билингвизма, выросшие из исторической неизбежности, стали ныне интеграционной, духовной и культурной составляющей россиянина. Формирование, распространение и функционирование национально-русского двуязычия и многоязычия является эффективным фактором расширения сферы межэтнического диалога культур, создает благоприятную атмосферу воспитания у молодежи толерантного сознания на основе взаимодействия и взаимоузнавания самобытных культур соседствующих народов. Как верно отмечено З. М. Габуня и Э. Ю. Улимбашевой, «начало XXI века — это поиск путей и механизмов гармоничного сосуществования поликультурных цивилизаций... Одним из важнейших условий изменения жизненной парадигмы людей является поликультурное образование и поликультурная коммуникация» [2,4].

Мы солидарны с мнением Ю. Н. Караулова, считающего, что современный билингвизм должен быть функциональным (не одинаковым, допустим, для ученого и пастуха) и отвечающим потребностям личности, сформированным социально-экономическими и политическими условиями жизни страны [3,108]. Рус-

ский язык должен быть освоен как язык социальной коммуникации российской нации, способствующий сопряжению духовных скреп россиян.

Итоги переписи населения, проведенной в октябре 2010 года, свидетельствуют, что численность постоянного разноязычного населения Карачаево-Черкесской Республики составляет ныне 426,5 тысяч человек.

Этнический состав населения КЧР самый сложный после Республики Дагестан: 42% русских, 32% — карачаевцев, 9,7% черкесов, 6,6% абазин, 3,1% ногайцев, поэтому русский язык в столь разноязычном регионе выполняет важную государствосберегающую миссию политического, экономического, культурного и языкового общения, выступая посредником в межнациональных контактах.

Языковая интернационализация достигла в Карачаево-Черкесии, как и других республиках Северного Кавказа, высокого уровня. Например, по данным всесоюзной переписи 1979 года, свободно владели русским языком 75,6% ногайцев, 75,5% карачаевцев, 75,4% абазин и 69,9% черкесов [4, 152]. В 1989 году в КЧР карачаево-русское двуязычие составило уже 79,8%. К примеру, в РФ, по состоянию на 1989 год, 77,8% ногайцев были билингвами, владели русским языком как вторым родным 77%, при этом языком своего этноса владели 84,1% ногайцев и т.п. Языком своей национальности в 1994 г. владели 98,4% карачаевцев, считали русский язык родным 1,6% карачаевцев. В 1994 г. 88,3% ногайцев признали родным язык своей национальности, 3,9% ногайцев считали русский язык родным [4,118-122].

Однако в Карачаево-Черкесской республике еще существует ряд нерешенных языковых проблем. Так, согласно переписи населения 2010 года, 2763 человека в возрасте 10 лет и старше не умеют читать и писать на родном языке, в том числе в возрасте 10-49 лет таких 640 человек, а не имеющих начального общего образования — 4726 и 886 человек соответственно. В КЧР более пяти тысяч детей школьного возраста не владеют родным языком, тогда как около 1,5 тысяч русских свободно владеют одним из местных языков.

Все национальные языки нуждаются в бережном отношении, тщательном изучении: от этого зависит сохранение человечества как саморганизующегося целого. Любой языковой переко́с — то ли в сторону невнимания к родному языку, то ли вследствие недооценки русского языка — ведет к нарушению гармонии и может явиться источником межъязыковых противоречий. Пренебрежение к родному языку приводит к расшатыванию основ национальной культуры, разрушению культурно-исторических ценностей, какими являются фольклор, топонимы, этнонимы, антропонимы и др. Пренебрежение к русскому языку приводит к асоциализации личности в многонациональном государстве.

Карачаево-Черкесская Республика может служить положительным примером успешного сотрудничества региональных органов власти и общественных организаций национально-культурной направленности, где созданы национально-культурные автономии для таких небольших по численности народов, как абазины и ногойцы. «Надо отметить, что за последнее время значительно увеличилась самоидентификация малых народов, без чего, наверное, не выжить ни одной малочисленной нации в современном обществе, — отметил предприниматель Азамат Копсергенов. — Мне, например, как представителю малочисленного абазинского народа, отрадно, что в 2006 году наряду с созданием Ногойского района в Карачаево-Черкесии был создан Абазинский муниципальный район. Думаю, это существенное преимущество для развития народа, для повышения его самосознания, развития культуры, спорта и так далее».

В КЧР мирно сосуществуют представители 18 конфессий и толков, из которых преобладающими и традиционными являются ислам (карачаевцы, черкесы, абазины, ногойцы и др.) и христианство (православие) — русские, украинцы, белорусы, осетины, греки, армяне, грузины [5]. Так, Е. В. Кратов, например, констатирует, что с 1989 по 2001 гг. численность мусульманских общин на территории Карачаево-Черкесии выросла с 24 до 113, православных — с 7 до 19. В этот период было построено 50 новых мечетей, 22 строятся. В собственность мусульманских организаций переданы 24 здания гражданской архитектуры, приспособленных для

культурных целей [6,87-89]. Как замечено Н. Ф. Бугаев, в КЧР «отношение представителей разных конфессий носит заметно дистанцированный характер особенно по отношению к структурам власти и проявляет невмешательство в решение политических вопросов, избегая любых случаев противостояния или конфликтов по конфессиональным признакам... Органы исполнительной власти КЧР, несомненно, обеспокоены положением дел в религиозных конфессиях. В республике действует Исламский институт имени имама Абу-Ханифа, в котором учатся около 100 студентов (лицензии не имеет). Тем не менее, одним из основных инструментов дестабилизации обстановки является пропаганда и развитие нетрадиционных для данного региона Северного Кавказа религий» [7,130].

Представители традиционных для Карачаево-Черкесии религий всецело поддерживают усилия руководства страны и региона, направленные на сохранение и развитие культуры народов РФ, гармонизацию межнациональных отношений, сплочение многонационального российского общества в единую гражданскую нацию на основе патриотических ценностей и социальной солидарности. Например, проведенная в Черкесске 10 апреля 2014 года международная конференция по теме «Духовность как фактор межнационального согласия и укрепления российской нации» констатировала, что Россия имеет богатые традиции реализации прав народов и этнических групп, проживающих на ее территории. Карачаево-Черкесская Республика является ярким примером созидательного многовекового сосуществования разных культур и религий. В рамках плана подготовки и проведения мероприятий КЧР, посвященных 1150-летию зарождения российской государственности, ученые Карачаево-Черкесского института гуманитарных исследований провели в 2012 г. юбилейную всероссийскую научную конференцию с международным участием «Гуманитарная мысль Северного Кавказа и проблемы построения общероссийского научного пространства». В 2013 году нашим институтом (совместно с миссионерским отделом Пятигорской и Черкесской епархий) была проведена научно-практическая конференция «Христианство в судьбах народов

Северного Кавказа». На все важные общественно-политические мероприятия КЧР приглашают руководителей христианской и мусульманской конфессий республики. При этом русский язык помогает найти точки соприкосновения представителей разных конфессий и толков.

В республиканском законе «О языках народов Карачаево-Черкесской Республики», принятом в мае 1996 года, подчеркнута необходимость равноправного и самобытного развития языков народов КЧР. Следовательно, статус всех языков Карачаево-Черкесии законодательно повышен: пять национальных языков КЧР признаны государственными.

Одной из устойчивых черт мировой культуры является непререкаемый авторитет словесного искусства — русской классической литературы. Такой признанный мировым сообществом феномен, как русская классическая литература, воплотил общечеловеческие нравственные, этические и эстетические ценности. Взаимные переводы с русского и родных языков КЧР и на них лучших образцов художественной словесной культуры, публикация результатов научных изысканий на языке межнационального общения приобщают разноязычных читателей к самобытной национальной культуре и традициям народов республики. Национальные литературы (карачаевская, черкесская, абазинская, ногайская, осетинская и другие) с первых шагов развивались под знаком творческого взаимодействия с русской классической и советской литературой и, через русский язык, с литературой всех народов страны и мира. Через посредство русского языка как общероссийского переводчика в художественную летопись Карачаево-Черкесии вошли имена таких художников слова, как Х. Гашоков, А. Охтов, А. Ханфенов, Ц. Кохова, Т. Керашев, О. Хубиев, Х. Байрамукова, Н. Хубиев, М. Батчаев, Х. Аппаев, К. Кочкаров, Ф. Абдулжалилов, С. Капаев, П. Цеков, М. Чикагуев, Д. Лагучев, И. Капаев и мн. др. Интересно, что в период предвыборных кампаний большая часть республиканской прессы, функционирующей на родных языках, тоже выпускается на русском языке, дабы быть понятой разноязычным читателям.

Русский язык и русская культура оказали значительное влияние на развитие уникальной словесной культуры народов Карачаево-Черкесии. Веками происходило становление общего духовного пространства, взаимодействие национальных культур и литератур, формирование и развитие их жанрового, стилистического и тематического разнообразия. Под влиянием русского языка или при его посредничестве обогатился лексико-фразеологический фонд народов Карачаево-Черкесии [8,6-52]. В русском языке функционально-стилевая дифференциация завершилась еще в 30-е годы XX столетия. Функционально-стилевая дифференциация карачаевского, черкесского, абазинского, ногайского языков происходит под влиянием русского языка в настоящее время.

Министерство образования и науки КЧР осуществляет значительную работу по реализации языковых республиканских программ. Обучение национальным языкам в сфере образования является одним из способов планового влияния на сохранение языкового разнообразия в Карачаево-Черкесии — молодой республике с полумиллионным населением. Система дошкольных учреждений функционирует на следующих языках: 42 — на русском языке, 31 — на карачаевском, 26 — на черкесском, 13 — на абазинском, 8 — на ногайском, 1 — на осетинском. Одной из самых развитых в республике является система общего среднего образования.

В. Г. Костомаров справедливо заметил, что без общего языка единое образовательное пространство государства — иллюзия [9]. В Карачаево-Черкесской Республике сегодня 192 общеобразовательных учреждения всех типов и видов, в которых почти 50 тысяч обучающихся, в том числе 5 тыс. первоклассников. В условиях многоэтничности общегосударственный русский язык, один из государственных языков КЧР, язык межнационального общения, является языком начального, среднего и высшего образования КЧР, охватывая все жизненно важные сферы, включая и делопроизводство. В 187 средних многонациональных учебных заведениях Карачаево-Черкесской республики преподавание ведется на языке межнационального общения; родные языки изучаются как предмет.

В их числе 99 национальных школ, где родной язык изучается по многочасовой программе как предмет. В число названных школ входят 9 средних учебных заведений, в которых изучается несколько языков народов КЧР. Например, в Адыге-Хабльской средней школе изучаются кабардино-черкесский и ногайский языки, в Псыжских средних школах №1 и №2 — абазинский и кабардино-черкесский языки. Республиканская национальная школа-интернат обучает детей (по выбору) абазинскому, карачаево-балкарскому, ногайскому и кабардино-черкесскому языку. В школах Хабезского района впервые в республике введено преподавание всех предметов начальной школы на кабардино-черкесском языке. В КЧР работают 53 многонациональные школы, в которых родные языки изучаются как предмет. Считаю целесообразным перевод начальных общеобразовательных школ с однонациональным составом обучающихся на родной язык по всем предметам во всех муниципальных образованиях КЧР [10,291-294].

В Карачаево-Черкесском педагогическом колледже имени Умара Хабекова и Карачаево-Черкесском госуниверситете ведется подготовка преподавателей абазинского, кабардино-черкесского, карачаево-балкарского, ногайского, русского языков, переводчиков и работников СМИ республики. Сфера среднего и высшего образования в многоэтничной КЧР функционирует на русском языке; при этом родные языки всех этносов КЧР изучаются как предмет.

Министерство образования и науки КЧР осуществляет значительную работу по реализации языковых республиканских программ, принимая меры по созданию условий для поликультурного образования молодежи, но пока не хватает главного — должной поддержки реализации языковых программ необходимыми финансовыми средствами, достаточных изданий научной, научно-методической и художественной литературы на русском и родных языках народов КЧР.

Сейчас важно найти национальную идентичность в многонациональной России, не противопоставляя русский народ другим народам РФ. Отрыв от собственных корней может означать утра-

ту идентичности. Так, для федеративной, многонациональной и многоконфессиональной России толерантность и политкорректность должны стать основными составляющими осуществляемой мультикультурной политики. Для этого носителям «материнских языков» важно хорошо знать общегосударственный русский язык и государственный родной язык. Богатство и сила русского языка заключаются, прежде всего, в его словаре, который очень велик. Например, новой информационной системой «Национальный корпус русского языка» зафиксировано неограничиваемое богатство русского языка, включающее свыше 140 миллионов слов.

Думается, что дальнейшая реализация мультикультурной политики в КЧР предполагает обязательное изучение региональных родных языков, всех национальных культур, постижение культур веками соседствующих народов. Мы уверены, что всестороннее духовное развитие индивидуальности в условиях федеративного российского государства может осуществляться лишь в русле реализации мультикультурной политики, диалога и полилога культур. По нашему мнению, в основу модели университетского образования, получаемого по любой из специальностей, должен быть заложен полилог по самым главным проблемам бытия с учетом общероссийских, национальных и региональных традиций. Главной задачей российского образования в классическом университете должно стать формирование субъекта культур — личности, обладающей межкультурной компетентностью. Университетское образование обязано вырабатывать у обучающихся умение воспринимать иную культуру, научиться менять стереотипные оценки и самооценки в результате постижения многообразия самобытных культур народов Российского государства и «уголка большой России» — Карачаево-Черкесии.

Полемизуя о том, какой мировой язык в ближайший период будет языком межнационального общения на просторах бывшего СССР (русский или английский), научный сотрудник АН Азербайджана Р. Бадалов, к примеру, отметил: «Русский язык ... выходит за рамки русского народа — это нечто настолько серьезное, глубокое и духовно насыщенное, что потеря была бы не-

восполнимой. И надо понять самое главное, так уж получилось, что русский язык пришел к нам с Достоевским, Пушкиным,...а вот английский язык не приходит к нам с Шекспиром. Вряд ли молодежь будет завтра читать английскую литературу. Английский язык очень важен для работы, для зарубежных поездок, для общения, но, к сожалению, он не приходит во всей глубине и многогранности. Поэтому я думаю, что в ближайшие 50 лет мы не будем общаться на английском. Это было бы общение поверхностное, имитационное. А русский язык — это не имитационное общение».

Недооценка любого языка, по мнению Г.Г. Гамзатова, сопряжена с невосполнимыми издержками духовного развития общества [11]. Этническая политика Российского государства призвана поднять интерес к двуязычию, толерантному поведению, ставших ориентирами в формировании миролюбия, солидарности россиян, и основана на утверждении демократических принципов развития страны, формировании свободного рынка труда и гражданского общества. Интеграционная роль общегосударственного русского языка при этом неоспорима.

Политика культурного разнообразия, осуществляемая в Российском государстве, изначально образованном как многонациональное, привела к тому, что разные народы и культуры на протяжении столетий взаимно обогащали друг друга даже в самые сложные этапы жизни страны, к примеру, в периоды культурной революции начала XX века, Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. и т.д. Современная государственная политика языкового разнообразия с общегосударственным русским языком и региональными государственными языками, являясь важнейшим аспектом лингвистической политики РФ, нацелена на реализацию языковых прав человека.

На пяти государственных языках народов Карачаево-Черкесии издаются научно-методическая и общественно-политическая литература, республиканские и районные газеты, выпускается детская литература, осуществляется радио- и телевидение, проводятся собрания общественных организаций, культурно-просветительные мероприятия, осуществляется общение в семье,

в детских дошкольных учреждениях, функционируют 5 национальных театров, издается художественная литература, работают СМИ. Карачаево-Черкесское книжное издательство за последнее десятилетие выпустило 26 книг на русском языке, 47 — на карачаево-балкарском, 37 — на кабардино-черкесском, 29 — на абазинском, 26 — на ногайском языке, что, конечно, недостаточно.

Наиболее трудным аспектом использования карачаево-балкарского, кабардино-черкесского, абазинского и ногайского языков является несоответствие статуса языков их корпусу. Лингвистический корпус младописьменных литературных языков народов Карачаево-Черкесии (разработка литературных норм, норм культуры речи, включая нормы устной и письменной речи, например, орфографические, орфоэпические, грамматические, стилистические, уровень междиалектной консолидации, сформированность фольклорной, литературной и лингво-культурной традиций) нуждается в дальнейшем развитии. Не в полной мере разработана методика преподавания всех национальных языков КЧР в инонациональной аудитории как неродных.

Итак, в этноязыковом пространстве Карачаево-Черкесской Республики, воплощающем в жизнь инновации современной российской государственной политики поддержки, сохранения и развития родных языков России, расширяются тенденции функционирования национальных языков небольших по численности народов. В современный период они начинают приобретать зримые очертания.

Думается, что в КЧР целесообразно обратить внимание на следующее: 1) на научную разработку функционирования пяти государственных языков КЧР. Школы республики должны самостоятельно разработать образовательную программу с учетом добровольного волеизъявления учащихся и их родителей, рабочие учебные планы, основанные на языковых и культурных потребностях учеников; 2) на создание учебных комплексов на основе диалога культур, усиление переводческой работы высокохудожественных текстов для воспитания обучающихся в аспекте конвергенции культур населяющих республику народов; 3) на создание новой концепции развития национально-русского дву-

язычия. Следует поэтапно и продуманно вводить родные языки в образовательный процесс дошкольного образования и начальной одноподнациональной общеобразовательной школы; 4) на научную разработку методики изучения и комплексов обучения всем национальным языкам КЧР как неродным; 5) на перевод подготовленных к изданию лексикографических работ на новый уточненный российский шрифт ПТ Санс — PT SANS, созданный российскими учеными для национальных языков РФ и имеющий обозначения для всех звуков языков народов РФ; 6 / на поддержку развития гуманитарной науки в Карачаево-Черкесском институте гуманитарных исследований при Правительстве КЧР как научном учреждении республики, в котором исследуются и осмысливаются структура и система пяти государственных языков народов КЧР, пять фольклорных направлений, литературы народов Карачаево-Черкесии, их история, этнография, традиционные и профессиональные искусства; 7 / на разработку республиканской целевой концепции национального образования, улучшение издательской и переводческой деятельности на пяти языках.

«Сбережением народа» (термин А. И. Солженицына) может явиться ставка на будущую надэтническую идентичность, создание гражданской нации для равноправного объединения всех людей, живущих в многонациональной России. Исторически сложившиеся патриотические и интернациональные ценности, общность идей и духовной культуры, разнотипные национальные языки этносов КЧР и феномен русского языка, объединяющего этносы РФ в единое Отечество, составляют духовные и нравственные основы России, способствуют взаимопониманию, установлению атмосферы доверия, упрочению межнациональной дружбы и единства. При этом все более увеличивается необходимость научно-теоретического осмысления проблем духовных традиций, многообразия и своеобразия коллективного и индивидуального историко-культурного опыта.

Примечания

1. Путин В. В. Послание Федеральному Собранию. М., 2012.
2. Габуниа З. М., Улимбашева Э. Ю. Межкультурная коммуникация как мирозозидающий факт языка. — Нальчик: КБГУ, 2005.
3. Караулов Ю. Н. Двухязычие и русский язык в СССР // Русский язык в школе. М., 1989. № 3
4. Всесоюзная перепись населения 1979 года: Сб. статей / Под ред. А. А. Исупова и Н. З. Шварцера. М.: Финансы и статистика, 1984. С. 152.
5. Д. С. Джантеева. Итоги переписи населения в Карачаево-Черкесии... // <http://www/kavkaz-uzel.ru/articles/177303/>
6. Е. В. Кратов. Религиозный фактор в социально-политических конфликтах (на примере Карачаево-Черкесской Республики) // Социально-политическая ситуация на Кавказе: история, современность, перспективы. М., 2001.
7. Н. Ф. Бугай. Северный Кавказ. Государственное строительство и федеративные отношения: прошлое в настоящем. М., 2011.
8. А. В. Шишканова. Русский язык в развитии лингво-культурных и интеграционных процессов (на материале Карачаево-Черкесии) // Словесная культура народов Карачаево-Черкесии. Вестник КЧИГИ. Черкесск, 2007.
9. Костомаров В. Г. Без языка общее образовательное пространство — иллюзия // Язык, культура и образование: статус русского языка в странах мира. Москва-Вашингтон, 1997.
10. Шишканова А. В. Сфера образования в КЧР: социолингвистический аспект // Язык и общество на пороге нового тысячелетия. Итоги и перспективы. М., 2001.
11. Гамзатов Г. Г. Феномен культуры. М., 2000.

**О СМЫСЛОВЫХ ЕДИНИЦАХ
ТРАДИЦИОННОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ОСЕТИН
В СБОРНИКЕ КОСТА ХЕТАГУРОВА
«ИРОН ФÆНДЫР
(«ОСЕТИНСКАЯ ЛИРА»)**

Исследования древнейших форм религиозного сознания во многом опираются на данные языка, который консервирует в себе архаические элементы мировоззрения, психологии, культуры и оказывается одним из самых богатых и надёжных источников постижения, осмысления и реконструкции роли языка, языковых структур и форм в становлении, выражении и закреплении национальных ценностей и проявлений духовной культуры народа.

В сборнике «*Ирон фæндыр* (Осетинская лира)» [Хетагуров, I, 1999] классика осетинского языка и литературы К. Л. Хетагурова сохранились реликты прошлого — формы и элементы традиционной культуры, — на основе которых возможно восстановление традиционной картины мира, религиозного мировоззрения, космологических, мифологических представлений, обычаев, обрядов и норм бытового и обрядового поведения осетин.

В произведениях сборника, написанных на родном языке, наше внимание привлекли фольклорно-этнографические явления как *элемент культуры*. Они, по-нашему мнению, могут лечь в основу изучения отражения и выражения в языке этнического мирозерцания, выявления роли языка в формировании и сохранении традиционной культуры, речевого поведения «этнической личности» и отражения через неё и в ней языковой картины мира осетин.

Распространение лингвистических и семиотических понятий и методов, предложенных акад. Н. И. Толстым, на традиционную область фольклорных и этнографических явлений, позволяет по-новому осмыслить лингвистические факты, их системную и сравнительно-историческую интерпретацию [Толстой, 1995:5].

Данный подход достаточно плодотворен в плане проведения аналогии с языком в самом понимании объекта как «языка» культуры (семиотический план), а выделенных в отдельные статьи единиц (символов) — как «слов» этого языка [Толстой, 1982:52-71].

Выявить через содержательные категории архаической культуры, имеющиеся в поэтических произведениях автора, систему символики и отражённые в ней традиционные ценности осетин; восстановить обрядовую структуру и глубинную мифологическую семантику, стоящую за анализируемыми фактами культуры, — цель настоящей статьи.

Архаические культурные традиции, в том числе и осетинские, представляют собой иерархически организованную систему разных кодов, использующих разные формальные и материальные средства для кодирования одного и того же содержания, сводимого в целом к мировоззрению данного социума, к картине мира этноса. Эти разные коды (растительный, космогонический, антропоцентрический и пр.) оказалось возможным соотносить друг с другом по способу перевода с осетинского языка на русский через общий для них содержательный план, служащий как бы языком-посредником.

Использование прагматического подхода к культуре способствовало выделению инвентаря основных значимых элементов языка культуры и установлению области функционирования каждого элемента, т. е. всех случаев его значимого участия в том или ином обряде, тексте, веровании и т. д., а интерпретация каждого элемента сводилась к определению его функции, семантики и символики.

В рамках всего «Ономасиологического лексикона языка «Осетинской лиры» К. Л. Хетагурова» [Бесолова, 2013], а не отдельной словарной статьи, сложились синонимические ряды единиц, способных иметь одно и то же символическое значение и одинаковую прагматическую функцию в культурных текстах. К примеру, символом множественности и изобилия выступают собирательные существительные (*амбырдон номдартæ*): *адæм* «люди», «народ»; *дзыллаæ* «люди», «масса»; *цот* «дети», «потом-

ство»; *зæнаг* «дети», «потомство» и др.; а также *хос* (сено), *фæсал* (сухая трава), *сыфтæр* (листва); *цæхæр* (угли; жар); *хор* (хлеб; посевы, поля, засеянные злаками), *нæмыг* (зерно), *тыллаг* (хлеб; урожай), *рæгъау* «стадо», «табун», *фос* «скот», *дзуг* «стадо», «отара», и др.; причём число и состав таких рядов, в которые входит каждый элемент культурного языка, определяют его культурную семантику, ритуальную функцию и соразмерность с планом содержания и планом выражения в сфере явлений культуры.

Названия ритуальных предметов порою «не имеют прямой обрядовой мотивировки, непосредственной связи со структурой обрядового текста, но могут быть мотивированы глубинной семантикой обряда, его мифологическим содержанием и назначением, его символикой...» [Толстая, 1989:223]. Но для их истолкования необходим не только сравнительный анализ, они сами дают большие возможности реконструкции стоящего за ними содержания через обращение к более широкому культурному контексту других обрядов и верований. К примеру, межобрядовая реалья *арт* «огонь», «пламя», костёр» обладает своей собственной семантикой и своим «текстом», который «прочитывается» с учётом всех культурных контекстов, где встречается. Ср.: в тексте погребально-поминального обряда — *æртгæнаента* «разжигание костров во дворе и за воротами, жаром от которых «обогрелись покойники»; поминки, справлялись в последнюю субботу декабря перед Новым годом»; *йæ арты хай* «на могиле разжигали огонь в день погребения умершего, букв. «его доля огня», и др.; в тексте свадебного обряда — *обряд* троекратного обхода невестой очага, где горит огонь, в родительском доме и затем в доме жениха; танец вокруг очага с песней и припевом — «Алай»; *обряд* прикрытия головы и лица засватанной девушки куском красного (*сырх*) сукна, что не только символизировало её скорое вступление в новую жизнь, но и обеспечивало невесте бережную силу, отвращало от неё дурной глаз [Абаева, 2013:206]. Лексико-семантическое поле термина *арт* включает культурные термины *артдзæст* «очаг», «огонь очага»; *зынг* «огонь»; *цæхæр* «огонь», «жар», «горящие угли», «искра».

В плане содержания имеется несколько уровней; к примеру,

культурный знак *артдзæст* «очаг», «огонь очага»:

1) непосредственное содержание; зависит от функции данного элемента в контексте: *артдзæст* (< *арт* «огонь» + *цæст* «глаз», букв. «око огня») — «очаг»; «огонь очага»;

2) символическое значение; выводится из всего ритуального и фольклорного текста: *артдзæст* (символ жизненной энергии и плодородия);

3) глубинно-мифологическое содержание: *артдзæст* соотносится с идеей солнца как источника жизни. Известно, что в мифопоэтическом мышлении *огонь* — один из важнейших символов дома, центр его женской половины, «домашнее солнце», поэтому очаг считался женским символом, аналогом материнского лона. Но в то же время из-за связи с огнём трактуется как место соединения мужского начала (огня) с женским, и, соответственно, любви. Древними очаг понимался как локус, связанный с домашними богами, покровителями рода; ср.: «Если скифы желают принести особо священную клятву, то обычно торжественно клянутся богами царского очага» [Геродот, 1972:203].

Атрибуты очага в осетинской этнографии своими истоками уходят в глубокую древность, что свидетельствует о древности культа очага и огня.

Очаг (*артдзæст*), находящийся внутри *хæдзар*'а, является основой, началом всех вещей, и составляет с надочажной цепью (*рæхыс*), очажной подставкой (каменной или железной) для дров у очага (ирон. *тъæр* / диг. *тъæрæ*), котлом (*аг*), медным или железным, *сакральным центром*, символизируя собой «величайшую святыню каждого осетина» [Хетагуров, IV. 2000:326], главный оберег дома.

Символика огня имеет глубинное измерение, поскольку он есть метафора для описания самого Творца, Создателя, земное воплощение демиурга [Кирло, 2010:297].

Известна не только очистительная, но и соединительная, связующая функция огня, доказательство тому существовавший в прошлом у осетин обряд прощания с огнём и надочажной цепью — «Алай». Дуальность исполнения песни и танца вместе с прощанием с надочажной цепью, когда невесту выводят из от-

чего дома, и прикосновение к ней в доме жениха, отсылает нас к символу передающегося огня как новой жизни. В этом ритуале Ф. О. Абаевой прочитывается свадебный *мотив соединения* [Абаева, 2013:145].

Заметим, что и обрядовый свадебный текст карачаевцев и балкарцев сохранил эту же традиционную форму прощания невесты с родным очагом:

«Доверенный жениха обводил невесту вокруг её родного очага три раза... После третьего круга невеста правой рукой касалась очажной цепи как знак прощания с отцовским очагом. Этот ритуал, — пишет М. Ч. Кудаяев, — имел магическое значение и являлся пожеланием бесконечной жизни родителям невесты и жениха, новой семье и её родственникам» [Кудаяев, 1988:52].

Известно также, что в прошлом при прощании с очагом в родительском доме невеста забирала из него горстку *золы*, которую затем высыпала в очаг дома жениха, когда шафер подводил её к нему.

Зола (пепел) воспринимается в мифотворческом мышлении как нейтрализация противопоставления «огонь — вода» воплощении. Рождение из золы-пепла входит в большой цикл мотивов, выявляющих роль золы и через неё статус героя, связанного с ней [Иванов, Топоров, 1976: 11-14].

Очаг (*артдзæст*), надочажная цепь (*рæхыс*), очажная подставка для дров у очага (ирон. *тъæр* / диг. *тъæрæ*), котёл (*аг*) представляют собой не только *сакральный центр дома*, но и *альтарь-жертвенник*, которому невеста посвящает себя как очищающей стихии в период инициации (в мифопоэтической традиции *вступить в брак > смерть, смена жизни и смерти*); ср.: *сыгъдаг* «настоящий», «святой», *рæ-сугъд* «красивый» < *судзын* «жечь». Огонь, как и его производное зола-пепел — символ магического превращения. Мотив воплощения в золе-пепле есть не только знак отрыва от прошлого и рождения в новом качестве (огонь родительского дома, очищая, «уничтожает» прошлое и тем самым даёт деве-невесте божественное возрождение в статусе женщины-жены). Но это и знак созидательной силы: зола (пепел), приносимая невестой в дом жениха, стимулирует рост

благополучия и способствует процветанию как людей, живущих в нём, так и животных.

Идентичный обряд существовал у балкарцев и карачаевцев: «Бытовал очень древний обычай, когда невеста из родительского дома приносила с собой золу, которую сыпала в очаг мужа, как бы закрепляя этим свою супружескую жизнь. Этому обычаю строго следовали и родители невесты, если зять им нравился» [Кудаев, 1988:62].

У балкарцев и карачаевцев также исполнялись вокруг *очага* обрядовые танцы перед увозом невесты: «Мужчины только со стороны жениха, став в круг, исполняли вокруг очага танец «Тепана». По окончании танца они должны были взять невесту в дом жениха» [Кудаев, 1988:53].

На наш взгляд, и обряд обхода очага и надочажной цепи, и танец, и песня, приуроченная к этому обряду, воплощали некогда единый комплекс древнейших представлений и верований осетин, карачаевцев, балкарцев, связанных с культом огня и плодородия, с похожими ритуально-магическими функциями, ориентированными на возобновление жизни в новом качестве и продуцирующее начало. Возможно также, что все они имеют общий корень и являются ветвями некогда общего дерева, сформировавшегося на основе единых религиозно-мифологических представлений предков осетин и тюркоязычных народов Северного Кавказа.

Огонь (очаг) — сакральный центр дома, с его угасанием прекращается жизнь, это пристанище древнего языческого божества огня Алай. О том, что *Алай* — *божество огня, очага и надочажной цепи*, подтверждается тем фактом, что среди тюркских теонимов встречается *теоним Алав* — так звали языческого бога огня предков современных кумыков.

Очаг священен, объединяет живущих в одном доме как «людей одного огня», откуда и культурный термин *иу артай байуарга*, букв. «отделившиеся от одного огня-очага»; он означает группу родственных семей, ведущих происхождение от одного общего предка и связанных определённым кругом взаимоотношений. Сюда включались несколько семей разных поколений, главы ко-

торых являлись прямыми потомками общего предка [Канукова, 1992:53].

Семантика культурного термина *арт* «огонь» лежит в основе как большинства культурных слов осетинского языка: *ард* «клятва», «присяга» > *ард хæрын* «клясться», «присягать», букв. «*есть огонь*». В общественной жизни осетин культ огня использовался для нравственного воспитания членов коллектива, принятия присяг в форме огневых ордалий, о чём свидетельствует данный термин осетинской присяги. Говоря *ард хæрын*, осетины «желают выразить, что слова их правдивы, что они не лгут, если кто пожелает, то может «*есть огонь*», что огонь не обожжёт их рты, как не жжёт он праведного» [Берзенов Н. Очерки Осетии. «Кавказ», 1850. №95]. Вера в мистико-магическую силу огня вызывала такие действия, которые выявляли преступников, предупреждали преступления или отводили подозрение от тех лиц, которые, пройдя через пламень, оставались невредимыми. Ср.: *сыгъдаг* «чистый», букв. «очищенный огнём» < *судзын* «гореть», но *сыгъдаг* также «святой», «настоящий», *сыгъдагдзинад* «святость», «чистота»; *артхæстаг* «родственник по крови», букв. «родственник по огню»; *арты хай* 1) «доля огня: после жертвоприношения очаг-огонь «получает» первые куски нывондаг'a»; 2) каждый раз в *хæрдафон* (время еды) старший семьи передаёт очагу-огню его долю, т.е. кусочки от съедаемых кушаний; 3) доля огня каждого члена семьи при семейных разделах; и др., так и фразеологизмов: *мæ арт бауазал* «горе мне»; *артау судзын* «гореть огнём»; *арт æмæ фæнык нал ис (искæмаен)* «перейти все грани»; *удæй арт рацæгъдын* «вымотать душу»; *арты къæбар* «пресный хлеб»; *ирон арт* «традиционный очаг-огонь» и др.

Носителями функций, как показывают примеры, являются реалии, которые получают определённые ритуальные употребления в соответствии со своей символической семантикой; к пр., *арæн* «межа»:

– *Ай та сыхагимæ кайаг уыд арæнæй,*
Иумæйаг заххытæ барста маенг барæнæй... —

[Хетагуров, 1999:128].

Арæн — это граница между пахотными участками. Её нару-

шение приводило к крупным ссорам, кровавым конфликтам, о чём свидетельствует поговорка: «*Араен (синоним ауэдз) ма рап-пар: уым йа быны ис сары фæхста æмæ рæмбыны къæдзтаæ*», букв. «Не трогай (испорти) между: под ней (под ней есть головные и локтевые кости) лежат человеческие черепа и локтевые кости». Для горца это означало: если будет испорчена граничная борозда «*араен (ауэдз)*», то произойдет драка, причем будут разбиты головы или руки [ОЭЭ, 2012:376].

Согласно верованиям осетин, нарушитель межи (*арæнхалаг, ауэдзхалаг*) был обречён на мучительную смерть.

В погребальной обрядности чтобы облегчить мучения умирающего, у его изголовья клали плужное ярмо, а на грудь ему сыпали горсть земли с того поля, где им была нарушена граница.

Межа в мифопоэтическом мышлении есть символ вечности, и означает Создателя, Творца; предел пространства, а пространство — это целостность, причём в символике пространства — способ ориентации человека, рассматриваемого как центр Вселенной. Все образы, которые связаны с понятием границы, рубежа, обозначают замкнутое пространство (огороженный сад, город, площадь; замок, двор) и соответствуют идее священного и ограниченного пространства, охраняемого и защищаемого, потому что оно составляет духовную сущность. Подобные образы могут также обозначать жизнь конкретного человека и, прежде всего, его внутренний мир [Кирло, 2010:370].

Заметим, что существующей необходимости разграничения ритуального и мифологического планов значений в фольклорном тексте в связи с различием реальных, связанных с обрядом и бытом, и мифологическими истоками фольклорного образа не раз писали Н. И. Толстой [1995], С. М. Толстая [1989:215], Л. Н. Виноградова [1989:101].

По Б. Н. Путилову, описание отдельных структурных элементов обряда в вербальном тексте — это лишь один, лежащий на поверхности, очевидный, но не исчерпывающий план значения, так называемый ритуальный план фольклорного повествования, соответствующий «шагу» конкретного обрядового акта.

Наряду с ним выступает — часто в скрытой, требующей осо-

бой расшифровки, форме — «мифологический» план значения, не сводимый прямым образом к обрядовым действиям.

На этапе же более позднего эволюционного развития обрядового фольклора происходит разрастание эмоционального плана, имеющего тенденцию к более тесной связи с реальной жизненной основой [Путилов, 1976:207].

В плане выражения можно также различить формальные признаки самого объекта (предметы, навешанные на деревце *æлам*), его языковое или иное символическое обозначение или изображение (свадебное деревце, воткнутое в свадебный ритуальный пирог — *гуйдын*).

Работа над культурными текстами идёт от формы к смыслу и функции. Реалии в самом широком смысле (предметы, явления внешнего мира, растения, лица, животные и пр.) являются в нём объектом толкования; их названия — компонентом формальной характеристики, а семантика и функции — компонентом содержательной дефиниции.

Но известно, что реалия в её физическом, вещественном понимании не может иметь смысла, семантики, потому что носителем семантики может быть лишь знак, который в языке культуры может демонстрироваться различно, в том числе и реальными предметами, лицами, животными и пр.

Отсюда объектом интерпретации являются не концепты, понятия, образы, а соответствующие им знаки языка культуры в единстве их «реальной» формы и символического содержания.

Заметим, что заглавные слова *арæн* (межа), *артдзæст* (очаг), *ингæн* (могила), *кувæндон* (святылище), *куырой* (мельница), *къæсар* (порог), *къона* (очаг), *къуту* (амбар), *къуым* (угол), *лагæт* (пещера), *скъæт* (хлев), *уæлмæрд* (могила, кладбище), *фæд* (след), *фæндаг* (дорога), *хид* (мост), *цырт* (надгробный камень, памятник; могила), относящиеся к лексике, обозначающей ритуально-значимые места в произведениях «Осетинской лиры», в большинстве своём совпадают с названием манифестирующей его реалии. Все формы и жанры традиционной культуры — обряды, обычаи, верования и фольклор (план выражения), восходящие к языческому мировоззрению осетин (план содержания) — при-

обретают знаковую функцию в культурных текстах: к пр., *скъаѣт* «хлев» [Хетагуров, I. 1999:42, 64,74, 82].

Известно, что древнейшим жилищем человека в горах являлась пещера. При пастушеском скотоводстве естественные пещеры служили не только стоянками для людей, но и помещениями для скота.

Предки осетин вели кочевой образ жизни; жили они в войлочных шатрах и кибитках, расположенных в форме замкнутого круга или квадрата, куда загоняли на ночь скот и вокруг которых пасли скот днём. Пространство это называлось *керт* (*крат*).

С XVIII века в горах Осетии появляются каменные постройки, включая башни (*мæсыг*), которые использовали и как помещения для скота. В жилой башне на нижнем этаже содержали скот, на втором жили сами, а третий отводился для гостиной или кладовой.

Помещение для скота имело узкое световое отверстие и закрывалось особым замком. Скот размещался сообразно виду, возрасту и полу в огороженных забором плетнях или досок помещениях. Вдоль стены обычно находились ясли-кормушки, сплетённые из орешника, а в лесистых зонах выдолбленные из целого бревна *кæвдæс*, к которым привязывали крупный рогатый скот; животные располагались через определённый интервал друг от друга; на шею скотине надевалась деревянная дуга (*къæлæт*), которая прикреплялась к концу верёвки от кормушки.

Кормили скотину небольшими порциями два раза в день — утром и вечером сеном, смешанным с соломой. Такая смесь называлась *арвистон*, её использовали повсеместно.

Кормовым режимом скота по традиции руководил старший мужчина, обычно глава семьи. На этот счёт существовала поговорка, имевшая реальную основу: *Фос алы къухæй нæ нард кæны* «животные не жиреют от ухода разных рук (т.е. лиц)». В плетённых корзинах (*холлагхæссæн тæскъ*) с тока приносили охапки сена для овец или крупного рогатого скота. Водопой устраивался обычно в полдень.

Для поддержания чистоты пол хлева непременно застилали большими плитами, а в лесной зоне покрывался брусьями (стро-

пилами). В то же время помещение для мелкого рогатого скота не убирали до конца весны с целью накопления навоза (*фаджыс*) для кизняка (*санар*). В двухэтажных строениях хлев сообщался со вторым этажом через отверстие (*хуынкгаенд*), к которому приставляли лестницу [Калоев, 2004: 169].

В целом пребывание скота в жилом комплексе было широко распространённым явлением во всей горной Осетии. Нахождение помещения для скота в той же постройке, где жила семья, было вызвано как необходимостью в тепле, так и охраной скота от воров, и было характерно для беднейших слоёв населения. Лишь с 80-х годов XIX века в связи с интенсивным развитием скотоводства и ростом поголовья *скъæт* выносятся из жилого комплекса [Калоев, 2004: 170].

Но одинаковые реалии внешнего мира в аспекте повседневности получают в языке культуры разную символическую значимость. К пр., в хлеву *скъæт* осетины совершали ритуально-магические действия, направленные на защиту домашних животных от злых сил и плодовитость скота, а также на благополучие домашнего хозяйства в целом. Это магические обряды, связанные с преумножением и охраной домашнего скота: ритуальные приношения хозяином дома с изображениями рогов и молитвы о благополучия домашнего скота в праздник *цыттурс*; обвязывание пастухами в новогоднюю ночь верёвкой из хвороста очажного столба с магической целью «связать пасть волка на целый год»; выставить на косяке двери хлева колючки шиповника, вбить в его стены острые железные предметы в новогоднюю ночь; выпекать из теста изображения домашнего скота под новый год; приношение хозяином дома в хлев *цыкурайы фардыг* «бусины желаний», или же обычные бусы-фетиши, имеющие магическую силу, и др. [Чибиров, 1976: 64].

Но хлев *скъæт* являлся местом родов женщины: широко бытовало в то время представление о «нечистой» женщине, сопркосновение с которой оскверняло как окружающих, так и священные атрибуты дома [Пчелина, 1937]. Производимые в яслях для скота *кавдæс* религиозно-магические обряды были направлены на облегчение родов, обеспечение их нормального течения,

для чего прибегали как к вербальной, так и невербальной магии.

Л. А. Чибиров в книге «Древнейшие пласты духовной культуры осетин» [1984: 168-175] достаточно полно описал магические обряды, связанные с роженицей, родами и бесплодием женщины. Приведём некоторые из них.

Перед рождением к родильнице приглашали старуху-сиделку, которая брала чесалку для шерсти и клала её у изголовья рожавшей, чтобы «дьявол близко не подходил к ней», который, якобы, по поверью осетин, очень боится железа, особенно чесалки (*пирæн*). Считали, что она оберегала роженицу от козней чертей [Миллер, 1992 (1882:289)].

Чтобы облегчить роды, брали также белую нитку, длиною в рост роженицы, завязывали на ней несколько узлов и затем, во время родовых схваток, развязывали. Обряд развязывания узлов сопровождался вербальным текстом: «Роди так же легко, как легко мы распутываем эти узлы!». Родившегося ребёнка продевали через отверстие чесалки с целью спасти его от чёрта, и чесалка оставалась день или два под изголовьем матери [Миллер, 1992 (1882:289)]. Над роженицей вешали огнестрельное и холодное оружие, резали около неё курицу и этой кровью поливали её ложе; советовали дуть в дырочку- кружало (*уæдæртт*) на веретене; засовывали ей в рот её же волосы; рвали женщины на себе одежду со словами: «Да родится ребёнок с такой же лёгкостью, как рвётся эта ткань!»; или же «Сколько ниток в платке, столько раз скорее освободиться от родовых мук, и пусть живучим будет младенец!

Для определения пола ребёнка прибегали к вербальной магии: «О Фыры дзуар! Молим тебя: призри нас и сделай так, чтобы у невестки нашей рождались здоровые мальчики, тучные, как бараны!»; и др.

Означенная подкатегория «Ритуально значимые места» входит в категорию «Локативы» и соответствует одному из фрагментов традиционной картины мира осетин и отличается особой структурной, семантической и «стилистической» организацией в общей системе народного мировосприятия. Данное обстоятельство даёт основание говорить об особом ритуальном осмысле-

нии пространства на основе языковых, фольклорных и этнографических источников.

Литература

1. *Абаева Ф. О.* Обрядовый свадебный текст осетин (лексика, семантика, символика). Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2013.

2. *Бесолова Е. Б.* Ономаσιологический лексикон языка «Осетинской лиры» К. Л. Хетагурова. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2013.

3. *Виноградова Л. Н.* Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. М.: Наука, 1989.

4. *Геродот.* История в 9-ти книгах. Кн. 4. М., 1972.

5. *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Мифологические географические названия как источник для реконструкции этногенеза и древнейшей истории славян // Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев. М., 1976.

6. *Калоев Б. А.* Осетины: Историко-этнографическое исследование. М.: Наука, 2004.

7. *Канукова З. В.* Этнография осетинского пореформенного села. Владикавказ, 1992.

8. *Кирло Хуан.* Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: ЗАО Центрполиграф, 2010.

9. *Кудаев М. Ч.* Карачаево-балкарский свадебный обряд. Нальчик: Эльбрус, 1988.

10. *Миллер Всеволод.* Осетинские этюды. II. Владикавказ, 1992.

11. Осетинская этнографическая энциклопедия // Сост. Л. А. Чибиров. Владикавказ: «Проект-Пресс», 2012.

12. *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.

13. *Пчелина Е. Г.* Родильные обычаи у осетин // Советская этнография. 1937. №4.

14. *Толстой Н. И.* Язык и народная культура. М.: Индрик, 1995.

15. Толстой Н. И. Некоторые проблемы и перспективы славянской и общей этнолингвистики // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 5.

16. Толстая С. М. Терминология обрядов и верований как источник реконструкции древней духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. М.: Наука, 1989.

17. Хетагуров Коста. Полное собр. соч. в пяти томах. Владикавказ, 1999. Том 1.

18. Хетагуров Коста. Полное собр. соч. в пяти томах. Владикавказ, 2000. Том 4.

19. Чибиров Л. А. Народный земледельческий календарь осетин. Цхинвали: Ирыстон, 1976.

20. Чибиров Л. А. Древнейшие пласты духовной культуры осетин. Цхинвали: Ирыстон, 1984.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абаева Фатима Олеговна – кфн, научный сотрудник СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Абисалова Раиса Николаевна – кфн, зав. Научным архивом СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Азизова Наира Исметовна – кпн., доцент, декан ф-та педагогики и психологии филиала Дагестанского государственного педагогического университета (*Дербент*)

Айларова Светлана Ахсарбековна – дин, зав. отделом истории СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Акачиева Софья Магомедовна – Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Д. Алиева

Байрамова Зумруд Магомедовна – кфн., ст. преп. каф. рус.яз. и лит-ры филиала Дагестанского государственного педагогического университета (*Дербент*)

Барахоева Нина Мустафаевна – дфн, директор ГБУ «Ингушский НИИ им. Ч.Э. Ахриева»

Бебиева Наира Ираклевна – дфн, профессор, зав. сектором Кавказологии Института Интеллектуальной Миграции (*Грузия, Тбилиси*)

Бесолова Елена Бутусовна – дфн, ведущий научный сотрудник СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Гапуров Шахрудин Айдиевич – дин, профессор, президент АН ЧР

Гассиева Вера Захаровна – дфн, профессор ФГБОУ ВПО «Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова»

Гостиева Лариса Казбековна – кин, старший научный сотрудник СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Дарчиева Мадина Владимировна – кфн, снс СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Дзагурова Наталья Хаджумаровна – кин, старший научный сотрудник СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Дзапарова Елизавета Борисовна – кфн, снс СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Кайтова Ирина Анатольевна – кфн, доцент ФГБОУ ВПО «Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова»

Кантемирова Рима Султановна – кфн, доцент ФГБОУ ВПО «Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова»

Каражаева Эльмира Ибрагимовна – аспирантка Российского государственного лингвистического университета

Кодзати Ирида Ахсаровна – аспирант СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Магомаев Ваха Хасаханович – дин, профессор, зав. отделом истории Института гуманитарных наук АН ЧР

Мамиева Изета Владимировна – кфн, внс СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Найфоновна Фатима Тасолтановна – член союза журналистов России

Накусова Наира Таймуразовна – кфн (*Владикавказ*)

Пулатова Гурият Шарафутдиновна – кпн, доцент филиала Дагестанского государственного педагогического университета (*Дербент*)

Рахно Константин Юрьевич – мнс Института керамологии; снс Национального музея-заповедника украинского гончарства (Опошное, Украина)

Туаллагов Алан Ахсарович – дин, зав. отделом археологии СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Фидарова Рима Японовна – дфн, профессор, главный научный сотрудник СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Хадикова Алина Хазметовна – кин, старший научный сотрудник СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А

Хозиев Борис Ражденович – кфн., доцент, декан факультета осетинской филологии ФГБОУ ВПО «Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова»

Хурдамиева Самиля Халидовна – кфн, профессор филиала Дагестанского государственного педагогического университета (*Дербент*)

Цаллагова Зарифа Борисовна, дпн, профессор, внс Института этнологии и антропологии РАН

Шишканова Антонина Викторовна – кфн, доцент, внс Карачаево-Черкесского ордена «Знак Почета» института гуманитарных исследований при Правительстве КЧР

Научное издание

КОСТА И МИРОВОЙ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Сборник материалов Международной конференции, посвященной
155-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова

Технический редактор — *Е.Н. Маслов*
Компьютерная верстка — *А.В. Черная*
Дизайн обложки — *Е.Н. Макарова*

Подписано в печать 26.12.2014.
Формат бумаги 60×84 $\frac{1}{16}$, Печать цифровая. Гарнитура шрифта «Minion».
Усл.п.л. 20,75. Тираж 100 экз. Заказ №158.

Издательско-полиграфический центр СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А
362040, РСО-Алания, г. Владикавказ, пр. Мира, 10
e-mail: rio-soigsi@mail.ru

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.
362002, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3.