

---

## КАЗУС КОСТА (интимный дискурс русскоязычной лирики Коста Хетагурова)

И.С. Хугаев

Кафедра русской и зарубежной литературы  
Российский университет дружбы народов  
Ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматривается категория «личного», связанного с образом Женщины, и вопросы ее корреляции с «гражданским» направлением в русскоязычной лирике основоположника осетинской литературы К.Л. Хетагурова.

**Ключевые слова:** Коста, осетины, осетинская литература, русскоязычие, младописьменность, лирика, личное, интимное, общественное, гражданское, дитя, демон, эротизм, любовь.

Генезис и становление младописьменной осетинской литературы подтверждают важнейшее методологическое наблюдение А.Н. Веселовского: «Самостоятельное развитие народа, подверженного письменным влияниям чужих литератур, остается ненарушенным в главных чертах: влияние действует более в ширину, чем в глубину, оно более дает материала, чем вносит новые идеи. Идею создает сам народ, такую, какая возможна в данном состоянии его развития» [1. С. 14—15]. Однако, когда национальная литература берет в «аренду» язык внешней, доминирующей культуры, она способна создавать и нетипичные для своей культуры явления. Здесь национальный писатель подсознательно или осознанно стремится иногда вырваться из пелен младописьменности, продемонстрировать свою независимость — и возникают прецеденты, которые требуют от современного критика настолько же педантичности, насколько снисходительности.

Неудивительно, что именно Коста Хетагуров (1859—1906), основоположник осетинской литературы, показал наиболее разительные образцы подобного литературного «бунта». Его русскоязычной лирике, в отличие от «Осетинской лиры» («Ирон фандыр», 1899), присуща определенная раскованность и рискованность, постольку (помимо прочего), поскольку она обращена к более широкой и искусственной аудитории. Творческое кредо Коста, заявленное в письме к Г. Баеву от 19 июля 1899 года («Я пишу то, что уже не в силах бываю сдержать в своем изболевшем сердце...» [2. С. 191]) нельзя отнести к его русскоязычному творчеству в целом. Помимо чисто литературных обстоятельств следует иметь в виду, что русскоязычное творчество было для него в большой мере и повседневной литературной *работой*, его хлебом; литературные заказы он мог с чистой совестью выполнять так же, как живописные (1), в то время как на осетинском языке он был не в состоянии уже в силу объективных условий (в частности, отсутствие осетинской периодической печати) писать для заработка. Если осетинский язык был языком исключительно его сердца и на родном языке он почти буквально писал своей кровью, — русский был, помимо всего, и материалом его рационалистиче-

ских узкопрофессиональных задач, поэтического эксперимента, упражнения и игры. «Я часто рифмами играл, // Не будучи поэтом», — признается в Коста в стихотворной «Исповеди». Ясно, что искусство всегда отчасти игра, но речь идет именно о мере игры в этом искусстве — или мере искусства в игре.

В советское время эта сторона литературного наследия Хетагурова оставалась несколько в тени; образ Коста в осетинском общественном сознании подвергся «естественной» моральной коррозии, о которой парадоксальным образом всегда свидетельствует известный «хрестоматийный глянec» (Коста для осетина — тоже «наше все»): «культ личности» Коста иногда вредил литературоведческой науке. Дефиниции литературного значения Коста относились, как правило, к его «политическому» статусу, а дискуссии сводились к уточнениям и оговоркам, касающимся его общественных «убеждений» и «позиций»; зачастую в обсуждении достаточно частных вопросов исследователи только изощрялись в догматической схоластике, в которой окончательно терялся из виду сам предмет полемики (2). Советская филология больше специализировалась именно на журнальном аспекте становящейся осетинской литературы (в том числе поэзии); она выделяла социальную проблему и исторический факт даже там, где они представляет собой аспект второй и третьей важности и где форма гораздо интимней, глубже и тоньше содержания. Особенно любили говорить о единстве личного и общественного в его лирике (И.К. Луппол, Х.Н. Ардасенов, А.А. Хадарцева и др.), словно это само по себе нечто небывалое. Но именно это «общее место» в изучении творчества Коста мы и намерены подвергнуть специальной дешифровке и проверке: в динамическом соотношении (не будем пока говорить о единстве) «личного» и «общественного» здесь действительно кроется нечто оригинальное.

При рассмотрении русскоязычной поэзии Коста (она включает более 160 стихотворений) целесообразно держать в поле зрения его письма как тоже интимный и личный материал, но переводящий лирический опыт на язык повседневной мучительной прозы: здесь мы находим ценнейшие методологические указания и комментарий к его поэтическому наследию. Прежде всего следует иметь в виду письмо К. Хетагурова к А.А. Цаликовой от 6 декабря 1898 года — редкое, оригинальное в литературной истории явление: это своеобразный опыт лирической самокритики и самоинтерпретации, помимо остального показывающий, каким образом и в какой мере связаны поэт и лирический герой. В творчестве Коста нет более ценного свидетельства о творческой истории целого ряда стихотворений, о тоне творческой жизни Коста, о мимике и жестах его лирического героя. Какие состояния характерны для него? «Мучительное неведение», «отчаянное рыдание», «как сумасшедший, метался по квартире», «застонал от невыносимой боли», «плакался, совершенно одинокий», «полнейшее отчаяние», «положение совершенно исключительное», «припадок отчаяния», «воодушевление», «хандра», «злорадство», «мучительно сладкая мечта», которой «предавался, как морфинист своей сладострастной отраве», «горечь и озлобление» [2. С. 87—95].

Лирический «нерв» Коста может быть сведен к следующей формуле: женщина «обещает» ему счастье, на деле обрекая его на одиночество и смерть как

невозможность продолжения самого себя в грядущих поколениях (3), но остается родина («аул», страждущий «родной народ»), мечты о личном счастье приобретают характер эгоистических устремлений к мешанскому благополучию. Данной психологической функции в целом соответствует наблюдение Гуго Дзасохова (1880—1918), зачинателя осетинской профессиональной литературной критики, который говорит, что почти все стихотворения Коста относятся к лирике, и выделяет в них три главные темы: женщина (любовь), смерть и родина. Это первый опыт анализа лирики Коста в строгом смысле слова, и, несмотря на его очевидно общий характер, он очень полезен, поскольку фиксирует базовые концепты психологического и эстетического мироощущения поэта и тоже делает намек на их динамическое соотношение: «Прежде всего поэт передает... чувство, которое создалось у него под влиянием неудовлетворенного желания иметь около себя избранную подругу-женщину. Поэт не пользовался взаимностью и это порождало в нем разные настроения... Во многих стихотворениях автор грустит под влиянием мыслей о смерти; в других... выражает чувства беспредельной любви к родине» [4. С. 8].

Очевидно, темы женщины и смерти образуют в поэзии Коста сугубо лирический регистр — родина регламентирует и переход в политический регистр: это наша частная поправка в классификацию Дзасохова. Такова общая картина; для более подробного рассмотрения проблемы мы, как и прежде, будем по возможности придерживаться хронологии, которая есть главное условие историзма при освещении частных литературных явлений. По Одену, каждое новое произведение — это одновременно и «первый шаг», и продолжение: «Когда писатель умирает, мы видим, что его произведения, взятые вместе, образуют одно самостоятельное (целое — *И.Х.*) произведение» [5. С. 57].

Русскоязычная лирика Коста открывается яркими признаниями в любви к Анне Поповой, отмеченными как искренним чувством, так и артистизмом:

«Да, я уж стар... Ты смотришь боязливо // На впалые глаза, на борозды морщин... // ...Могила для меня — небес желанный дар... // Да, я уж стар...» («Да, я уж стар...», 1886).

Молодость с особенным удовольствием рядится в седины, и даже ее горе всегда оборачивается счастьем для ее музы. Расставание, разлука — самая чувствительная лирическая провокация; любимая уезжает: чего же лучше, чтобы на пыльной мостовой расцвели влажные, девственные бутоны?

«Высокий барский дом... подъезд с гербом старинным... // Узорчатый балкон... стеклянный мезонин... // Закрытый экипаж... ямщик с пером павлиным // И с медною трубой кондуктор-осетин...» («Многоточия», 1887).

Бытовые детали не нарушают тончайшего лиризма и интимности обстановки, строки благоухают грустью и солнцем, и многоточия не вызывают, как это часто бывает у русскоязычных национальных поэтов, сомнений в смысле интонационной достоверности. Неожиданно возникают едва ли не первые реминисценции декаданса; *перо, вуаль и гибкий стан* «апеллируют» к Блоку, весь образный

ряд естественно подчиняется желанию запечатлеть минуту разлуки в подробностях и мелочах, грозных, как символы. Но романтические и символические приемы (у Коста сопутствующие раннему, стихийно-позитивному мировосприятию) скоро отвергнуты; сознание исторического момента знаменуется вторжением в лирику просветительских и демократических аллюзий, как, например, в акrostихе «Аня, иди за мной» (1887), позже включенном в поэму «Фатима» в качестве посвящения.

«Ах, с каким безграничным восторгом, дитя, // На руках из мишурного света // Я унес бы далеко, далеко тебя // И любил бы любовью поэта...»

Это одно из лучших лирических произведений Коста, в котором вполне выразилось его понимание любви, поэзии и свободы, несовместимых со светом, с обществом.

«Интимный» цикл Коста не прерывается, не начинается с «нового шага», даже когда меняется адресат его любовных посланий. Заметим, между прочим, что графически он обновляется только в части фамилии: Цаликова тоже *Анна*, и акrostих так же относим к ее образу; Анна — имя русскоязычной музы Коста, имя его «прекрасной дамы». В 1889 году в связи с первым отказом Анны Цаликовой он пишет стихотворение, которое развивает тот же «сюжет»:

«(...) Прими последнее моленье // Тобой истерзанной души! — // Забудь меня, как сновиденье, // Как стих печали и сомненья, // Как бред полуночной тиши (...)» («Прости», 1889).

Герой Пушкина тоже *ничем не хочет печалить* любимую и, уходя, желает ей «быть любимой другим». С поэта достаточно приобретенного опыта. Пожалуй, с этого стихотворения начинается зрелая поэзия Коста: сердце поэта взрослеет, только будучи обоженным безответной любовью.

Это первый случай действительного, «высокотемпературного» взаимодействия «лично-биографического» и общественно-исторического (жизнь промчалась «*в игре ничтожной без назначенья и следа*»). Причем, строго говоря, усталость, апатия и разочарование в *общественном*, пусть минутное, обусловлены именно «дефицитом» личного (5). Здесь заканчивается (можно сказать, так и не начавшись) лирический любовный роман К. Хетагурова. Впредь ему остается только память; все дальнейшие обращения к женщине так или иначе имеют характер эпилога:

«Тяжело... Как тюрьма, жизнь постыла, // Мрак могильный закрыл все пути...» («Тяжело... Как тюрьма...», 1893); «Я боюсь пробужденья несбыточных грез // И надежд прихотливых мерцанья...» («Если встреча с тобой, дорогое дитя...», 1893).

Данному настроению соответствуют возникающие впредь хетагуровские лирические пейзажи, в которых природа совершенно отстранена и объективирована, как именно на художественном полотне (вообще следует, вероятно, видеть в поэзии Коста то, что она получила от Коста-живописца), где любовь и печаль действительно сливаются воедино («Джук-тур», 1893). Ибо если ранние любовные строки и дышали тоской, то деланой, сугубо артистической, не лишенной некоторого

кокетства. Мотив невозможности личного счастья становится одной из доминант хетагуровской лирики. Если прежде лирический герой верил в это счастье и ставил его в зависимость от согласия любимой стать его женой, то теперь, по мере поэтического осмысления жизни, он видит, что счастье было невозможно с самого начала:

«...Не по пути нам, милое дитя...» («Да, встретились напрасно мы с тобою...», 1893); «Я отживаю век, ты жить лишь начинаешь...» («Я отживаю век...», 1893); «Бессильны вы пред тяжким испытанием, ничтожны вы для радостей певца!...» («Я понял вас...», 1894); «...Нет! — нам не по пути, — иди своей дорогой...» («Предчувствие», 1899).

Поскольку вопрос снят, эмоционально положительные опыты интимной лирики Коста носят отныне сугубо гипотетический характер. Его единственная реальность — одиночество; теперь, чтобы испытать счастье, он все чаще отдается игре воображения, ему приходится придумывать, сочинять, хотя бы это и было похоже на воспоминания:

«...Доверчиво горячей головою // На грудь мою склонилась ты, дитя...» («Я помню все...», 1894).

В отдельные минуты герой еще способен улыбнуться; для этого иногда достаточно того, что наступила весна, когда сама природа цветет идилическими красками:

«...И всюду жизнь, тепло и свет, // Приволье и цветы... // Везде любовь, везде привет // И всюду, всюду ты!..» («Весна», 1900).

Этот «пан-эротизм» (когда любимая *всюду*, это значит, что ее нет *нигде*) только суррогат настоящего блаженства, только иллюзия; снова и снова герой возвращается к себе, он одинок:

«Где ликующего мая // Аромат, цветы весны? // Где ты, юность удалая, // Где мечты твои и сны?...» («Песня» [6]); «Ах, как больно, мучительно жажду опять // Долгих, жгучих твоих поцелуев, дитя! // Ах, как страстно, как бешено мог бы обнять // После тяжелой разлуки, мой демон, тебя (...) Нет, я вызову ад, пойду с чертом самим // На разлучников наших кровавой войной!...» («Порыв»).

Отметим ряд значительных трансформаций, переломов лирического настроения, зримо фиксируемых уже на лексическом уровне: от любви — к страсти, от нежности — к бешенству, от ангелов — к чертям; наконец, само «дитя» (любимое обращение Коста) превращается в демона, и герой готов продать душу (высшая степень экзальтации) во имя достижения цели.

Когда проходит порыв и наступает время анализа, лирика приобретает моралистический и покаянный характер («Расстаться не трудно...», 1894; «Ты вправе смеяться...», 1895). Стихотворения этого ряда всегда были в поле зрения апологетов «гражданственности», хотя и они чужды того революционного наклонения, которое критикой ставится поэту в особую заслугу. На самом деле Коста здесь впервые произносит почти те самые исполненные христианства слова, которые будет повторять на смертном одре. Конечно, любовь как «акт всепрощенья» («Ты вправе смеяться...») — это не слишком поэтично, это сказано только громко,

но не по-русски; зато вполне по-русски и по-православному оценено страдание, в котором тоже есть свое счастье и, по Достоевскому, наслаждение. «*Озлобленному миру наживы*» («Расстаться не трудно...») любовь служит этической антитезой, ибо только любовью может быть «компенсирована» и «оправдана» ущербность мира. В конце концов, только на счет этой ущербности может быть отнесено то обстоятельство, что «общество» славит поэта за его воинскую (или революционную) доблесть как раз в то время, когда лирический герой Коста славит талант «всепрощения» и «страдания без меры».

Мы знаем, что смирение часто граничит с гордыней; к таким парадоксам особенно способна поэзия и всякий, по-настоящему лирический, артистический герой, и вот уже возможно сказать любимой: «*Мне жаль тебя...*» («Мне жаль тебя...», 1896). Так, исподволь, вершатся суд и месть поэта:

«(...) Зато ты за этот циничный ответ // Мне стала противней и гаже» («Открытое письмо без адреса»). И — «(...) Забудь поэта! — // В болоте света // Авось отыщется жених...» («Прости»).

Каждый раз, сводя счеты с женщиной, Коста как-то чересчур «нажимает» на то, что он поэт; но, во-первых, его провоцируют, во-вторых, он и сам не слишком уверен, что поэтический дар относится к его достоинствам. На самом деле у него есть все основания комплексовать по этому поводу, так как поэт в Осетии рубежа XIX и XX веков тоже означал Дон-Кихота и романтика, бедность и непрактичность, отсутствие внешнего блеска и изящества: его Анны так и остались призрачными «Дульсинеями» — даже гораздо менее благодарными, чем их средневековая «предтеча».

Если Коста не было чуждо ничто человеческое, то мы не хотим лишать его права и на здоровое презрение к женщине, обманувшей его ожидания. «Заветная подруга» так и осталась заветной; стих Коста становится желчным и нервным, и даже делано шуточные интонации не могут скрыть его истинных лирических побуждений:

«Твой идеал — // Блестящий бал: // Твои таланты — // Цветы и банты. // Твой лучший труд — // Злословье, суд, // (...) Твой верный клад — // Вертлявый [зад] // Лети на волю, // Верти им вволю!..» («Ода»).

В саркастической «Портретной галерее» мы видим один обобщенный портрет женщины, в которой также сказался Коста-карикатурист: здесь «Настасья, идейная девушка», «гимназистский бесенок Анюта», «пышная Леля», «Елена кудрявая — редкая масть», «Сашка шальная», «Груня лукавая», «Любка — беспутная шкура», «Надя — мечта артиллерии...» и т.д. Той же скрытою досадой вызваны поздние «Странные сочетания и случайные аккорды»; собственно говоря, в контексте истории лирического героя Коста Хетагурова они перестают быть столь уж случайными и странными. Прежде воображение рисовало идиллии с примесью драматической серьезности, теперь в них налицо некая фривольность, игривый эротизм с долей пренебрежения к его предмету:

«...Доли нет желанней, // Как весною ранней // Баловница Леля, // Быть с тобою в поле... // Об одном я только очень уж жалею, — // Что тебя не вздул я // За твою

затею... // Бить бы надо было... // Бить до полусмерти, // Чтоб и днем и ночью // Снились тебе черти!...»

Только последнее четверостишие, при всей его простоте и фольклорно-песенной тривиальности, вдруг открывает (вероятно, именно потому, что идет сразу за «чертями», уже получившими «прописку» в этой лирике) подлинное отчаяние героя:

«Ах, когда же утро // Светлое настанет, // Иль больное сердце // Биться перестанет...»

Вспомним «дитя», оборачивающееся «демоном» и героя, «призывающего ад»: инфернальная лексика служит передаче высшей степени эмоционально-чувственного напряжения, которое давало знать себя и раньше, но несколько терялось, стусывывалось в окружении вполне обычных лирических настроений; в конце концов, «демоническое» (7) получает полное развитие:

«Я соучастник преступления, — // Ты — корень язвы, я — побег; // Ты — зло, ты — воплощенный грех, // Источник моего паденья. // Тебя, как смерти, избегая, // Я все ж не в силах не хотеть // Любить тебя и умереть, // В твоих объятиях утопая» («Я соучастник преступления...», 1895).

Само по себе такое преступление — уже смерть, если не для человека, то для поэзии. И она едва ли не наступает в последней строчке, ибо *утопать в объятиях* (так же, как «акт всепрощенья») даже если закрыть глаза на сомнительность рифмы, немислимо и, следовательно, с точки зрения поэзии смертельно опасно. Но лирический герой Коста всегда сознает преступность помыслов и порывов страсти, и это его останавливает. Когда мы говорим «всегда сознает», это значит, что в известной мере он всегда был преступен и азартен, всегда стоял на грани поэтического небытия, наделяя голосом не только горный свет, но и темные бездны человеческой (своей) природы:

«Ни слов, ни клятв, ни уверений // Не требуй, — ничему не верь! // Во мне живет не светлый гений, // А дикий сладострастный зверь...» («В порыве откровенности»).

Во всяком случае, Коста (как бы часто он ни называл себя поэтом) никогда не был ханжой, а его отношения с музами характеризуются высокой степенью свободы (чего он не мог позволить себе в отношении с земными женщинами) — в этом русскоязычный Коста Хетагуров был безусловно современен, и в этом мера его «модернизма». Не будем впадать в излишний пуританизм; Коста этому не учит, его чувство основано на влечении — и духовном, и низменном:

«Не слабей никогда! На тебя, милый мой, // Уповали не раз поколения, — // Где бессильны умы, там тупой головой // Ты решаешь закон провиденья»; «Пусть пылает, горит бесконечным огнем // Обольстительный, узкий твой кратер, // Пусть, краснея, как рак, испекается в нем // Настроений моих регулятор!...»

Характерно, что эти «Загадки» никогда не цитировались и не упоминались исследователями. Этот эротический план, который, вероятно, впоследствии пугал и смущал всех критиков и исследователей Коста, в литературе не может служить критерием порнографии. Нарочитый натурализм характеристик и определений

создают прежде всего атмосферу дионисийской, карнавальноей веселости; это единственный в своем роде образец осетинского раблезианства, так же относящийся к осетинскому литературному Возрождению, как «пантагрюэлизмы» относятся к французскому; эротизм Коста — явление возрожденческого стиля и мироощущения. Кстати сказать, в «Загадках» есть материал и для любителей хетагуровской гражданственности, ибо крупным планом даются здесь и целые поколения: вот до какой степени «переплетаются» у Хетагурова личное с общественным.

Под *личным* у Хетагурова правомерно и целесообразно понимать не пресловутую тему любви, но в широком смысле историю отношений его лирического героя с женщиной, которая служила доминирующим фактором его лирики. Эта история, будучи исполнена глубоких и разнообразных переживаний, находила — в своих узловых моментах воплощение в самых порой неожиданных, диссонирующих, взаимоисключающих формах. Женщина — это и высший идеал, во имя которого совершаются все победы и открытия, и «корень язвы», «воплощенный грех» и сосуд зла. Коста первым в осетинской словесности многое вместили; И.Д. Кануков (1851—1899), основоположник осетинской русскоязычной литературы, поэтически остался девственником — Коста уступил многим искушениям и изведал многие радости.

Прежде всего именно это обстоятельство отличает русскоязычную поэзию от собственно осетинской: как высшей художественности, так и высшей серьезности лирика Коста достигает на родном языке: в сборнике «Осетинская лира» (1899) у него не нашлось места ни для акростихов, ни для рискованных загадок, ни для пасторальных картинок, ни для лукавых многоточий, прикрывающих неплатонические объекты.

Эта творческая свобода тем более замечательна, что лирика первых осетинских поэтов весьма сдержанна в выражении интимных переживаний. То, что называют обычно любовной темой, здесь практически отсутствует; во всяком случае, любовь между мужчиной и женщиной возникает, как правило, в качестве объективированной темы, а не личного состояния лирического героя: любит не собственно лирический, а *другой* герой. Аналогичное положение мы наблюдаем в осетинской лирике Коста («Кто ты?», «Дума жениха» и др.), и это тоже один из этических «комплексов» осетинской младописьменности, не допускающий многословия о слишком личном. Если осетиноязычный лирический герой Коста не решается даже любить, то русскоязычный позволяет себе и вожделение; если Муза осетинской лиры Коста — это страдавшаяся мать сирот, то Муза его русскоязычной лирики — «ночная певунья и шалунья» («Последняя встреча, 1899), которая даже стариков настойчиво стремится ввести в соблазн.

«Последняя встреча» помимо остального открывает нам, что Коста никогда не строил иллюзий относительно своих «свободолюбивых» гражданских заслуг:

«Любовь и свободу // Родному народу // Бренчишь все на лире незвонкой».

Больше того, Коста сознавал уязвимость своей гражданской позиции; в одном из стихотворных посланий к своим друзьям он замечает:

«...Вы все, бесспорно, как и прежде, // С здоровой, радостной душой, // Полны незыблемой надежды // Исправить социальный строй» («В.Г.Ш.», 1890).



Ирония очевидная: в самом деле становится немножко смешно и досадно, когда называешь вещи своими именами.

Под *общественным* в поэзии Коста исследователи его творчества имели в виду, как правило, революционный, социалистический пафос. Критики относятся к поэтам так же, как поэты — к явлениям жизни: они их тоже типизируют. Естественно, здесь не обходится без натяжек; но степень революционности Коста не может соизмеряться с понятием марксизма или какой-либо другой фундаментальной революционной идеологии. Чтобы отстоять правомерность таких оценок его личности, вспоминают иногда слова, сказанные им о племяннике сестер Цаликовых, гимназисте Вите: «Будь я его рулевым... он бы наверное попал в будущую русскую, — нет, осетинскую палату депутатов, в самую крайнюю левую скамью» [2. С. 179]. Но если верить здесь признанию в левизне, то и «осетинскую палату» следовало бы объяснить шовинистическими наклонностями. Надо помнить, что К. Хетагурову пришлось не по нраву слишком революционный энтузиазм молодого Георгия Цаголова (впоследствии видного писателя, одного из зачинателей пролетарского реализма в русскоязычной осетинской литературе). Замечание А. Гущина, близко знавшего К. Хетагурова, тоже не подтверждают известные стереотипы: «Хетагурова мало интересовали интриги людей, для коих он всегда старался подыскать «смягчающего виду обстоятельства». Этот благородный склад его души заметен и в произведениях поэта, и если в некоторых из них он и выступает как обличитель, то скорее по долгу литератора-гражданина, чем по призванию. Призвание же его — чистейший лиризм, и в лирической поэзии Коста находил полное, по-видимому, отдохновение от житейских невзгод...» [6. С. 138]. Таким образом, «революционность» Коста соразмерна исключительно свойству его беспокойного сердца, подчеркнутому Г. Дзасоховым, именно «физическому отвращению ко всякому проявлению зла», из-за которого, коль скоро Коста никогда его не скрывал, «он... имел... неприятные столкновения с некоторыми административными лицами» [4. С. 6], что и послужило причиной двух высылков Коста за пределы Терской области. В одном из писем О.Л. Хетагуровой мы находим для себя безусловное руководство в трактовке политических взглядов Коста, как бы это ни могло показаться натянутым. Именно то, что Коста, по свидетельству сестры, умирал со словами: «Ма афсымарта, карадзи уарзга царут!» («Братья мои, живите любя друг друга!») (8) [7. С. 604]: поэт завещал любовь, а не классовую ненависть. Для властей Коста Хетагуров был, в сущности, только известный своей строптивостью, бескомпромиссностью и, на беду, профессионализмом и искусностью журналист и писатель, которого местная администрация втайне боялась и ревновала к народу и, как это бывает, подвергая его репрессиям, обрекла его на посмертную славу, а себя — на посмертное презрение.

Острая социальная тема в поэзии Коста бесспорна, но отношения общественного и личного обладают в данном случае своей динамикой, своим сюжетом. Удельный вес общественного обратно пропорционален личному; здесь выявляется не синтетическое единство, не симбиоз, а единство (и борьба) противоположностей, взаимодействие полярных идейно-стилистических концептов, замечательно сформулированное Н.А. Некрасовым: «Мне борьба мешала быть поэтом, // Песни

мне мешали быть бойцом...» («Зине», 1976). Понятно, что с точки зрения логики противоположные вещи ближе друг к другу, чем подобные, но в настойчивом утверждении единства личного и общественного в лирике Хетагурова критики и исследователи руководствовались не столько диалектикой, сколько желанием расстворить сомнительное, недопустимое с точки зрения общественной морали личное в понятном, ортодоксальном общественном.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) С 1881 по 1885 год Коста Хетагуров учился в Петербургской Академии художеств; он был и первым профессиональным осетинским живописцем.
- (2) Таковы упреки А.А. Хадарцевой в адрес Н.Г. Джусойты, который, по ее мнению, «отрывает Хетагурова от русской революционной демократии... отрицает развитие капитализма в Осетии» и т.д. [3. С. 48—49].
- (3) Для представителей малых народов, к тому же внутренне организованных по родовому принципу, вопрос важный, в определенной мере тоже сверхличный. Горец (даже интеллигентный) в XIX веке такое личное одиночество переживал гораздо драматичней, чем может себе представить современный обыватель.
- (4) Именно чтобы заполнить пустоту вовне и внутри, ибо он не может «жить без привязанности, без божества... Я найду себе дело и предмет поклонения. Раз мечта о личном счастье так беспощадно обманула меня, я сумею отказаться от нее навсегда, убить ее окончательно...» [2. С. 88]. Общественное у Коста актуализируется только по смерти его для личного.
- (5) «Временами, — пишет Коста, — я даже навязывал себе злорадную идею жениться на первой попавшейся Аграфене или Матрене и, создав себе самую мелочную, мещанскую жизнь, хоть этим отравить мучительно сладкую мечту о новой встрече с Вами...» [2. С. 89].
- (6) Дата написания неизвестна. Характерно, что автором не датированы рукописи именно самых личных, интимных и сомнительных с точки зрения «идейной» критики стихотворений.
- (7) Правомерность этих наблюдений подтверждается устойчивыми лермонтовскими аллюзиями у Хетагурова: «Я был в самом широком смысле свободным делать (или — что то же для поэта — писать — *И.Х.*) все, что могла подсказать мне совесть. Какое великолепие!.. Но, боже мой!.. Какая это головокружительная высота! Какую бездну раскрывает она под ногами! Даже сам «царь познания и свободы», печальный изгнанник рая, не выдержал ее чрезмерного величия... Нет, не надо такой свободы! Она свыше сил человеческих» [2. С. 88].
- (8) Напряженное внутреннее бдение нередко ведет к сумасшествию. Коста Хетагуров кончил жизнь психическим расстройством в возрасте 47 лет. Однако безумие только подтверждает искренность его последних слов.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989.
- [2] *Хетагуров К.Л.* Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. — Владикавказ, 2000—2001.
- [3] *Хадарцева А.А.* История осетинской драмы: В 2 т. Т. 1. — Орджоникидзе: Ир, 1983.
- [4] *Дзасохов Г.Б.* Коста Хетагуров. Критико-биографический очерк // Коста Хетагуров. Издание Г. Дзасохова. — Ростов-на-Дону, 1909.
- [5] *Оден У.Х.* Письмо // Оден У.Х. Чтение. Письмо. Эссе о литературе. — М.: Независимая газета, 1998.

- [6] *Гуцин А.* Памяти поэта Коста // Коста Хетагуров. Издание Г. Дзасохова. — Ростов-на-Дону, 1909.
- [7] *Кравченко Г.И.* Летопись жизни и творчества К.Л. Хетагурова // Хетагуров К.Л. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. — Владикавказ, 2000—2001.

**THE CASUS OF COSTA  
(intimate discourse in the russian-language  
lyrical poetry of Kosta Khetagurov)**

**I.S. Khugaev**

Department of Russian and Foreign Literature  
Peoples Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The category of «personal» related to the image of the Woman and issues of its correlation with the «civil» theme in the Russian-language lyrical poetry of the founder of Ossetic literature K.L. Khetagurov are discussed in the article.

**Key words:** Costa, Ossetians, Ossetian literature, Ossetian literature written in Russian, literature having recently-acquired written form, lyrics, personal, intimate, public, civil, child, daemon, eroticism, love.